

# PERSPECTIVAS FEMINISTAS EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y LAS TEORÍAS DEL ARTE

III. EDICIÓN

2014

Autora

**MARÍA JOSÉ AGRA ROMERO**

Título

**¿ACCIDENTALIDAD DE LA MUJER  
VIOLENTA? APUNTES SOBRE ARTE,  
FEMINISMO, VIOLENCIA (\*)**



**AZKUNA ZENTROA  
ALHÓNDIGA BILBAO**

A tenor de lo que se proponen perseguir Xabier Arakistain y Lourdes Méndez en la presentación de *Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte*, esto es, “contribuir a la difusión de conocimientos críticos, bajo la convicción o certeza de que “como todo conocimiento crítico, el conocimiento feminista INCOMODA”, comenzaré apuntando que, en efecto, incomoda. Causa incomodo en varios sentidos y de diversas maneras, algunos y algunas de las cuales intentaré plantear aquí. En lo que sigue, entonces, voy a ocuparme de un tema que incomoda, el de la violencia, que no nos hace sentir a gusto, que molesta, en cuanto interpela al pensamiento crítico, y más aún en cuanto el arte parece conectarnos con la imagen del reino de la belleza, de lo bello. No obstante, adelante, no está en mi interés entrar en un debate sobre Violencia y Belleza. El tema es incómodo también para el feminismo, e igualmente lo interpela y todavía más si cabe en relación con lo que mueven estas reflexiones. Me refiero a la violencia de las mujeres que trataré de abordar yendo de una aproximación general para luego, en particular, desarrollar unos apuntes a propósito de las producciones artísticas, de arte y feminismo. Antes de entrar propiamente en materia, quisiera hacer unas precisiones introductorias.

Dándole vueltas a cómo dar un título a mi intervención, con miras a expresar de forma sucinta aquello sobre lo que, en realidad, me interesaba centrar estos apuntes, el primero que se me vino a la cabeza fue: “Pensar la/s violencia/s”, pues este iba a ser el objeto de mis reflexiones, partiendo de la necesidad de pensar la violencia, las distintas formas de la violencia, la/s violencia/s en los ámbitos privados y públicos, tomando como base una pregunta básica, en la senda de Hannah Arendt, a saber, ¿Pensamos lo que hacemos? . En el sentido de pensar lo que hacemos en lo que respecta a una obra de arte (sea esta un cuadro, un poema, una sinfonía, una danza, una escultura, una novela, una performance, una fotografía...), que implica y complica el terreno de la acción, individual y colectiva. Así, reflexionando desde la experiencia, en nuestro caso desde las producciones y prácticas artísticas, qué supone pensar la/s violencia/s, teniendo en cuenta que, siguiendo a Arendt (1973), no es lo mismo violencia que poder, fuerza, potencia, autoridad. El título parecía adecuado, pero mientras le daba vueltas, se me ocurrió otro tal vez más sugerente, al hilo de la exposición comisariada por Arakistain en el Museo de Bellas Artes de Bilbao: *Kiss Kiss, Bang Bang. 45 años de Arte y Feminismo* (2007), en cuyo catálogo yo misma había participado en relación con la violencia, en este caso con la violencia específica contra las mujeres. Precisamente porque el tema que me interesaba abordar ahora, no se refería, por descontado, al ‘eterno’ amor, ni a la belleza y sus trampas, podía caerse el Kiss Kiss y quedarme con el Bang Bang, puesto que el asunto es la violencia de las mujeres, resultando así “Bang Bang: pensar la/s violencia/s”, permitiendo además situar la violencia en un marco más amplio. Volviendo a echar un vistazo al catálogo de dicha exposición, reparé en el texto de Linda Nochlin y Maura Kelly: “No más Kiss Kiss: notas sobre el arte feminista en el siglo XXI”, en el que se finaliza afirmando: “!Se acabó el Kiss Kiss; ya sólo queda bang, bang; Mucho cuidado chicos. ¡Estas chicas van armadas y son peligrosas!” (2007: 66). Aún a sabiendas de que no era muy original, ‘Bang, Bang: armadas y peligrosas en el arte feminista’ me parecía mucho mejor título para introducirnos en las cuestiones de la violencia y las artistas, es decir, sobre cómo se plasman, cómo entender, desde una perspectiva feminista, las prácticas y producciones artísticas de las ‘armadas y peligrosas’, remitiendo a las interrogantes que suscita: armadas con qué, por qué peligrosas, y que conducen a indagar, a pensar sobre el sentido o sentidos en que las artistas feministas van a emplear y representar el cuerpo, van a utilizar el cuerpo y sus fluidos como arma, en tanto manifestación artística y política subversiva, transgresora, incluso agresiva.

