

Cambios en la representación de lo femenino desde el arte contemporáneo: *performance* de María Evelia Marmolejo

Sira Carús Puerta

Universidad Autónoma de Querétaro, México

scarus29@alumnos.uaq.mx

Introducción

Este trabajo tiene por objetivo analizar cómo el arte contemporáneo puede suponer un espacio de representación de lo femenino vinculado con los feminismos, y cómo esto implica una oportunidad para plantear nuevas y diferentes formas de presentarnos en el mundo en un contexto occidentalizado pues, hablamos de la ruptura del arte desde la concepción occidental y cómo algunas artistas pudieron aprovechar este cambio en un contexto donde el feminismo todavía no había pasado por el proceso de deconstrucción en el que se encuentra hoy en día. Se propone que la representación desde el arte contemporáneo funciona como una forma de imaginar lo femenino desde perspectivas más abiertas, las cuales pueden ayudar a desplegar diálogos acerca de cómo se ha simbolizado a las mujeres. Nos ayuda a preguntarnos qué implicaciones ha tenido esta simbolización, por qué ha ocurrido, cómo se ha perpetuado y, principalmente, cómo podemos romper con todo ello y realizar nuestras propias propuestas.

Lo cotidiano es una de las principales características que podemos encontrar en el arte contemporáneo, de acuerdo con la teórica argentina Andrea Giunta (2014), y es precisamente una de las temáticas a donde los feminismos occidentales buscaron acercar el discurso. El arte contemporáneo, por lo tanto, se aleja del arte clásico, donde lo imitativo y la belleza¹ figuraban como eje central para dar lugar a lo cotidiano. Para este trabajo, entiendo al arte clásico como aquel asociado a las Bellas Artes, relacionado con lo bello y lo imitativo como criterio de representación. A pesar de que el arte contemporáneo no ha sido un campo abierto para las mujeres,

¹ De acuerdo con el crítico de arte Arthur C. Danto (2014), el arte a finales del siglo XX comenzó a interesarse más en profundizar en el modo en que pensamos y no tanto en agrandar visualmente, es decir, la belleza dejó de estar en primer plano como hasta entonces había estado.

su filosofía de apertura en cuanto a temáticas y materiales ha brindado nuevas herramientas y oportunidades a artistas feministas de poder simbolizar sus ideas desde un lenguaje estético.

La representación visual, como producción de sentido y como medio de simbolización de la subjetividad, juega un papel principal en este trabajo porque el arte se ha servido de ella para reproducir el discurso patriarcal –entendiéndolo desde un sentido foucaultiano de reproducción de poder–, a través del cual se ve perpetuado el concepto y la idea de la mujer a partir de una mirada masculina y occidental. También nos aproximaremos a la teoría propuesta por la historiadora de arte mexicana Araceli Barbosa, quien nos habla acerca de la violencia en la discursividad visual producida por representaciones de la mujer desde una mirada falocéntrica; e igualmente aborda la política de autorrepresentación, propuesta como una forma de deconstruir y construir conceptos alternos desde las mujeres. Por otro lado, en relación a lo expuesto por la autora chilena Alejandra Castillo (2018), se formula al arte como el vehículo para desestabilizar lo femenino representado por ideas universales y totalitarias. De este modo, nos podríamos aproximar a la particularidad de las propuestas de autoras feministas desde la alteridad: al representar lo femenino desde el arte contemporáneo, es decir, a lo otro² respecto de lo masculino, desde lo otro respecto a las formas clásicas de representación.

Se realiza este recorrido teórico para cerrar con un análisis de una obra presentada en la exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, realizada por las curadoras Andrea Giunta y Cecilia Fajardo-Hill (Los Angeles: Hammer Museum, 2019), en la que se presentaron algunas de las propuestas de artistas latinoamericanas que han contribuido a cuestionar y replantear las subjetividades femeninas desde una perspectiva artística, en concreto, desde el arte contemporáneo. Elegí esta exposición porque es una muestra del trabajo de artistas mujeres que fueron clave para el arte contemporáneo en América Latina: la obra analizada es una *performance* titulada *11 de marzo-ritual a la menstruación* que se llevó a cabo en la Galería San Diego en Bogotá en 1981, por la artista María Evelia Marmolejo nacida en Pradera, Colombia, en 1958, y bajo una educación católica y de recato asociado al rol de la mujer.

