

Género y arte. Destejiendo relatos y tejiendo horizontes posibles

Gender and art. Unweaving stories and weaving possible horizons

María Cristina González¹ 

Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela
mgonzalez64@uc.edu.ve

Yamile Delgado de Smith² 

Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela
ysdelgado@uc.edu.ve

Recibido: 11/4/2024

Aceptado: 4/6/2024

RESUMEN

El ensayo que se presenta es una valiosísima oportunidad para destejer relatos y tejer horizontes posibles en torno a una historia de exclusiones y mascaradas que han vivido las mujeres en su afán por ser reconocidas en espacios dominados por el poder patriarcal: el mundo del arte, de la creación, de la creatividad y del ejercicio de los derechos. El propósito del ensayo se proyecta desde tres grandes miradas que conforman el corpus tras un profuso arqueo heurístico de fuentes. En primer lugar, se examina la relación dominación-sumisión; en segundo lugar, la apropiación patriarcal del mundo; y, finalmente, la relación entre género y arte. El recorrido ontoepistémico cierra dibujando los horizontes posibles. Se destaca la importancia de profundizar en la investigación desde una crítica feminista, donde la mirada género sensitiva tiene que convertirse en un eje transversal del análisis para lograr una auténtica equidad de género.

Palabras clave: género, arte, patriarcado, exclusión

ABSTRACT

The essay presented here is an invaluable opportunity to unweave stories and weave possible horizons around a history of exclusions and masquerades experienced by women, who insist on being recognized in spaces dominated by patriarchal power: the art world, the world of creation and the world of exercise of women's rights. The purpose of the essay is projected from three broad views that make up the corpus, after a profuse heuristic archaeology of sources. First, the domination-submission relationship. Second, the patriarchal appropriation of the world. And, third, gender and art. Finally, we close this onto epistemic journey by drawing possible horizons. The importance of deepening research from a situated feminist critique where the sensitive gender gaze has to become a transversal axis of analysis is highlighted.

Keywords: gender, art, patriarchy, exclusion

¹ Master Of Arts (Universidad de Londres), Doctorado en Ciencias Sociales (UCV), Posdoctorado en Investigación transcompleja con perspectiva de género y Posdoctorado en Investigación emergente. Docente investigadora de Facultad de Ciencias de la Salud Sede Aragua (UC). Línea de investigación: género-salud-desarrollo humano, migración.

² Licenciatura en Relaciones Industriales, Doctorado en Estudios del Trabajo, Posdoctorado en Investigación Transcompleja, y Posdoctorado en Investigación. Docente investigadora de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (Escuela Relaciones Industriales-UC). Línea de investigación: género y actores laborales, migración, gerencia, liderazgo.

La mentalidad patriarcal ha forjado todo un conjunto de juicios sobre la mujer, que cumplen este mismo propósito. Y tales creencias se hallan tan arraigadas en nuestra conciencia que condicionan nuestra forma de pensar hasta un punto tal que muy pocas estamos dispuestas a reconocerlo.
Kate Millet

En contexto

Desarrollar y profundizar en conceptos fundamentales relacionados con el género y el arte abre una valiosa posibilidad para cuestionar y dismantelar las narrativas hegemónicas predominantes. Esta tarea implica reconfigurar alternativas futuras que partan de una historia marcada por exclusiones y representaciones disfrazadas, vividas por mujeres que han luchado incansablemente por obtener reconocimiento en ámbitos tradicionalmente controlados por estructuras patriarcales, como el arte, la creación, la creatividad y el ejercicio pleno de sus derechos.

La relación de dominación y sumisión aparece por primera vez en la historia con el hombre, quien se apropia de los medios y modos de producción tanto del cuerpo como de la vida de la mujer; en otras palabras, se trata de la apropiación patriarcal del mundo. Esta perspectiva androcéntrica concibe al hombre como el modelo universal de lo humano por excelencia, considerándolo la norma genérica. En este contexto, lo femenino queda definido como lo no humano, lo negativo y lo inferior. Como ya veremos, esta visión ha predominado en el pensamiento filosófico occidental hasta nuestros días (María González, 2008).