Cuando ya daba por zanjado el asunto, entonces me encontré con el título de un cuadro de Remedios Varo que me sorprendió enormemente: “Accidentalidad de la mujer violenta”, cuadro que, junto a otros dos, había formado parte de la Exposición Lógicofobista que tuvo lugar en las Galerías Catalonia de Barcelona en 1936. La referencia estaba en el texto de Victoria Combalá (2006). Intenté buscar la obra en la red, sin embargo no fui capaz de dar con ella, solo aparecía citada, no di con reproducción alguna o con información adicional a la que acompañaba a dicha exposición, es decir, solo la mención del cuadro. Inicé gestiones para ver si era posible visualizar el cuadro y saber a qué podría referir, expresar, ese título. A pesar de no lograr, en principio, más noticias, me decidí finalmente por titular mi intervención con el rótulo de Remedios Varo pero entre interrogantes, añadiéndole un subtítulo, dado que ¿Accidentalidad de la mujer violenta? respondía bastante bien a las cuestiones que quisiera plantear: por una parte, una revisión crítica sobre la excepcionalidad, ¿accidentalidad?, de las mujeres violentas, desde la no asunción acrítica, por tanto cuestionando, que la violencia es patrimonio exclusivo del dominio de los varones y, en consecuencia, que las mujeres son ‘naturalmente’ pacíficas y pacifistas; y, por otra, explorar si las artistas



hacen uso y en qué sentido de la violencia, si son violentas, pensando lo que hacen, como activistas/artistas feministas.<sup>1</sup> El punto de partida es que el arte es una de las vías que han servido y sirven para aproximarse, para encarar la(s) violencia(s) pues la violencia humana incomoda y desconcierta, y aún incomoda y desconcierta más, es más impensable, la violencia de las mujeres. Vayamos al tema.

## I. Incomoda, desconcierta

De entrada y muy sumariamente, es conveniente poner de relieve que, en primer lugar, en efecto, no es fácil, es duro enfrentarse a la violencia, pensar la violencia. Quizás en ello radique en buena medida la explicación de que filósofos y teóricos de la política no hayan reflexionado demasiado sobre ella hasta hace no mucho, salvo en lo que respecta a la guerra. En segundo lugar, tampoco se sabe muy bien de qué hablamos cuando hablamos de violencia (Birulés, 2007); y se constatan dificultades para nombrarla, definirla, conceptualizarla o calificarla, así como para establecer tipologías, a lo que se une la existencia de diversas teorías sobre su carácter (natural, social, cultural...). Entre otras razones y por todo ello, es más adecuado hablar de violencia(s), mejor que de violencia. Ahora bien, en cierto sentido, puede sostenerse que el problema de la violencia no tiene nada de especial, que lo mismo pasa con otros tantos problemas y que esto ocurre siempre que nos embarcamos en su teorización. La cuestión está, sin embargo, en entender que gran parte de las dificultades que comporta enfrentarse a la violencia derivan de cierta incomodidad, aquella generada por el supuesto de que al hacerlo tenemos que posicionarnos, bien sea para justificarla o para condenarla, para absolverla, para preconizarla (Mayer, 2014; Cardy y Pruvost, 2012). Si pensar la violencia, la(s) violencias no nos hace sentir a gusto, incomoda, también es cierto que enfrentarse directamente con el problema de la violencia produce desconcierto, y frente a tal desconcierto varias son las posiciones que se pueden sostener al respecto.

Así, ante el desconcierto, para unos es necesario un análisis desapasionado y frío (Žižek, 2008), para otras, como Arendt —quien es una excepción en reflexionar sobre la violencia en el siglo XX—, no es una cuestión de tener suficiente sangre fría, dice, para “pensar lo impensable”, sino que, refiriéndose a los especialistas científicos, “no piensan” (1973: 114). O según Judith Shklar, desde otros parámetros, los filósofos poco han dicho sobre la crueldad, un vicio ordinario que, en consecuencia, al igual que otros vicios ordinarios, es “el tipo de conducta que todos esperamos: nada llamativo o insólito” y de ahí que no haya necesidad alguna de analizarlos “pues hemos de suponer que todo lo que pueda decirse acerca de ella [la crueldad] es demasiado obvio para merecer mención” (1990:11). Aunque para Shklar la crueldad es desconcertante y nos sitúa ante nuestra irracionalidad, constituyendo una amenaza profunda a la razón, mientras que para Arendt la violencia en los asuntos públicos ni es bestial ni irracional, sino racional e instrumental, ambas autoras inciden en la necesidad de encararla, no desde la sangre fría, sino a través del contar historias, de las narraciones, de la imaginación. Desde esta perspectiva, la ficción literaria y la imaginación vienen a jugar un papel crucial a la hora de ayudarnos a pensar la violencia, en los asuntos públicos y en los privados, de comprender la violencia en tanto que específica de los seres humanos. La pregunta que se suscita ahora es ¿también el arte en general es una vía adecuada y necesaria? Y, en particular ¿el arte feminista?, pensando lo que hacen ¿las producciones artísticas de las artistas pueden contribuir y contribuyen a encarar, a pensar el problema de la violencia? Con otras palabras, en tercer lugar, la violencia, la(s) violencias están atravesadas por el sexo-género, luego es necesario introducir la dimensión sexuada en las reflexiones, a la hora de pensar la(s) violencia(s).