La artista comenzó a trabajar con técnicas de arte contemporáneo como instalaciones y *performance* desde que se encontraba realizando sus estudios universitarios. En este proceso exploratorio de las técnicas del arte, empleó su corporalidad para explorar el cuerpo femenino desde

² Lo otro desde la diferencia, no entendido como un opuesto binario, sino como una forma diferente de representación que comienza a tomar espacio estético gracias al arte contemporáneo.

otras perspectivas. En la *performance* 11 de marzo-ritual a la menstruación podemos encontrar varias pistas de la alteridad de la propuesta únicamente por ser una *performance* y hablar de la menstruación. Aunado a esto, el material que utiliza para su obra es su propia sangre menstrual. Tanto el medio como el material nos dejan ver que, si siguiéramos entendiendo al arte desde una perspectiva clásica, esta propuesta nunca hubiera tenido cabida, teniendo en cuenta el tabú en torno a la sangre menstrual y que utiliza su propio cuerpo como medio expresivo. A través de un repaso teórico y del análisis de la obra propuesta por la artista María Evelia Marmolejo, busco mostrar cómo al abrirse las posibilidades técnicas del arte, se generó una apertura dentro de las posibilidades discursivas de género.

I. Subjetividad y la representación hegemónica patriarcal

Para comenzar este apartado, revisaremos cómo puede funcionar el empleo del arte contemporáneo para la representación del discurso feminista. El arte contemporáneo no tiene una fecha de comienzo concreta, sino que se da cuando el mundo real entra dentro de la obra “entran en ella los objetos, los cuerpos, los fluidos, es decir, el mundo cotidiano” (Giunta, 2014). Con el arte contemporáneo se amplían las posibilidades expresivas. No existe un manifiesto ni un decreto de inicio del arte contemporáneo, más bien hay una serie de emergencias que nos hablan de síntomas dando lugar a una nueva forma de entender y hacer arte.

Podría ser en 1945, entonces, una fecha demarcatoria para el comienzo de la contemporaneidad en el arte. [...] Es entonces cuando la vida ingresa en el mundo del arte con pocas mediaciones, cuando cambia el concepto de espectador, cuando empiezan a ser significativos términos como participación (Giunta, 2014, p. 12).

A finales del siglo XX, el arte se convirtió en algo distinto de lo que había sido hasta entonces, los artistas utilizaban cualquier cosa³ para hacer arte, sobre todo elementos de la vida cotidiana (Danto, 2014). El arte comenzó a interesarse más en profundizar en el modo en el que pensamos y no tanto en agrandar visualmente, la belleza dejó de estar en primer plano como hasta entonces había estado. Los límites del arte cedieron cuando los artistas se empezaron a preguntar hasta dónde podían llegar estos límites. Es por eso que las obras del arte contemporáneo gozan de una libertad nunca antes vista, en ellas todo está permitido. Por lo anterior, encuentro una si-

³ Cualquier medio y material podía ser empleado en el arte contemporáneo, de esta manera se comenzaba a explorar dónde se encontraban los límites del arte mismo.

militud entre las intenciones de artistas contemporáneos con respecto al arte y los feminismos con respecto al género, pues ambos buscan salirse de los límites para cuestionar todo lo preestablecido hegemónicamente, y pueden ser empleados para generar otras formas de representación y discursos. Sin embargo, no debemos olvidar que, así como el arte funciona para presentar discursos anti patriarcales, también ha sido un medio reproductor de la simbolización de la mujer desde una mirada masculina occidental; por ese motivo es importante la mirada de la artista y la intención de su comunicación.

Podemos encontrar violencia simbólica en la producción de imágenes que representan el discurso hegemónico patriarcal debido a que, aunque su producción discursiva sea abstracta, al traerla al campo de la visualidad, lo convertimos en un discurso material y físico que funciona como adoctrinamiento social y lo visual comienza a ser tomado como más verdadero que lo real (Barbosa, 2008). La traducción de esta violencia la podemos ver en los estereotipos femeninos encontrados en las imágenes que proyectan la idea de mujer, desde las mujeres *perfectas* hasta las *objeto*. A través de la producción de estos discursos e imágenes, se han ido creando los simbolismos del significado de la feminidad desde una perspectiva occidental, y si alguien queda fuera de esta simbolización, estaría fuera del discurso de verdad del cual nos habla Foucault (2020). Cualquier forma de representación puede reproducir este tipo de violencia, desde la representación en los medios de comunicación y publicidad, hasta cualquier forma de arte –incluido el arte contemporáneo–; sin embargo, la tesis planteada es que la apertura que podemos encontrar en el arte contemporáneo, frente a una representación imitativa, puede ampliar –y particularizar–⁴ la forma de conceptualizar lo femenino en lugar de universalizarlo.