Podemos definir el patriarcado como la institucionalización de la supremacía masculina. Etimológicamente, el término significa "gobierno de los padres". Desde la década de 1960, este concepto ha sido ampliamente explorado por el feminismo, que lo utiliza para señalar la hegemonía masculina en las sociedades tanto antiguas como modernas. Así, al criticar la cultura patriarcal, el feminismo se manifiesta no solo como una crítica epistemológica, sino también como una crítica ética (Celia Amorós, 1991).

Esta ideología sexista ha sido elaborada y consolidada en función de una organización social que discrimina sistemáticamente a las mujeres. Dado que las mujeres constituyen más de la mitad de la población mundial, es crucial develar las consecuencias éticas que se derivan de esta ideología patriarcal, con el fin de desafiar la pretendida totalización y universalidad de sus postulados (Alda Facio y Lorena Fries, 2005). En este marco, la legitimación de un discurso que aspira posicionarse como la voz de la autoconciencia de la especie debe ser cuestionada.

Es oportuno aclarar que esta semiosis social tiene manifestaciones muy significativas en los relatos bíblicos, donde la mujer fue creada a partir del hombre, posicionándola como un añadido y no como una entidad originaria. Estas representaciones simbólicas han servido para conformar un sistema sociopolítico, jurídico, económico, educativo y cultural en el que la mujer es heterodesignada y definida como "lo otro".

En los relatos mitológicos es posible rastrear los orígenes de la misoginia. En las culturas clásicas, uno de los pensadores más influyentes, Aristóteles, estableció una oposición entre hombres y mujeres, vinculando a los primeros con la forma y la actividad, y a las mujeres con la materia, la ausencia de lógica y la pasividad. Para él, las mujeres son por naturaleza más débiles y frías, lo que lleva a evaluar su naturaleza como un defecto innato. El poder (*dynamis*) se asocia a lo masculino, mientras que la carencia (*adynamis*) se atribuye a lo femenino. En esta misma línea gnoseológica, Platón atribuía a las mujeres la función doméstica, al considerar que la generación de la especie era competencia exclusiva de los hombres (María González, 2008).

Esta perspectiva misógina que caracteriza a las culturas clásicas continúa y se consolida en Roma, donde las mujeres fueron catalogadas como incapaces e imperfectas, siendo socialmente equiparadas con esclavos y animales. Su única función era contener el semen destinado a la procreación. En Grecia, por ejemplo, se atribuyó al hombre la esencia de la razón (*infirmitas sexus*), por ser portador del semen, donde creían que residía el *kratein*, es decir, el poder. En contraste, la mujer era vista como inferior, representada como lo defectivo (*imbecilitas mentis*) (María González, 2008).

Figuras de la medicina antigua como Hipócrates afirmaban que la mujer era naturalmente propensa a trastornos mentales, mientras que Galeno –otro destacado médico de la época– la describía como un varón deformado, imperfecto y frío por naturaleza. Estos discursos médicos contribuyeron a consolidar la imagen de la mujer como un ser biológicamente inferior y deficiente.

Durante la época de la Roma imperial, las representaciones simbólicas reforzaron esta visión androcéntrica: lo femenino se asoció con Venus, diosa de la fertilidad y los jardines, mientras que lo masculino se vinculó a Marte, dios de la guerra: vigoroso, fuerte e invencible. Estos símbolos reflejaban y legitimaban un orden social en el cual el Código Romano limitaba a la mujer prácticamente a la función biológica de procreación, restringiendo su rol social y legal a ese ámbito (Georges Duby y Michelle Perrot, 1993).