Las artistas feministas han encarado la violencia específica contra las mujeres denunciando, escapando, subvirtiendo, transgrediendo lo femenino. No fue ni es aún tarea fácil. No obstante, cabe preguntarse por un asunto más vidrioso, decíamos, y que aumenta la incomodidad

---

<sup>1</sup> Debo agradecer a Lourdes Méndez sus indagaciones sobre el cuadro. Tras varios intentos infructuosos, por fin sus pesquisas dieron resultado. En comunicación personal, María José González Madrid, autora de: “Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo”, tesis doctoral presentada en la Universitat de Barcelona (<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/52044>), indica que el título del cuadro es “Accidentalitat de la Dona-Violència” según consta en el folleto de la Exposición y que no se sabe mucho sobre su paradero actual. Aunque en algún momento estuvo en la wikipedia de Remedios Varo, ahora ya no está disponible ahí y sí en algunos otros documentos en la red, apareciendo como colección privada y sugerida la autoría. M<sup>a</sup> José González señala que la obra no se ve con detalle y que lo que parece es una figura masculina que hace un gesto de agresión contra una estatua femenina con miembros cercenados. Teniendo en cuenta esta valiosa información, que también agradezco encarecidamente a M<sup>a</sup> José González, la traducción del título no es correcta, sería “Accidentalidad de la Mujer-Violencia” lo cual, junto con las imágenes disponibles del cuadro, no remiten a la mujer violenta, sino a la representación de la violencia como mujer, cuestión esta que de ser lo que el cuadro representa, nos llevaría a examinar las representaciones de la Violencia, también desde el sistema sexo-género, y, aunque relacionado, va más allá del propósito de estas páginas y tendrá que quedar para otra ocasión.



y el desconcierto, todavía más impensable: la violencia perpetrada por las mujeres. Impensable, incómoda, desconcertante no sólo porque nos coloca ante el problema de las víctimas de la violencia, en particular, de las mujeres como víctimas de la violencia en tiempos de paz como en las guerras. La magnitud, la continuidad, de la violencia contra las mujeres puede llevar a sostener que sería desviarse del foco prioritario ocuparse de la violencia de las mujeres puesto que, además, las mujeres violentas son, según las estadísticas, pocas o excepcionales, accidentales diríamos volviendo sobre el título. No obstante, lo que quisiera poner de manifiesto es que, en gran medida, ambas violencias responden a la misma rejilla, esto es, al sistema sexo-género vigente en cada sociedad y período histórico. La primera cuestión, por consiguiente, es ver en qué consiste, en realidad, dicha excepcionalidad en relación con los procesos de simbolización y las persistentes y arraigadas líneas de la tradición. No menos importante resulta reconocer que, en mayor o menor medida, las mujeres, en distintas épocas y en diversos contextos, han participado y perpetrado, participan y perpetran, violencia política y criminal, lo cual comporta la necesidad de considerar, de sacar a la luz, de encarar y pensar la violencia de las mujeres, con frecuencia ocultada o ignorada (Dauphin et Farge, 1997; Badinter, 2003; Cardí y Pruvost, 2012). Es decir, pensar la violencia exige romper con el tabú que se cierne sobre la violencia de las mujeres, aplicar las lentes de sexo-género y asumir críticamente, es decir, sin esencialismos ni naturalismos, que lo que está en juego, entre otras cosas, es la capacidad de acción y responsabilidad, la libertad. En definitiva, se trata de historizar, pensar, representar simbólicamente las violencias no partiendo sin más del pacifismo de las mujeres y de su tradicional apego a la vida, de su pasividad o contención respecto de la violencia, no apuntando, pues, a una cierta superioridad moral, ni contemplándolas exclusivamente como víctimas o como inocentes.