Los discursos, entendidos desde la perspectiva foucaultiana, funcionan como mecanismos de poder que producen, reproducen y distribuyen ciertos saberes o conocimientos como forma de disciplinamiento social. Para hablar del discurso hegemónico, antes me gustaría introducir la idea de Foucault de subjetividad que nos servirá como base para comprender el efecto sociocultural de la representación visual. Nos apoyaremos en su obra *Subjetividad y verdad* (1980-1981), en la que plantea tres maneras de formular la relación entre ambas: la primera está relacionada con la posibilidad de la verdad para el sujeto; la segunda con la cuestión de si es posible decir la verdad sobre la subjetividad; y la última, la que interesa a este ensayo, acerca de los efectos que produce sobre la subjetividad la existencia de discursos que “buscan decir la verdad” acerca de dicha subjetividad. Nos propone que la

⁴ Particulariza al contextualizar el arte y situarlo en un momento y espacio determinados.

presencia de un discurso verdadero afecta directamente a la relación con nosotros mismos y con los demás, esto se debe a que trae consigo normas y promesas que implican una u otra forma de relación.

¿Qué hay con nosotros, qué debemos hacer, cómo debemos comportarnos, si es cierto que hay y debe haber cierta verdad sobre nosotros y, por añadidura, una verdad que nos dice a través de lo que ponemos lo más lejos posible de nosotros, a saber, la locura, la enfermedad, la muerte y el crimen? (Foucault, 2020, pp. 27-28).

En esta cita el autor comienza a introducir cuestiones como que, de existir un discurso verdadero, esa alteridad que no cabe dentro de una verdad universal queda fuera del mismo. Estos juegos de la verdad son los que a lo largo de la historia han ido construyendo la definición de lo *humano* universal desde la perspectiva occidental, dejando fuera todo aquello que no cumple los requisitos del discurso verdadero. Introducir el arte en la cuestión del *discurso verdadero* se debe a que la representación funciona como una forma de reproducción y distribución de discurso.

La alteridad, como marca de la verdad, es lo que permite introducir la diferencia en el mundo y en las opiniones, lo que obliga a transformar una manera de ser y, a su vez, abre la perspectiva de un mundo diferente a imaginar y a construir. Foucault comenta que: “No hay instauración de la verdad sin una posición esencial de la alteridad. La verdad nunca es lo mismo. Sólo puede haber verdad en la forma del otro mundo y de la vida otra” (en Raffin, 2019, p. 38). En los espacios de poder es donde Foucault encuentra la resistencia, es en la crítica a este discurso verdadero –en la alteridad– donde se encuentra la posibilidad de construir otros modos de vida. Estas prácticas de resistencia y de creación son las que permiten al sujeto crear su propia existencia. La preocupación por uno mismo y por los demás no es una cuestión individual sino social, es una preocupación por el mundo, es por eso que sentar las bases de una nueva ética es un compromiso personal en vinculación con la producción de colectivos y de sus formas de entender el mundo. La subjetivación es, por tanto, un asunto de lo verdadero, y mediante la creatividad el sujeto es capaz de proponer alternativas a aquello que le viene dado. La definición de quiénes somos se encuentra inscrita en el interior de las relaciones sociohistóricas; y la subjetividad da forma a las configuraciones que existen en las relaciones de poder-saber en cada situación social e histórica particular, dando como resultado un modelo que determina algunos aspectos de nuestra existencia.

En la misma línea e introduciendo términos de género, la subjetividad es la manera en la que conceptualizamos el mundo: aquellos valores, normas y formas que tenemos de aprehender el mundo en función del grupo social en el que nos encontremos (Lagarde, 2011); y esto viene determinado por elementos socioculturales, como apunta Foucault, pero también por el género. Tanto Foucault como Lagarde nos proponen la subjetividad como espacios de resistencia al poder y como espacios de creación de mundos posibles; sin embargo, para Lagarde, la concepción del mundo y la vida destinada no siempre coinciden, es en esta contradicción donde el sujeto vive en conflicto entre lo posible y sus concepciones subjetivas. Determinan la forma en la que las mujeres son representadas y esto implica, cómo se entiende a las mujeres desde el exterior y también cómo se entienden ellas a sí mismas. En este punto, es importante recalcar que la experiencia y representación de las mujeres no viene determinada exclusivamente por el género, pues también hay que tener en cuenta la raza, clase, religión, sexualidad u otros mecanismos de poder a los que puedan verse sometidas; sin embargo, por cuestión de tiempo y espacio nos centraremos en el género sin olvidar que no es el único aspecto a tener en cuenta.