Esta concepción androcéntrica se profundizó y transformó a lo largo de la Edad Media, periodo en el cual la mujer fue conceptualizada como el “mundo, demonio y carne”, subordinada a la gracia divina para su salvación. En este sentido, Eva –figura arquetípica que permeó la cultura religiosa y social– se convirtió en el primer modelo femenino que personificaba la tentación, la seducción y el mal.

No obstante, dentro de este contexto opresivo, emergieron figuras como Hildegarda de Bingen, monja benedictina pionera en la música, la literatura y la pintura, quien fue totalmente silenciada, al igual que otras destacadas mujeres en el ámbito del arte. Hildegarda no solo es reconocida por sus contribuciones artísticas, sino también por sus innovaciones en la medicina y su enfoque holístico de la salud. A pesar de vivir en una época que relegaba a las mujeres a un papel secundario, logró establecerse como una figura influyente en la cultura europea, a través de su obra mística y filosófica. Su legado evidencia la capacidad de las mujeres para contribuir significativamente a la sociedad, a pesar de las restricciones impuestas por un entorno patriarcal. La omisión de sus logros en los relatos históricos refleja cómo la cultura de su tiempo desestimaba el talento y la creatividad de las mujeres, un patrón que persiste en muchas narrativas históricas hasta el día de hoy.

El Renacimiento abre nuevas posibilidades para las mujeres en términos culturales e intelectuales, a pesar de que la misoginia persistió. Durante este período, el tema de la supuesta inferioridad de las mujeres es ampliamente rebatido por pensadoras como Christine de Pisan y Poulain de la Barre, quienes sientan las bases para la defensa de la igualdad y el derecho a la educación. Pisan, con su obra *La Ciudad de las Damas*, defiende el potencial y la inteligencia de las mujeres, mientras que Poulain de la Barre, en su tratado *La Mujer y la Educación*, argumenta que las mujeres son iguales a los hombres y que su educación debe ser promovida. Sin embargo, la misoginia de la Ilustración determinó que las mujeres no tenían derechos ni libertades plenas. Eran calificadas como la clase ociosa, las improductivas, en un escenario donde la producción y el trabajo se valoraban por encima del hogar y las labores domésticas.

A pesar de la creencia en la perfectibilidad de la especie humana, en los progresos de la razón y en los ideales de igualdad por los que lucharon, los filósofos ilustrados concebían a

la mujer como una entidad esencialmente diferente e inferior. Limitadas por su fisiología, eran conceptuadas inmutables en su esencia; su razón, funciones y naturaleza se percibían como estáticas y sin evolución. Por ello, las expectativas sociales hacia ellas permanecían fijas, consignándoles deberes inalterables a lo largo del tiempo.

La teoría política liberal, derivada de la Ilustración, institucionalizó la dicotomía entre lo “público” y lo “privado”. Esta separación se tradujo en la exclusión sistemática de las mujeres del espacio público, confinándolas al ámbito doméstico. Pese a que esta división ha evolucionado desde la tradición iluminista hasta el liberalismo moderno, persiste en la manera en que se conceptualiza el rol femenino en la sociedad. Esto subraya la imperiosa necesidad de seguir cuestionando y desafiando estas estructuras históricas que limitan la igualdad y la libertad de las mujeres.

Rousseau –quien podría considerarse el pensador más antiilustrado por su evidente misoginia– lo expresa de manera clara en su obra *Emilio o de la Educación*. En ella, prescribe que Sofía debe vivir su subordinación como una condición natural e inherente a su feminidad. Rousseau sostiene firmemente que, así como la especie humana se divide en dos sexos, la sociedad debe segmentarse en dos espacios: uno público, reservado para los hombres, y otro privado y doméstico, destinado a las mujeres. Aunque, es importante señalar que, sin la Sofía doméstica y servil, no podría existir el Emilio libre y autónomo (Jean Jacques Rousseau, 1985).