## II. Salir de la inocencia, recuperar el cuerpo

En efecto, excepcionales y bajo el signo del exceso, tal es la representación de la violencia de las mujeres desde mitos, imaginarios y relatos históricos que persiguen reproducir y perpetuar la feminidad normativa y la subordinación de las mujeres. Los estudios de Nicole Loraux sobre el mundo griego dan buena cuenta de cómo ‘el natural femenino’ deviene exceso cuando se examina la caracterización de la acción de las mujeres, los peligros y defectos que acompañan a la audacia femenina respecto de la polis, la política y la guerra. Muy brevemente, la violencia de las mujeres se sitúa en el terreno del tumulto, la revuelta, la excepcionalidad, bajo el signo del exceso, de la excitabilidad, de los sentimientos, convirtiéndose en ‘furias’ ‘amazonas’, en mujeres-hombres excepcionales, en anomalías o transgresiones. En definitiva, están ‘bajo el signo de lo incontrolable’, en un imaginario, en un escenario en el que no hay ‘acciones’ de las mujeres sino ‘actos’, o mejor, el “acto de las mujeres”, lo cual significa que la violencia de las mujeres no es racional, no es deliberada y, por descontado, nada produce, eso sí son mucho más crueles y violentas y su intervención sólo parece tener lugar sobre un fondo de tumulto, de revuelta o rebelión, no de acción y revolución. (Loraux, 2004; Ruggiero, 2009). Recurrentemente nos encontramos con que la naturaleza maternal de las mujeres las sitúa del lado pacifista, del lado de dar la vida, no de quitarla, pero al mismo tiempo es esa propia naturaleza maternal la que las llevaría a matar, la que las convierte en vengadoras, y más violentas y crueles (Bourke, 2008:313). De ahí lo impensable, el desconcierto: el sexo que da la vida no puede querer quitarla, matar, hacer correr la sangre. Medusa y Medea son dos iconos bien conocidos y explotados (Agra, 2012). Frente a las fuertes y duraderas líneas de la tradición, a la construcción de narrativas y estereotipos, frente a la representación de las ‘heroínas’ de autoría masculina (Solana, 2001), la revuelta de las artistas feministas se convierte en acción, artística y política, en rebelión, invadiendo el espacio, rompiendo la contención y las ‘órdenes de alejamiento’.<sup>2</sup>

Recurrentemente la violencia de las mujeres se ha inscrito en unos parámetros determinados por la asunción de que, como bien ha señalado Simone de Beauvoir a las mujeres “no les está permitida la violencia”, a las jóvenes no se las somete a un ‘verdadero aprendizaje’, como a los chicos, de la violencia, y por ello no desarrollan, sino que se impide, su agresividad, su voluntad de poder, su amor al desafío. (De Beauvoir, Vol. II, 1998:77-78). Desde esta perspectiva resuenan consignas: “Somos malas, podemos ser peores”, “Somos buenas, podemos ser peores”, y puede comprenderse el combativo, polémico y provocador “derecho al mal” de Amelia Valcárcel (1980). Sin entrar en la

<sup>2</sup> Esta expresión es acuñada por María Reimóndez en referencia a las escritoras pero también podemos aplicarlo a las artistas: “[...] podemos identificar tácitos mecanismos de expulsión que yo denomino irónicamente «órdenes de alejamiento», es decir, una serie de estrategias sutiles o no tan sutiles empleadas para dar a las escritoras la sensación de que su papel es secundario y/o que no son bien recibidas en el espacio público y de definición de la nación. El destierro es necesario para minimizar nuestro potencial de romper los mecanismos de reproducción del significado” (2010:72)



controversia sobre el derecho al mal, me parece pertinente detenernos en las reflexiones de Collin sobre el hecho de que las mujeres han sido capaces de nombrar el mal, es decir: “Han salido de la inocencia porque han nombrado el mal del que son víctimas, pero también el que ellas cometen, y al nombrarlo han cobrado voz” (Collin, 2006:164). Se pone así de relieve que un importante logro del movimiento feminista ha sido ‘nombrar’ la violencia contra las mujeres, frente al silencio, y siguiendo dos registros fundamentales: el discurso de la justicia y la ley, y el de la obra de arte. La salida de la inocencia responde a una nueva relación de las mujeres con el mundo y con lo simbólico una relación, indica “en la que podemos detectar la insistente emergencia de la violencia (que sufre o ejerce)” (Collin, 2006:165). Nuestra autora se refiere expresamente al registro del arte, y, en este contexto, afirma lo significativo que es el “desarrollo del imaginario de la novela negra, las *detective stories*, o de la narración erótica y pornográfica”, juzgándolo como una forma, si bien ingenua e indispensable, de réplica y desafío” que marca el fin de un época “mediante potentes bocinazos y tomas”, aquí las citadas por su relevancia mediática refieren al mundo literario (Catherine Breillat y Virgine Despentes), situando estos desafíos en una nueva relación de las mujeres con el mundo que descansa en el hecho socio-histórico del “acceso activo de las mujeres a la esfera erótica”.<sup>3</sup>

Repárese en que nombrar el mal significa salir de la inocencia, nombrar el mal hace aflorar la violencia que se sufre pero también, es relevante señalar, la que se ejerce. Y el cuerpo pasa a primer plano. Desde esta perspectiva, la réplica y el desafío alcanzan a las artistas, en palabras de Collin:

“Puede que el observador y la observadora se sorprendan al constatar que, en estas últimas décadas, lo que las artistas solían y suelen aún poner en escena, en juego, es su propio cuerpo, y no el de los hombres, como si necesitasen suplir la falsa representación que se ha hecho de él, mostrarlo como nunca ha sido visto: como cuerpo entallado, herido, pero cuerpo-sujeto, o cuerpo paródico del objeto por ver y por tener: como el otro cuerpo. Ya que «esto no es mi cuerpo».