Otra de las complejidades acerca de la reproducción de un discurso verdadero es que es asumido por la sociedad general como verdad, es decir, las mujeres también interiorizamos como norma aquello que el discurso hegemónico determina acerca de nosotras. Es por eso que, a pesar de que nos autorepresentemos, a menos que lo hagamos con una mirada crítica, seguramente seguiremos reproduciendo este discurso, pues lo entendemos como un reflejo de la realidad misma. En este sentido, la violencia del discurso verdadero y de la visualidad hegemónica son uno de los mecanismos que han invisibilizado a las mujeres, las mujeres reales dejamos de ser lo *verdadero* porque prima el *discurso verdadero* sobre la realidad.

Por ello, la práctica feminista del arte se ha propuesto erigir un “política de autorrepresentación” que deconstruya la lógica del género ideada por la mirada masculina, amén de deconstruir todos los conceptos de mujer derivados de cualquier oposición binaria que resulten negativos, inferiores o subalternos frente al ser masculino, desmantelando activa y subversivamente la ficción de género (Barbosa, pp. 25-26).

Teniendo en cuenta que la producción de imágenes ha estado primordialmente en manos de la masculinidad hegemónica, las mujeres se convier-

ten en un producto creado y consumido por la mirada masculina, dejando fuera de escena lo que ellas puedan decir de sí mismas. Así, esa producción se convierte en una forma de control patriarcal. Araceli Barbosa nos propone hacer un ejercicio de conciencia en el que nosotras nos representemos con la finalidad de crear una cultura visual que muestre nuestra subjetividad, y así romper con el discurso hegemónico. Acerca de esto profundizaremos en el siguiente apartado.

II. Representación feminista desde el arte contemporáneo

Como hemos visto en el apartado anterior, la representación no es neutra, va ligada a discursos y ayuda a reproducir las ideas. Simbolizar lo femenino a través del arte feminista genera una acción que nos permite romper barreras y generar diálogos para poder proponer a través de nuestro propio lenguaje cómo nos queremos representar. No se trata de crear una nueva iconografía, sino más bien de desprenderse de los límites otorgados a lo femenino a través de su representación para explorar otras posibilidades, entendiendo así al arte como una línea de acción e intervención política y a la crítica feminista como una provocación y una resistencia.

Algunas propuestas de los feminismos artísticos buscan liberar lo *real* inmediato al ir más allá de lo imitativo. Se busca deconstruir a la Mujer⁵ como objeto inspirador del genio masculino con el propósito de abordar otras formas de representación de lo femenino –no siendo lo femenino exclusivo de la mujer, pero sí la manera en la que se ha entendido y representado históricamente–. Los feminismos critican la universalización de la Mujer, tanto en sus experiencias como en sus simbolizaciones, y ponen en crisis esa noción de universalidad que también tiene el arte clásico en cuanto a imitación de la realidad; esto desestabilizó tanto el concepto de mujer y lo femenino como su marco de representación. Se rechaza la *imagen* de la Mujer, pues rechazamos reducir el concepto de imagen al de parecido, figuración o de signo icónico de carácter universal, por el contrario, entendemos la representación como un sistema de signos, símbolos e íconos capaces de funcionar como constructores de las subjetividades sociales.

Como comenté anteriormente, las mujeres han sido representadas a lo largo de la historia a través de la visión masculina hegemónica occidental, excluyendo la narrativa de las propias mujeres (Barbosa, 2008), por este motivo, acercar los feminismos al arte reconfigura la subjetivación de género y da la oportunidad a las mujeres a pensar otros modos de

⁵ La Mujer con mayúsculas hace referencia a la idea de mujer universal como sujeto natural, entendido desde una perspectiva foucaultiana como el concepto verdadero de mujer.

imaginar y elaborar su propia existencia. En los procesos de hacer mundo, las imágenes juegan un papel muy importante, ya que nuestras relaciones pasan a través de ellas en la manera en que se conectan los símbolos y las representaciones; el cuerpo femenino representado en función del imaginario masculino implica que se mantengan las dinámicas de dominación de género. Los feminismos buscan la transgresión, desafiar los límites, encontrar lo otro respecto de lo normativo; similar a lo que considero que busca y consigue el arte contemporáneo con respecto a la concepción tradicional de las bellas artes.