Por otro lado, Sir Francis Bacon, en el siglo XVII, sentó las bases patriarcales de la ciencia moderna al reafirmar la superioridad del sexo masculino y, por ende, de toda la producción científica. Esta producción se organizó en función de una relación sujeto-objeto en la que el hombre funge como sujeto que conoce y la naturaleza y la mujer como objetos de conocimiento. Esta mirada dicotómica permeó todos los espacios de la modernidad, validando, entre otros aspectos, la división social y sexual del trabajo, y perpetuando las inequidades de género. Se trata de un discurso que invade la vida social con el propósito de reproducir una representación simbólica en la que la mujer debe seguir siendo construida desde una visión eminentemente esencialista (María González, 2008).

El análisis de pensadores modernos revela cómo estas exclusiones se consolidaron filosóficamente. Iniciamos con Friedrich Hegel, quien asocia a la mujer con la inmediatez, argumentando que no puede acceder al estatus de individualidad, ya que este requiere un desarrollo especial de la autoconciencia y, por supuesto, un distanciamiento de la inmediatez. Según su perspectiva, la mujer carece de la capacidad de alcanzar la autoconciencia de lo universal; es decir, no puede ser en sí, sino que es un ser inmerso en la inmediatez de la no conciencia, en la vida orgánica, y que responde únicamente a deseos primarios como la subsistencia y el placer.

Arthur Schopenhauer, cuyas ideas reflejan un profundo rechazo hacia las mujeres, las define únicamente como depositarias de los derechos de la especie, incapaces de plantear problemas de conciencia, trascender o abstraer; marchan, por tanto, como un bloque homogéneo, una sola mujer, hacia los hombres. Su única fortaleza radica en la astucia para ocultar su debilidad.

El filósofo danés Søren Kierkegaard, por su parte, al abordar el tema de la mujer, la asume como fuera de la existencia plena. Hablar de existencia implica enfrentar la problemática de asumir riesgos y elegir libremente, algo que, según Kierkegaard, la mujer no puede hacer. La tipifica esencialmente como idéntica a sí misma, una “gracia” ajena a la esfera existencial (María González, 2008).

Immanuel Kant, en su obra *Crítica del juicio* (publicada en 1790), escribió sobre lo bello y lo sublime. Su ensayo hace interesantes precisiones sobre la ética y estética del “bello sexo”. En el subjetivismo kantiano, el objeto carece de función representativa; lo que valida son las apariencias y las emociones que despiertan. Bajo un sesgo evidente de hostilidad hacia lo femenino, Kant distingue lo sublime –asociado a lo salvaje (masculino)– de lo bello –vinculado a lo ornamental y la vanidad (femenino). Lo sublime está relacionado con la grandeza, mientras que lo bello con lo pequeño, suave y maleable. La experiencia de lo sublime conmueve, mientras que lo bello atrae. Este aire de sublimidad que caracteriza a los hombres hace que en sus ojos brille la bondad y en su mirada se exprese la conciencia de su fuerza. Sin lugar a dudas, la influencia kantiana ha contribuido a sedimentar estereotipos que siguen vigentes, donde la mujer permanece asociada a lo frívolo, lo apariencial y la vanidad, en contraposición a lo sobrio y fuerte del mundo masculino.

Jean-Paul Sartre tampoco escapó a esta lógica al establecer una clara diferenciación entre el ser para sí y el ser en sí. El ser en sí se presenta como compacto, idéntico a sí mismo, inerte, mera contingencia, lo fáctico, lo dado, que en este caso se asocia a la mujer. En contraste, el ser para sí corresponde al proyecto humano, que implica trascendencia, libertad y el cuestionamiento de uno mismo, además del manejo del logos, siguiendo la línea de pensamiento de Freud. Según Sartre, la mujer es incapaz de formar conceptos, prever el futuro o reflexionar sobre el pasado; calificándola como “lo fallido”. Por su parte, Jacques Lacan afirma que la mujer no existe en términos simbólicos, ya que carece de pene, el significante fálico; de este modo, es definida como lo otro, la ausencia y la carencia (María González, 2008).