Como si el primer gesto de libertad de las artistas hubiera sido recuperar su cuerpo del vertedero público donde se exhibe desde hace siglos (desde el principio de los tiempos), no para disimularlo ni taparlo, sino para exponerlo, dentro y fuera, bajo todos sus ángulos, en su visibilidad inapropiable —servidumbre sin amo. Sin duda, se trata de trabajos sobre el cuerpo en sintonía con los tiempos y que no son propios de las mujeres pero que las requieren con una mayor insistencia.” (2006:166)

Collin cita, no sin antes apuntar la necesidad de análisis específicos, los trabajos de Gina Pane, Kiki Smith, Ana Mendieta, Orlan y Nil Yalter. En una línea bastante confluyente, la réplica y el desafío dan lugar o son, si seguimos a Linda Nochlin y Maura Kelly, contra-ataque y ofensiva:

“En cierto sentido, no parece descabellado afirmar que, [...], hoy las mujeres artistas están contraatacando, están a la ofensiva. Están poniendo del revés la tradición del macho dominante. Se niegan a aceptar las implicaciones del goce sexual masculino y de la degustación estética que se derivan tanto de la víctima abyecta como del desnudo clásico del pasado. También están construyendo nuevos sentidos —a menudo transgresores, a veces agresivos— en torno a la representación feminista del cuerpo masculino y del cuerpo femenino” (2007:66)

Las artistas contemporáneas, entonces, desafían las normas establecidas, los cánones de belleza y virtud, las representaciones del cuerpo femenino y lo hacen subvirtiendo, transgrediendo, creando “contra-historias alternativas a las narrativas tradicionales del dominio masculino” (2007:66), saliendo, pues, de la inocencia, no aceptando la contención ni el papel de víctimas indefensas, desafiando, auto-defendiéndose, contraatacando. Es importante destacar que el cuerpo está en el centro, el cuerpo es, como se ha afirmado, un campo de batalla, pero es sobre todo un arma. A la hora de abordar la violencia podemos ver como los instrumentos, sus armas, son de crucial importancia, en el campo del arte también. Las artistas feministas utilizan el cuerpo como arma de subversión, de transgresión, de rebelión,

---

<sup>3</sup> Collin constata un segundo hecho socio-histórico importante: “la mutación del parentesco, y en concreto de la maternidad”, lo que supone una revolución de la relación de las mujeres con el mundo: “Y es que, un buen día, reivindicaron públicamente la iniciativa de truncar la vida, cuando secularmente la transmitían. El «todas hemos abortado» no sólo infringía la ley positiva de un país, sino la Ley simbólica inmemorial y sagrada. Inventaron, no sin desgarró, este crimen inédito que, sin embargo, se ha practicado siempre. De forma irreversible, inscribieron la violencia de su «libertad inhumana» en el espacio público. Con autoridad, empezaron a hacer correr la sangre” (2006:166). Véase, M<sup>a</sup> Xosé Agra “Violencia(s): hacer correr la sangre” en Elena Losada y Katarzyna Paszkiewicz (eds.). (en prensa)



así como representan muchas de ellas a las mujeres armadas. En este sentido, cabe poner en relación las producciones artísticas con otras utilizaciones del cuerpo de las mujeres como armas, tal y como es el caso, en el terreno específico de la violencia política, por ejemplo, de las bombas-suicidas, o como en el de las militares torturadoras, al que voy a referirme más adelante de la mano de Coco Fusco. Cabe igualmente preguntarnos si las mujeres artistas feministas son agresivas, si no están, en definitiva, ejerciendo, haciendo uso y cómo, de la violencia con el propósito de desconstruir, de romper los estereotipos de lo masculino y lo femenino y producir nuevas representaciones; ejerciendo violencia sobre su propio cuerpo, siendo agresivas con las/los espectadores, bien buscando su complicidad, en cualquier caso encarándonos con la complejidad del problema de la violencia y de las nuevas modalidades artísticas. Y así es, de acuerdo con Rosi Braidotti:

“Pero en ninguna parte el desafío feminista es más evidente que en el campo de la práctica artística. Por ejemplo, la fuerza irónica, la violencia apenas reprimida y el ingenio vitriólico de grupos feministas como las chicas del disturbio (*Riot Girls*) o las chicas guerrilleras (*Guerrilla Girls*) constituyen un aspecto importante de la relocalización contemporánea de la cultura y de la lucha por la representación. Yo definiría esta posición en términos de la política de la parodia. Las chicas del disturbio quieren decir que la guerra continúa y que las mujeres no somos pacifistas pues somos las chicas malas, las chicas de la guerrilla. Queremos oponer una resistencia activa, pero también deseamos divertirnos y hacerlo a nuestra manera.” (2004:113)