Entendemos el arte como una posibilidad de resistir a la visualidad hegemónica –el discurso hegemónico– y proponer otras formas de producir, reproducir y distribuir el discurso verdadero. Foucault nos habla acerca de la ficción en la verdad y cómo a través de esta ficción se pueden ir creando otras realidades, entendiendo por ficción todo aquello que se crea en contraposición al discurso de verdad preestablecido.

Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad en un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, “fabrique” algo que no existe todavía, es decir, “ficcione”. Se “ficciona” historia a partir de una realidad política que la hace verdadera, se “ficciona” una política que no existe todavía a partir de una realidad histórica. (Foucault, 1979, p. 162)

Autoras feministas buscan, a partir de diferentes propuestas artísticas, encontrar la manera de ficcionar la verdad para construir realidades alternas, empleando el arte como un espacio para construir subjetividad, y dejando atrás el ocultamiento que se ha ejercido al silenciar las voces de las mujeres en el desarrollo de su propio discurso. Siguiendo con lo comentado en apartados anteriores, una de las propuestas de los feminismos artísticos es liberar la representación artística de la perspectiva hegemónica que se basa en un discurso de verdad universal que poco tiene que ver con la realidad, y mucho con las estrategias de poder del sistema patriarcal.

La obra analizada en este apartado es una de las propuestas presentadas en la exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, en la que se exhiben las obras de 120 artistas mujeres y colectivos que estuvieron activos durante ese periodo en América Latina y Estados Unidos, periodo clave para el desarrollo del arte contemporáneo. No todas las mujeres artistas presentadas en esta exposición se consideran feministas o, al menos, no consideran que su arte sea feminista. Sin embargo, la idea

e hipótesis principal de este ensayo no gira en torno a querer hacer arte feminista, sino más bien a la libertad expresiva que el arte contemporáneo brinda a la representación de lo femenino, y que puede apoyar a la simbolización y representación de nuevos imaginarios sociales propuestos por los feminismos. Elegí esta exposición para analizar sus obras por la relevancia histórica que tiene, pues en palabras de la curadora Andrea Giunta (2018),

en el lenguaje de la historia del arte, se trataba de un giro iconográfico radical desde el que se inauguraba una representación distinta del cuerpo, que no contaba con las formas, los matices, incluso las sustancias con que hasta entonces se había abordado la representación de los cuerpos femeninos (p. 21).

En esta exposición se agrupan diferentes propuestas que buscan aproximarse a otro tipo de representación de los cuerpos femeninos y, si hacemos un repaso general, la mayor parte de las propuestas que se presentaron fueron realizadas utilizando técnicas no tradicionales. Dentro de las obras expuestas seleccioné una *performance* propuesta por la artista colombiana María Evelia Marmolejo llamada *11 de marzo-ritual a la menstruación* (1981). La artista, nacida en 1958 en Valle del Cauca, Colombia, tiene varias propuestas artísticas que figuran fuera de lo entendido dentro del arte clásico tradicional; desde la universidad comenzó a explorar medios artísticos como la *performance* y las instalaciones. Si bien las temáticas de su obra giran más en torno a la violencia en general que al género, la temática de la pieza elegida está relacionada con cuestiones exclusivas de cuerpos femeninos menstruantes fuera del alcance de la hegemonía masculina, debido a que el material utilizado –sangre de la menstruación– sale directamente del cuerpo de la artista, siendo esto imposible para un cuerpo no menstruante. Según palabras de la propia artista (ArtChannel, 2022),

el arte, el [sic] *performance*, me permite enfrentarme al mundo de una manera poética. El arte, para mí, es una manera de poder yo canalizar todo lo que hay en mi interior. Pasa a ser otro concepto de estética, que siempre se había dicho estética como algo bello. Aquí lo que hace es transgredir y cambiar esos conceptos tradicionales de estética. (0m 31s)

En sus obras, la artista busca expresar las injusticias y la violencia por la que atraviesa su país, y es por ello que tiene la necesidad de hacerlo de una manera transgresora, para ella emplear su cuerpo como medio artís-

tico le permite expresar su dolor. Debido a que cuenta con conocimientos previos en teatro, la artista se anima a aproximarse a estas formas de representación artística y a no limitarse a las que le enseñaban en ese momento en su formación universitaria, relacionadas con la forma tradicional y occidental de entender el arte, aunque esto le costó algunos conflictos académicos.