Estas visiones expresan cómo las tradicionales dicotomías –naturaleza/cultura, sujeto/objeto, lo mismo/lo otro, inmanencia/trascendencia– persisten en el pensamiento filosófico moderno. Tales discursos falocráticos se han incrustado en el tejido social, configurando un pacto interclasista entre los hombres que establece a los varones como género universal y dominante, los portadores legítimos del logos y, por ende, los protagonistas exclusivos de la vida social y cultural.

La metáfora que subyace en el pensamiento patriarcal postula que la cultura –asociada a lo masculino– debe dominar y domesticar la naturaleza –asociada a lo femenino–, poniéndola a su servicio. Este paradigma ha tenido profundas implicaciones éticas en la construcción ideológica del rol de la mujer, reforzando la idea determinista de que la biología condiciona el destino.

Es fundamental mencionar a Simone de Beauvoir, quien en 1949 publicó *El Segundo Sexo*, un texto emblemático que ha influido profundamente en el feminismo contemporáneo. Beauvoir establece con claridad que no se nace mujer, sino que se llega a serlo, negando la existencia de un destino biológico, psíquico o económico que defina la condición femenina (Simone de Beauvoir, 2007).

Un elemento central en este proceso de dominación ha sido la invisibilización de las inequidades de género. La noción de universalidad, que se ha utilizado para sustentar el androcentrismo en todos los niveles, ha contribuido a naturalizar las relaciones desiguales en todos los aspectos de la vida relacional y societal. Gracias al patriarcado y a la naturalización de las diferencias, se han perpetuado inequidades de género que, a su vez, han sido invisibilizadas y legitimadas (Yamile Delgado de Smith y María González, 2022).

Esta invisibilización y legitimación de las inequidades no solo perpetúan la discriminación social, sino que también permiten que las formas de poder se expresen a través de mecanismos que a menudo permanecen ocultos, como la violencia simbólica e ideológica. Como resultado,

poder y violencia se conjugan como una relación sinérgica que se manifiesta en múltiples formas. La violencia, entendida tanto como coacción física como coerción ideológica, tiende a ocultarse tras discursos ideológicos que disfrazan su uso, de manera tal que queda naturalizada y es aceptada voluntariamente por quienes la padecen, en este caso, las mujeres (Gloria Comesaña, 2004).

Los diversos feminismos, en tanto posturas críticas frente a la razón instrumental, han enfocado sus esfuerzos en visibilizar, denunciar y desmontar las marcas ideológicas construidas en torno a las mujeres y su impacto en el mundo del arte. Los movimientos feministas que comenzaron a gestarse en las décadas de 1960 y 1970 muestran las complejas y variadas luchas por el reconocimiento femenino, tanto político como filosófico. Este pensamiento crítico no es lineal ni homogéneo; más bien, refleja la complejidad y variedad de las luchas feministas. Representa un posicionamiento que busca dar cuenta de la opresión y exclusión de las mujeres en todos los espacios de la vida social. El feminismo surge del reconocimiento y la denuncia de valores como la libertad y la equidad, que se habían vuelto aplicables únicamente a los hombres (María González, 2008).

El feminismo pone en evidencia no solo la ruptura entre las esferas pública y privada, sino también la dialéctica que se construye entre ambas. Dentro del feminismo, la sororidad – la solidaridad entre mujeres– es clave; sin embargo, este fenómeno no es exclusivo del mundo contemporáneo. La sororidad ha sido parte de las relaciones entre mujeres a lo largo de la historia. Durante gran parte de ese transcurso histórico, ha permanecido oculta, sepultada bajo la pesada losa de un imaginario secular que ha enfatizado su contrario: la insolidaridad y la rivalidad entre mujeres, vistas como rasgos perennes y naturales de la feminidad (Ángela Atienza, 2023).