Constata también el creciente número de mujeres que escriben ciencia-ficción, ciberpunk, guiones cinematográficos, ‘fanzines’, música rap y rock y otros estilos similares, y afirma:

“Hay definitivamente un toque de violencia en el modo en que se expresan las chicas del disturbio y de la guerrilla: una suerte de cruda franqueza que choca con los tonos sincopados de la crítica del arte estándar. Este estilo contundente constituye una respuesta a la hostilidad del entorno y de las fuerzas sociales. Asimismo, manifiesta una profunda confianza en los lazos colectivos que pueden establecerse a través de rituales y acciones ritualizadas, los cuales, lejos de disolver al individuo en el grupo, se limitan a acentuar su impenitente singularidad.” (2004:114)

Se trata, en todo caso de una violencia simbólica que busca, como no, provocar. Braidotti incide en que el arma es la ironía, la práctica de la parodia, lo que ella denomina la ‘filosofía del como sí’ que, desde una perspectiva feminista, “no es una forma de rechazo sino, más bien, la afirmación de un sujeto no esencializado, vale decir ya no sustentado en la idea de ‘naturaleza’ humana o femenina, pero capaz, no obstante, de acciones éticas y morales” (2004:114), viniendo a coincidir con Judith Butler en que la parodia permite desarrollar una ‘posición políticamente potenciadora’. El énfasis del desafío se sitúa en una afirmación que da lugar a una violencia simbólica divertida y alegre, la risa y la ironía, como también señalan muchas otras autoras y artistas, son sus armas, las armas que acompañan, que se enarbolan en la acción y en la producción artística feminista. Acción y producción que se insertan en las luchas colectivas, sin dejar de lado la singularidad individual. Ahora bien, siempre se produce violencia de forma que las ‘armadas y peligrosas’ son alegres, divertidas y nos hacen disfrutar. Algunas formas de ejercer violencia mediante prácticas artísticas no están exentas de problemas y nos llevan a incidir en que hay que pensar lo que hacemos o, dicho a lo Virginia Woolf, como recuerda Lourdes Méndez (2014), ‘pensar debemos’, pues están implicados problemas y nos enfrentan a compromisos éticos y políticos, que conducen a pensar sobre límites y responsabilidad. Quizás un ejemplo concreto ayude mejor a comprender la complejidad del asunto.



## III. Invasiones del espacio, pérdida de la inocencia: Coco Fusco

Calificaba Collin de ‘potentes bocinazos’ algunas de las réplicas y desafíos que marcaban el fin de una época y el comienzo de una nueva relación de las mujeres con el mundo. Uno de esos potentes bocinazos lo podemos encontrar expresado en palabras de Nochlin y Kelly:

“De todas las formas posibles en que las artistas desafían hoy en día las narrativas tradicionales del dominio masculino, resulta especialmente impactante la asunción del papel atípico de *dominatrix* o de castigadora de víctimas sumisas [...] modelo masculino dado como objeto sexual, tomando para sí misma el papel de sujeto dominador.” (2007:66)

Es sobradamente conocido el gran impacto mediático, el escándalo causado por las imágenes que circularon en 2004 de las militares torturadoras en la prisión de Abu Ghraib durante la guerra de Irak. Mucho se ha escrito sobre ello (Agra, 2014) y puede que, no obstante, sorprenda —o se considere simplemente inoportuno— relacionar este tema de la tortura, de la violencia de las torturadoras, con el arte. Pero conviene, sin embargo, reparar en lo que apunta Mary Louise Pratt: “No es por nada que la palabra vanguardia tiene una triple existencia: en los léxicos de la ciencia militar, de la política, y de la estética. Nombra el campo del riesgo, de experimentación, de apertura hacia nuevos futuros” (2009:25). ¿Quiere esto decir que el mundo militar y el del arte tienen bastantes parecidos de familia? Tal va a ser el argumento de Coco Fusco en los 15 minutos de su intervención en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, pero que no puede desligarse de su preocupación por, entre otras cuestiones, el uso de la agresión sexual como técnica en los interrogatorios militares, en el caso de Abu Ghraib, llevada a cabo por mujeres, en donde, en efecto, se las puede ver en el papel de castigadoras de víctimas sumisas. Ahora los ‘potentes bocinazos’ vienen a mostrar una realidad que causa incomodidad, desconcierto y gran escándalo, también en las filas feministas.