La incursión de artistas mujeres dentro del campo del arte las llevó a tener que experimentar para poder ir encontrando “un lenguaje propio que les proporcionara la legitimidad al hablar, indicar, explorar, investigar y denunciar, desde el campo del arte” (Rodríguez, 2018, p. 18), fue en esta experimentación donde las artistas se fueron acercando a formas alternativas de hacer arte. De esta manera, la *performance* funcionó como una plataforma para llevar a la esfera pública cuestiones propias de las mujeres, en este caso, la menstruación. La pieza presenta al público una cuestión natural y cotidiana para algunas mujeres y personas con útero, pero completamente extraña para la mirada masculina, “cabe destacar que estas obras no hacen sino remarcar aquella traza de extrañeza, aquella alteridad absoluta con la que ha sido narrada la mujer desde antiguo” (Castillo, p. 14). Lo entiendo como una forma de presentar estéticamente nuestra alteridad: a pesar de que es algo común para algunas de nosotras y entre nosotras, la menstruación no había sido una temática de representación debido a que quedaba fuera de la experiencia y los discursos hegemónicos occidentales.

La alteridad de la cual nos habla Alejandra Castillo en su texto *Ars Disysecta* (2018) presenta el cuerpo, lo cotidiano y la diferencia a través de un arte que se excede, que se sale de sí mismo, que funciona como un contrapeso a la mirada hegemónica masculina occidental. Extrañeza, incomodidad e ironía son características que la autora considera claves dentro de la construcción de una propuesta de *ars disysecta* y que resultan fáciles de encontrar en las piezas de la artista María Evelia Marmolejo.

¿Cómo escapar de esta interpelación objetual/especular de la mirada masculina sobre el cuerpo de las mujeres? [...] Otra respuesta es aquella elaborada por algunas artistas visuales que han hecho de la relación mujer/cosificación una cosa de intervención deconstructiva. Una de las herramientas en este trabajo visual es la exposición del cuerpo/objeto tal cual este ha sido narrado por la escritura/mirada masculina. (Castillo, p. 17)

La *performance 11 de marzo-ritual a la menstruación* forma parte de la serie *Anónimos* que realiza la artista durante los años 1981 y 1982. Esta

performance es el Anónimo 2 que posteriormente cambia de nombre a *11 de marzo-ritual a la menstruación*, debido a que es la fecha exacta en la que se encuentra menstruando y quiso hacer énfasis en ella porque, para las mujeres, la fecha de nuestra menstruación es algo que muchas tenemos ya dentro de nuestros calendarios, y que además, la artista tuvo que esperar a ese momento para poder presentar su propuesta. Durante la *performance*, la artista nos muestra su cuerpo menstruante y desnudo, para modificar así la forma de ver un cuerpo sin ropa. Lo único que la cubre son toallas sanitarias que tiene pegadas en brazos, piernas, tórax y pubis, a excepción de en sus genitales, para permitir que la sangre chorreara mientras caminaba por la sala y se frotaba en la pared dejando así huellas de su sangre por todo el espacio.

Cabe recalcar también que en el momento en que la artista realizó la pieza, las toallas sanitarias desechables eran un producto novedoso. La artista señala que, hasta el momento, la mayoría de las mujeres utilizaban trapos o telas de algodón que debían ser lavados después. Debido a que estas telas no contaban con adhesivos, era común ver mujeres en la calle con manchas de su sangre menstruante. Estos problemas comenzaban a ser visibles debido a que las mujeres empezaban a salir del espacio privado al público. “La sociedad por su parte se encargaba y aún lo hace de sancionar y evidenciar este proceso natural de la mujer como algo indeseable y antihigiénico” (Rodríguez, 2018, p. 85). La artista busca a través de esta pieza sanar la relación con su cuerpo y con los procesos propios del cuerpo femenino. Volviendo a la propuesta de Foucault acerca del discurso verdadero, en el contexto en el que la artista realiza su *performance*, las mujeres apenas estaban ocupando espacios públicos y la menstruación, por tanto, era exclusiva del espacio privado. Por otro lado, la huella que deja la sangre tras su paso la entiendo como dejar evidencia de esa transgresión, de esa resistencia al poder, haciendo visible que la forma en la que se quiere representar le es exclusiva, pues la sangre que fluye de su cuerpo le pertenece.