A partir de este marco ideológico relacionado con los estereotipos de género, sería interesante abrir el debate con algunas interrogantes: ¿qué podemos decir sobre la obra de arte producida en una sociedad sexista? ¿Cuál es el lugar de la mujer artista y su obra en una sociedad que concibe la creatividad y la genialidad como atributos exclusivamente masculinos? ¿Cómo influyen estas dinámicas en la circulación, exposición y comercialización de las obras realizadas por artistas plásticas mujeres?

Género y arte

Sin lugar a dudas, tras este breve recorrido que permite visibilizar la construcción social de las mujeres, podemos inferir el lugar subordinado que han ocupado en el espacio social del arte. A lo largo de la historia, la mujer ha sido representada como Venus, Artemisa, María o Magdalena: un objeto de deseo, exaltación, amor o rechazo. Eternamente representada y definida según las modas, ha sido modelada a lo largo de las épocas como un objeto: musas inspiradoras del genio masculino o muñecas que encarnan la pasividad anoréxica de la industria del modelaje y los concursos de belleza.

En cuanto a su presencia en las artes, por mucho tiempo las mujeres se vieron relegadas a participar en las denominadas “artes menores” (bordados, lectura de folletines, arte decorativo, entre otras) (Jean-Jacques Rousseau, 1985). Lo femenino ha ocupado históricamente un lugar especial en el ámbito artístico, especialmente en su condición pasiva, actuando como un elemento contemplativo y estimulante para el público masculino, convirtiéndose así en espectáculo. Además, ha funcionado como un apéndice dentro de esta historia: era musa, modelo, amante, discípula o autora anónima bajo seudónimos masculinos. Ejemplos notables son *Las señoritas de Avignon*, *Las Majas*, *La Monna Lisa*, las *Venus*, las *Bailarinas* de Degas, las omnipresentes compañeras nocturnas de Toulouse-Lautrec o las mujeres tristes y llorosas de Picasso.

No obstante, desde la segunda mitad del siglo XX esta situación ha experimentado un cambio profundo. Los movimientos feministas han generado un debate clave para la sociedad y la cultura contemporáneas al criticar los fundamentos socioculturales del orden establecido. A partir de la incorporación de la inclusión de la categoría de género como herramienta explicativa, se ha logrado visibilizar, e incluso denunciar, la histórica separación y subordinación que han caracterizado la vida de las mujeres en el arte, revelando lo que ocurre en el espacio público y privado.

El abordaje de la desigualdad de género en el campo artístico no es novedoso. El discurso canónico de la historia del arte refleja el modelo de racionalidad misógina que sustentó el desarrollo de las ciencias humanas. En su esencia, esta historia produce y reproduce una narrativa blanca, masculina, heterosexual y burguesa, centrada en un sujeto masculino que encarna la genialidad, dotado de creatividad excepcional y demás características glorificadas. Sin duda, el mundo del arte opera como una compleja red de poderes y posiciones en la que predominan los valores falocéntricos y misóginos propios de la cultura patriarcal.

Con la incorporación de la categoría de género y mediante diversos encuentros y declaraciones, tanto a nivel nacional como internacional, las voces de mujeres militantes de diferentes corrientes feministas han logrado abrirse paso en el mundo del arte, obteniendo reconocimiento desde una perspectiva situada. El género, entendido como un conjunto de relaciones y procesos socioculturales, se concreta a través de representaciones culturales de la diferencia sexual (biológica). En otras palabras, es un producto social y no biológico. El feminismo nos ha legado un marco ontoepistémico y ontosemiótico valioso, que funciona como plataforma para reinterpretar y resignificar el mundo del arte, permitiendo distinguir claramente las diferencias ideológicas entre la estética femenina y la estética feminista.

La estética femenina connota un arte que expresa a la mujer como un dato natural (esencial), y no como una categoría simbólico-discursiva. En otras palabras, se trata de una estética que representa una femineidad universal, posponiendo a la Mujer en singular, en contraposición a las mujeres en plural. Este enfoque no cuestiona la desigualdad y exclusión que padecen las mujeres, perpetuando la construcción social que asocia la biología con el destino, lo cual sedimenta en los imaginarios colectivos la condición de subalternidad.