El MoMA había organizado un symposium (Enero 2007) denominado “The Feminist Future”, al que Fusco había sido invitada a hablar. Como ella misma nos relata, el evento era el primero que se ocupaba, que reconocía públicamente la existencia del arte y la historia del arte feminista, al tiempo coincidía, además, con dos exposiciones: “Wack! Art and The Feminist Revolution” en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles (MoCA) y “Global Feminisms” en el Museo Brooklyn. Estos eventos generaron un gran debate tanto en los medios como en la Academia, sin embargo, Fusco siente que la visión que se estaba dando del estado del arte feminista como si ya fuese algo normalizado, diríamos, no sincronizaba bien con la percepción que ella tenía de la realidad, en particular por dos razones: la primera, que el mundo del arte seguía siendo “hostil a todas las prácticas que politizan los valores estéticos y los gustos dominantes”; la segunda, que el MoMA y el MoCA no habían suscrito compromiso alguno respecto a la adquisición de obras de arte feministas, lo cual, a su juicio, “habría constituido una forma más fuerte de reconocimiento del ‘valor’ del feminismo” (2008: 93). En este contexto, Fusco decide subirse al estrado y presentarse como “una visitante de la US Army que ha llegado para felicitar a mis pares en el mundo del arte por su estratégica contención del feminismo y su efectivo uso de las mujeres” (2008:93). Desgrana así, de forma paródica e irónica, el parentesco entre el mundo militar y el del arte, y haciendo acopio de su experiencia la militar recomienda seis medidas cuyo objetivo es encontrar la forma para que parezca que “los logros de las mujeres son antitéticos a la política feminista” (2008: 102-104). La contención refiere ya no al ‘natural pacifismo’ de las mujeres que producían y reproducían mitos, narraciones y representaciones, sino a los mecanismos de contención del desafío feminista, a las órdenes de alejamiento. Merece la pena examinar con detenimiento esta intervención de Fusco y animo a que se analice y discuta dado que no es posible hacerlo ahora en este espacio.

Ahora bien, viene al caso al hilo de las reflexiones sobre la violencia de las mujeres señalar que “Our Feminist Future” retomando lo dicho más arriba, nombra el campo de riesgo, de experimentación, de apertura hacia nuevos futuros feministas, enmarcándose en una indagación y reflexión más amplia de la artista sobre la guerra y la tortura, sobre el uso estratégico de las mujeres y lo femenino. Esta se desarrolla en forma de escrito dirigido a Virginia Woolf, manifestando su intención de emularla con la creación de un personaje, al modo de la hermana de Shakespeare, que caracterizaría a “una implacable interrogadora” y así hablar sobre los temas y los sucesos que la habían



enervado, no escapando ni teniendo miedo a abordar públicamente como les ocurre a muchas feministas, a “mis hermanas en la lucha”, dice, cuestiones como las que suscitan la agresión sexual, el exhibicionismo sexual femenino como arma, como técnica en los interrogatorios militares en Abu Ghraib y Guantánamo. En eso consiste lo que se denomina “Invasión del espacio por una mujer” (“Invasion of Space by a Female”) (2008:41), expresión que encuentra estandarizada en las prácticas y manuales de interrogación a prisioneros y que responde a una táctica autorizada. Mas que crear dicho personaje de ficción, Fusco se embarca en la investigación directa, siguiendo cursos sobre el adiestramiento en interrogatorios, tratando de comprender como se convierte alguien en un interrogador que hace cosas tales como estas, quienes son las interrogadoras y que están haciendo exactamente; decide hablar directamente con los interrogadores, con los entrenadores, con miras a tener un sentido de quienes son como personas y que espera su profesión que sean (2008:64). Su experiencia hace pensar, como muestra *A Field Guide for Female Interrogators* y su decisión de crear un manual ilustrado con las tácticas sexuales que estaban usando las interrogadoras, basándose en los testimonios de detenidos y testigos, e incide de lleno en nuestro tema, permitiéndome establecer algunas ideas a modo de conclusión.

Fusco no sólo constata el tabú, el escapismo o los temores de muchas feministas a encarar, a pensar sobre la violencia de las mujeres, también parte de la idea de que nuestra cultura carece de un vocabulario político preciso para comprender a las mujeres como perpetradoras auto-conscientes de violencia sexual, y de violencias en general, diría yo; carencia que va a la par de la confianza en un lenguaje moralista sobre la virtud, la privacidad y la vulnerabilidad emocional que viene a definir la sexualidad femenina, o a ofrecer visiones limitadas como las que articulan la condición histórica de las mujeres como víctimas. Desde los años setenta, indica, las feministas han intentado romper ese lenguaje moralista y represivo defendiendo la asertividad sexual femenina como una forma de libertad de expresión, su argumentación girará justo sobre los problemas, los dilemas y limitaciones a que da lugar examinando el caso de las torturadoras (2008:49-50). Comparte con Angela Davis la idea de que, si el género es una construcción social, entonces las mujeres pueden participar fácilmente junto con los hombres en circuitos establecidos de violencia (2008: 60). Constata la dificultad y el malestar que causa imaginarnos a las mujeres como perpetradoras de violencia voluntarias y conscientemente, al tiempo que denuncia la ceguera feminista por no encarar la violencia de las mujeres, y arremete contra aquellas visiones que bien apelando a la naturaleza, bien a la experiencia como víctimas de la opresión, presentan a las mujeres como portadoras de un estándar ético más alto en lo que al uso de la violencia se refiere.