Fue un ritual para celebrar la menstruación, una función natural que a menudo se considera vergonzosa y repugnante. Aunque había sido criada en la fe católica, la artista rechazaba la idea judeo-cristiana presentada en Génesis que dice que la mujer nació de la costilla de Adán, narrativa que pretendió establecer la superioridad del hombre y su poder sobre la mujer. Con este ritual Marmolejo quiso celebrar la centralidad de la mujer en el origen de la vida (Los Angeles: Hammer Museum, 2019).

El hecho de que la menstruación esté vinculada con un proceso repugnante, y que por tanto deba ser ocultado, refuerza la idea de que la mujer

pertenece al espacio privado, vinculándolo con el discurso de verdad, pero también con la distinción de género del que nos habla Lagarde. Durante este proceso de ficcionar el discurso al celebrar la menstruación, la artista realizaba una especie de sanación, ya no debía ocultar más un proceso natural de su cuerpo al haberlo expuesto ante el público. Se trata de un proceso de desacralización del cuerpo y de la menstruación llevado al terreno de lo visible para romper con la mirada erótica del cuerpo femenino. La artista emplea la sangre en varias de sus piezas porque la entiende como una manera de manifestar la violencia, así como un elemento que provoca una reacción contundente en el público. Sin embargo, a diferencia de la sangre de una herida relacionada con connotaciones violentas y de dolor, relaciona la sangre de la menstruación con un significado de sanación y curación. Es por ello que esta pieza funciona muy bien para mostrar la tesis de este trabajo: la *performance* como medio artístico es transgresora en sí misma. La temática de la menstruación es ajena al discurso masculino hegemónico occidental al ser un asunto privado y tabú; y la sangre menstrual como material es exclusiva del cuerpo de la mujer con útero y que debe ser ocultada de la mirada ajena, tanto femenina como masculina.

Conclusiones

El arte contemporáneo, por tanto, nos da la posibilidad de proponer imágenes con un poder narrativo que sirven a la sociedad como motor de acción para no sólo representar otras subjetividades no hegemónicas, sino también para construir nuevas. Gracias a la libertad brindada por el arte contemporáneo, el terreno se vuelve más fértil para el estudio y la investigación de discursos de ficción: un medio que nos sirve para ficcionar y cambiar el discurso verdadero. De nuevo, sin perder de vista que tanto el arte como el género son construcciones occidentales y que la deconstrucción propuesta en este trabajo entra dentro de ese mismo marco. Por lo anterior, en futuras investigaciones buscaré incluir miradas desde otras perspectivas, como el feminismo decolonial, negro, islámico, lésbico, entre otros, cuyas miradas pueden aportar una mayor apertura para construir otros mundos donde estas diferencias no se vean de nuevo oprimidas.

Bajo el entendido anterior, la *performance* de Marmolejo nos permite, como espectadores, ver la crudeza de la existencia de la artista al presentarse desnuda y viviendo un proceso propio del cuerpo femenino. A pesar de que la pieza muestra una situación real que vivimos algunas mujeres, encuentro ficción en su forma de entender la menstruación de una manera diferente a la del discurso patriarcal, en el que debe ser privada y oculta –casi secreta–, en vez de un lugar común que atravesamos muchas mujeres. A través de propuestas como esta *performance*, podemos reformular

nuestro *discurso verdadero* ficcionándolo y creando un nuevo discurso que encaje mejor con nuestras propias experiencias.