Por el contrario, la estética feminista, como movimiento político en el ámbito del arte, centra sus esfuerzos en recuperar todas las formas expresivas relegadas a la periferia, al olvido, al silencio y a la violencia maquillada. Denuncia la supuesta neutralidad del arte y del lenguaje que se presenta como equitativo e inclusivo.

El arte feminista se enfrenta a la ideología dominante para denunciar y visibilizar la opresión sufrida por las mujeres en el campo creativo. Eli Bartra (2003) destaca el contenido político e ideológico del feminismo y pone en el centro de su análisis los aportes de Kate Millet en *La Política Sexual* (1970). Millet expone cómo las relaciones personales y privadas están profundamente atravesadas por estructuras patriarcales de poder, contribuyendo así a cuestionar la idea de que el arte es una expresión universal y neutra.

Revisar la historia del arte desde una perspectiva feminista significa, según Eli Bartra, estudiar y comprender la historia del arte teniendo en cuenta la creación femenina desde una perspectiva transcompleja situada. Esta aproximación debe incluir no solo la historia y la historicidad, sino también una multiplicidad de aspectos sinérgicos que den cuenta de lo creado y lo vivido, así como del reconocimiento de las voces sistemáticamente negadas de miles de mujeres en

el campo artístico, puesto que el arte es un componente fundamental de la cultura, refleja y transmite las ideas y valores de la sociedad en la que se produce.

Por todo lo dicho, resulta esencial contextualizar con claridad la situación social específica en la cual las mujeres expresan su arte con escaso reconocimiento social y económico. Esta situación se encuentra determinada por su condición de subalternidad, que refuerza la percepción de inferioridad femenina, junto con la discriminación de clase y el racismo.

En el camino de lo siempre posible

En el contexto latinoamericano, y de manera particular en Venezuela, delinear horizontes posibles implica profundizar la investigación desde una crítica feminista situada. La mirada de género sensible debe convertirse en el eje transversal de análisis que posibilite fracturar el régimen de representaciones ideológicas construidas sobre los poderes creativos de las mujeres. La socialización de la información resulta fundamental para articular políticas que den voz a un sinfín de mujeres creadoras que aún permanecen excluidas de las políticas culturales.

Es esencial establecer políticas claras para la publicación y circulación de materiales, a fin de alcanzar una distribución efectiva no solo dentro del país, sino también en América Latina y el resto del mundo. La producción artística de las mujeres no puede seguir siendo considerada un tema menor. Indudablemente, las relaciones de poder entre los géneros han influido decisivamente en la producción, circulación y consumo de sus obras.

Incorporar la perspectiva feminista en la historia del arte y en las diversas teorías estéticas amplía la mirada y contribuye a la construcción de nuevos lenguajes estéticos que reflejen la pluridimensionalidad de la vida de las mujeres creadoras. Es importante enfatizar que ni lo femenino ni lo feminista son contenidos predeterminados; son, más bien, estrategias de enunciación que posibilitan la deconstrucción de valores y significados en torno a la identidad, la diferencia y la alteridad.

Focalizarse en el arte feminista como estrategia política desde las propias voces de las mujeres es esencial para resignificar de forma continua sus prácticas y el piso ontoepistémico que las sustenta. Según Griselda Pollock (2013), una obra de arte es feminista "no solo cuando está realizada por una mujer, sino cuando esta problematiza y subvierte las formas en que un texto o sistema de significación específico opera dentro de un orden social dado, produciendo hegemonía u opresión" (p. 19). Pollock destaca cómo el arte feminista implica un cuestionamiento profundo de las estructuras de poder, más allá de la simple autoría femenina.