Salir de la inocencia, en fin, supone un desafío, invadir espacios. Sin duda y a pesar de las persistentes dificultades para su visibilización, el denominado arte feminista ha contribuido de forma importante tanto en relación con la violencia contra las mujeres como en las propias formas de expresión y representación, siendo en este sentido, en buena medida, subversivo, transgresor, rompiendo tabús e incluso, en algunos casos, violento o que violenta. Salir de la inocencia significa así mismo perder la inocencia y encarar la violencia de las mujeres, no como ‘accidentalidad’, ni celebrando sin más la transgresión o estetizando el problema, sino mejor pensando lo que hacemos. No olvidemos que la violencia puede producir fascinación o provocar la indiferencia por saturación, por exceso de exposición. Perdida la inocencia y asumiendo que el problema de la(s) violencia(s) siempre es y será difícil y complejo, no lo podemos obviar. Desde esta perspectiva, la ficción y la imaginación literaria, como las producciones artísticas feministas pueden ser, son, unas buenas armas para hacerse cargo del desconcierto y la incomodidad.





© Este texto fue realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-33557 del Ministerio de Economía y Competitividad.

## Referencias bibliográficas

- Agra Romero, M<sup>a</sup> Xosé. 2012 “Con armas, como armas: la violencia de las mujeres”. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, enero-junio, (49): 49-74.
- 2014 “Escaping/Transgressing the Feminine: Bodies, Prisons and Weapons of Proximity” *Historical Social Research*, 39 ( 3): 115-134 .
- “Violencia(s): hacer correr la sangre” (en prensa) en Elena Losada y Katarzyna Paszkiewicz (eds.). *Investigar en femenino. Narrativa criminal escrita por mujeres*. Barcelona: Icaria (Col. Mujeres y Culturas).
- Arendt, Hannah. 1973 “Sobre la violencia” Pp. 109 en *Crisis de la República*. Madrid: Taurus.
- Birulés, Fina. 2007 “Reflexiones sobre vulnerabilidad y violencia” en María Dolors Molas Font, ed. *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria.
- Badinter, Élisabeth. 2003. *Hombres/Mujeres. Cómo salir del camino equivocado*. Buenos Aires: F.C.E.
- Beauvoir, Simone. 1998. *El segundo sexo*. Vol. II. Madrid: Cátedra-Feminismos
- Braidotti, Rosi. 2004. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Edición a cargo de Amalia Fischer. Barcelona: Gedisa.
- Bourke, Joanna. 2008. *Sed de sangre. Historia íntima del combate cuerpo a cuerpo en las guerras del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Cardi, Coline, Pruvost, Geneviève, eds. 2012. *Penser la violence des femmes*. París: La Découverte.
- Catálogo de la Exposición *Kiss Kiss Bang Bang. 45 años de Arte y Feminismo*. 2007.
- Comisariada por Xabier Arakistain. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- Catálogo de la Exposición *Heroínas*. 2011. Comisariada por Guillermo Solana. Madrid: Museo Thyssen- Bornemisza; Fundación Caja Madrid.
- Collin, Françoise. 2006. *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria
- Combafía, Victoria. 2006. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Dauphin, Cécile, Farge, Arlette, eds. 1997. *De la violence et des femmes*. Paris: Albin Michel.
- Fusco, Coco. 2008. *A Field Guide for Female Interrogators*. New York: Seven Stories Press.
- González Madrid, M<sup>a</sup> José: *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*. Tesis doctoral: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/52044>
- Loroux, Nicole. 2004. *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Barcelona: Acantilado.
- Mayer, Arno J. 2014. *Las Furias. Violencia y terror en las revoluciones francesa y rusa*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Méndez, Lourdes. 2014 “Feminismos en movimiento en el Estado Español: ¿Re-ampliando el espacio de lo político?” *Revista Andaluza de Antropología* (6):11-30
- Nochlin, Linda y Kelly, Maura. 2007. “No más Kiss Kiss: notas sobre el arte feminista en el siglo XXI”. Pp. 61-67 en Catálogo, op. cit.



Pratt, Mary Louise. (2009). "Prólogo". Pp. 17-26 en Lucía Rayas Velasco. *Armadas. Un análisis de género desde el cuerpo de las mujeres combatientes*. México: El Colegio de México.

Reimóndez, María. 2010 "Extranjera en su patria. El destierro de las escritoras gallegas" en Belén Martín Lucas, ed. *Violencias (in)visibles. Intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*. Pp.69-90. Barcelona: Icaria.

Ruggiero, Vincenzo. 2009. *La violencia política: un análisis criminológico*. Barcelona: Anthropos.

Shklar, Judith. 1990. *Vicios ordinarios*. México: F.C.E.

Valcárcel, Amelia. 1980 "El derecho al mal" *El viejo topo*, extra, n° 10.

Žižek, Slavoj. 2008. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Austral