Si mantenemos la idea de que las imágenes artísticas conducen, a través del plano simbólico, a cambios en las subjetividades sociales, entonces los cambios en las representaciones de género desestabilizarían las concepciones femeninas y masculinas hegemónicas para apuntar a una mayor plasticidad del género y así dejar atrás la construcción binaria del mismo. La artista se autorepresenta y trae al espacio público una cuestión privada y que normalmente se vive de forma oculta, cuanto menos perciba la sociedad que estamos en nuestro periodo menstrual, mejor. Me resulta interesante que la propia artista mencione que la *performance* funcionó como un proceso sanador para ella misma, llevó al extremo la exhibición del proceso de la menstruación que seguramente en su vida cotidiana le comenzó a parecer absurdo regresar a ocultarlo de la misma manera en que lo había aprendido en su adolescencia. Lo interesante es que, a través de esta representación, la artista muestra ante el público una vivencia propia de cuerpos femeninos, pero no de una forma imitativa de cómo le enseñaron que se debía vivir, ni de cómo lo vivía en su día a día, sino que más bien da la apertura para que lo podamos vivir de otra manera: nos da la posibilidad de un nuevo mundo. Traer lo extraño a lo público nos puede dar la oportunidad de aproximarnos a ello de otro modo y cuestionar la forma en la que hemos entendido nuestra propia menstruación, y quizá también invitar a cuerpos no menstruantes a acercarse a una vivencia extraña para ellos.

La pieza se realizó en 1981 y, aunque hoy en día incluso las toallas sanitarias ya comienzan a estar obsoletas, todavía sigue en proceso el que realmente consigamos una apertura respecto a la menstruación. Actualmente existen más investigaciones acerca de los procesos hormonales por los que pasamos las mujeres, y eso nos puede ayudar a entender mejor nuestra forma de desarrollarnos en el mundo. En este trabajo, el objetivo ha sido plasmar esas oportunidades que nos ha brindado el arte contemporáneo dentro del contexto occidental antes mencionado con el sesgo que eso conlleva, y cómo artistas como Marmolejo, las han sabido aprovechar. Sin embargo, es importante mencionar que, tanto a nivel personal como colectivo, seguir aprendiendo acerca de nuestros procesos fisiológicos nos abre la posibilidad de continuar cuestionando los discursos verdaderos con los que nos hemos entendido como sujetas. Son estas interrogantes las que como espectadora he podido comenzar a cuestionarme gracias a la crudeza de la propuesta realizada por la artista.

En último lugar, me parece importante puntualizar que este trabajo no pretende afirmar que sólo a través del arte contemporáneo se pueden ha-

cer propuestas feministas o que traten sobre las mujeres, sino que, teniendo en cuenta la filosofía detrás del arte contemporáneo, en mi opinión, estas formas de representación parecen una buena vía para hacerlo al no tener límites que acoten las posibilidades del discurso. Tampoco se puede afirmar que todas las propuestas de arte contemporáneo que tengan como temática lo femenino, o que sean realizadas por artistas mujeres, contengan una filosofía feminista de género y no sigan apoyando la perspectiva patriarcal, pues esto depende de la perspectiva e intención política de la artista. Simplemente se pretende demostrar la hipótesis de que, si se está tratando un tema con ciertas preconcepciones sociales y se busca explorar los límites del mismo, qué mejor que hacerlo a través de un arte que constantemente busca encontrar y sobrepasar sus propios límites.

Referencias bibliográficas

- Arrieta Rodríguez, P.N. (2018). *María Evelia Marmolejo y el performance ¿una propuesta feminista?* [Tesis de maestría]. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia.
- Barbosa, A. (2008). *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. Ciudad de México: Casa Juan Pablos. UAEM.
- Castillo, A. (2018). Alteridad. En A. Castillo, *Ars Disysecta. Figuras para una corpo-política* (15-30). Santiago: Palinodia.
- Danto, A.C. (2014). *Qué es el arte*. Barcelona: Espasa Libros.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- _____. (2012). *Vigilar y castigar*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____. (2020). *Subjetividad y Verdad*. Madrid: Ediciones Akal.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo comienza el arte contemporáneo?*. Buenos Aires: arteBA.
- _____. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gutiérrez, M.L. (2015). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkia: investigación feminista*, (27), 65-78.
- Lagarde, M. (1997). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Nicaragua: Puntos de encuentro.
- _____. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- _____. [Proyecto Grado Cero AEJ]. (16 de diciembre de 2014). *Los cautiverios de las mujeres Entrevista a Marcela Lagarde* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=n5GWayZ6zTU&t=346s>

Los Ángeles: Hammer Museum. (2019). *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 Digital Archive*. Recuperado de <https://hammer.ucla.edu/radical-women>

Marmolejo, M.E. [CIFO ArtChannel]. (6 de junio de 2017). *Maria Evelia Marmolejo (Colombia)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mMkg3Q4n0uk>

Raffin, M. (2019). *Verdad y Subjetividad en Michel Foucault (1970-1980)*. Buenos Aires: Teseo.