Es necesario explorar de manera más sistemática el lugar social del arte y las relaciones entre arte, feminismo y política, con el propósito de visibilizar los mecanismos de poder y fundar sinergias mediante un diálogo de saberes que promueva la equidad. Investigar y sistematizar todo lo relacionado con el movimiento artístico femenino desde una perspectiva situada se vuelve una tarea imprescindible.

Debe quedar claro que el arte feminista no representa lo "Otro" del arte ni de la política; al contrario, funciona como plataforma que conecta arte, política y equidad, contextualizando la mirada desde su complejidad histórica y distanciándose de las representaciones ideológicas construidas en torno al arte latinoamericano hecho por mujeres. A lo largo de la historia, esta producción ha sido etiquetada con términos como arte popular, artesanía, arte primitivo, arte turístico, arte del cuarto mundo, arte tradicional, curiosidades, arte decorativo, arte *naif* o ingenuo,

ornamental, arte salvaje, artes aplicadas, arte étnico, arte indígena, arte exótico, arte tribal, artesanía rural o arte del pueblo. La asociación persistente de lo exótico y lo mágico con estos términos refleja prejuicios profundamente arraigados y una visión mitificada y preconquistada.

Adoptar una perspectiva de género sensitiva implica ir mucho más allá de incorporar unas cuantas mujeres en espacios artísticos, solo para justificar una ilusión de equidad, mientras la figura patriarcal prevalece en los espacios de toma de decisiones.

Finalmente, lo que nos interesa es la posibilidad de repensar y redimensionar el sistema de valores y jerarquías históricamente representados en la historia oficial del arte, donde las mujeres han sido las grandes ausentes. Lo que se pretende concretar en este camino de lo siempre posible es una deconstrucción radical de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el espacio creativo, o incluso un cambio absoluto de paradigma. La recuperación histórica, por sí sola, resulta insuficiente si no va acompañada de una desarticulación de los narrativas y prácticas misóginas propias de la historia del arte. A todas luces, es necesario transitar hacia nuevas estéticas feministas situadas que permitan reunir un pluriverso de saberes en el mundo del arte.

Para las mujeres que participan en los espacios artísticos, la historia del arte no es ni neutral ni puede entenderse como universal; dicha supuesta universalidad ha sido, en realidad, un disfraz que oculta una neutralidad aparente bajo ropajes patriarcales.

Referencias

- Amorós, Celia. (1991). *Mujer, participación, cultura política y Estado*. Ediciones de la Flor.
- Atienza, Ángela (Ed.). (2023). *Historia de la sororidad, historias de sororidad. Manifestaciones y formas de solidaridad femenina en la Edad Moderna*. Manuel Pons.
- Bartra, Eli. (2003). *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*. Icaria. https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Feminismo_filosofico/Frida_Kahlo-Eli_Bartra.pdf.
- Beauvoir, Simone de. (2007). *El Segundo Sexo*. Siglo XXI.
- Comesaña, Gloria. (2004). La ineludible metodología de género. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 8(1). <https://www.redalyc.org/pdf/309/30980103.pdf>.
- Delgado de Smith, Yamile y González, María. (2022). 10 características de la violencia: sus huellas, anclajes y superación. *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, 15(30), 14-28.
- Duby, Georges y Perrot, Michelle (Eds.). (1993). *Historia de las mujeres* (M. Galmarini, Trad.). Taurus.
- Facio, Alda y Fries, Lorena. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, (6), 259-294.
- González, María. (2008). La ética patriarcal o la historia de la sujeción de la mujer. *Educación en valores*, 2(10), 103-116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3268450>.
- Kant, Immanuel. (1990). *Crítica del juicio* (L. H. B. Aguirre, Trad.). Ediciones Istmo. (Obra original publicada en 1790).
- Millet, Kate. (1970). *La Política Sexual*. Aguilar.
- Pollock, Griselda. (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte* (A. Galettini, Trad.). Fiordo.
- Rousseau, Jean Jacques. (1985). *Emilio o de la Educación*. Edafe.