



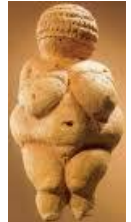
ICONOGRAFIA DE LA MUJER

MARÍA MONTERO DELGADO
1º EDUCACIÓN PRIMARIA GRUPO:

ICONOGRAFÍA DE LA MUJER

1 - INTRODUCCIÓN

Frente a la escasa presencia en la historia del arte de mujeres creadoras, el número de obras cuya temática se centra en la representación de la mujer, especialmente a través de temas religioso mitológicos, es sustancialmente, muy abundante. La representación femenina más antigua parece estar asociada al concepto de supervivencia, a través de la imagen de la fecundidad. Desde las “Venus” prehistóricas, hasta las mujeres de senos marcados y vientres redondeados de las obras medievales, la acentuación de los rasgos femeninos siempre se ha relacionado con la idea de la continuidad de la especie.



La figura femenina en el arte está también asociada al comportamiento moral, tanto como representación de lo malo, del vicio, del pecado, como de imagen de la santidad. Así, encontramos imágenes de la tentadora Eva, a quien incluso acompaña una serpiente que en multitud de representaciones posee pechos de mujer; o también imágenes de los vicios personificados en figuras femeninas. Pero las imágenes de la moral, las alegorías de las virtudes, o incluso la representación de la Fe, poseen también rasgos de mujer, como figura alegórica o como representación de santas mujeres.

A partir del Renacimiento, el desnudo femenino, dentro de las representaciones de carácter mitológico, comienza a acentuar su carácter erótico. Sin embargo no se produce una desvinculación total hasta algo más tarde, cuando el desnudo pase a ser eso, un desnudo, alejado de toda connotación mitológica. Venus ya no es una diosa, sino que es una mujer que muestra su cuerpo, como ocurre, por ejemplo, en la Maja desnuda de Goya. Con las vanguardias, el desnudo femenino, más allá de la simple idea de la belleza, aparecerá más claramente asociado al erotismo y la sexualidad, con obras claramente sugerentes, abandonando poco a poco la inocencia para llegar a una provocación directa y sin trabas, relacionándose también con los cambios sociales en los que la mujer adquiere mayor libertad social, comenzando por sí misma y por su propio cuerpo.

2 - EL DESNUDO

Tal vez, el tema del desnudo, haya el tema más polémico, controvertido y discutido de la historia de la pintura. Hoy en día a nadie en su sano juicio se le ocurriría escandalizarse por la contemplación de un cuerpo humano desnudo. No tendría sentido sentirse ofendido, impactado o herido en la sensibilidad por ver a los seres humanos tal y como son, sin ropas ni otros aditamentos. Otra cosa distinta sería la contemplación tendenciosa, pecaminosa o lujurioso de estos cuerpos, en este caso estaríamos ante una previa malicia, obsesión sexual o prejuicio injustificado por parte del contemplador. Porque, vamos a ver... ¿de qué debemos avergonzarnos al vernos tal y como fuimos creados? La verdadera fealdad no está en el cuerpo sino en el interior y nuestros cuerpos son como son, unos más estéticos y otros menos, pero siempre habrá alguien que los encontrará atractivos.

En el mundo del arte ha sido constante la búsqueda de la belleza del cuerpo humano, sobre todo femenino, dada la supremacía de pintores varones. Pero las trabas para pintar este tema han sido innumerables. La iglesia católica siempre ha considerado el desnudo como algo tabú, inductor de bajas pasiones, objeto de vergüenza y fuente primera de pecado y apartamiento del evangelio. No digamos la religión islámica, que prohíbe la representación de personas y animales, desnudos o vestidos.

Muchos pintores han sufrido persecuciones y procesos judiciales por pintar desnudos (Goya). En ciertas épocas hubo más permisividad, por ejemplo en el Renacimiento, cuando se admiraba a griegos y romanos y se copiaban sus desnudos. Pero siempre había que buscar una excusa para representar un cuerpo desnudo: o era una diosa antigua como Venus o Afrodita (diosas de la belleza carnal), o era Diana (otra diosa) saliendo del baño o era una dama a quien se le caía la ropa inadvertidamente, etc. El primero que se atrevió a pintar un desnudo sin excusas fue Goya con su famosa "Maja Desnuda" y ese atrevimiento le costó un proceso de la Inquisición. En muchas pinturas murales se representaban desnudos en escenas que así lo exigían (Adán y Eva, los pecadores en el infierno, etc) pero "casualmente" siempre había una ramita, hojas, telas que cubrían los atributos sexuales.

1.1 - EL DESNUDO EN LA PINTURA ESPAÑOLA

El género del desnudo no aparece demasiado en la pintura española. Mucho menos el femenino. La presión ejercida por la religión no propicia el tema profano. Los temas de Eva, María Magdalena y otras santas penitentes, apenas dejan ver el cuerpo. Además no podemos pasar por alto la vinculación de lo femenino con el mal, desde Eva hasta las representaciones de los pecados y los vicios.



Los primeros estudios acerca del cuerpo humano, en relación con la idea de belleza, se remontan al mundo clásico. Podemos citar el caso de Policleto y su Canon, idea de las proporciones humanas y modelo de belleza materializado en su Doríforo, escultura del portador de lanza. Por supuesto que existen multitud de representaciones femeninas en la antigüedad, pero no fueron objeto del estudio de los teóricos.

Tampoco durante el Renacimiento, época de vuelta al mundo grecorromano. Existen multitud de dibujos sobre las proporciones humanas, baste citar el Hombre Vitruviano de Leonardo. Pero, ¿cuántos dibujos de mujeres, en esta línea, conocemos? Probablemente el primero que se preocupó del cuerpo de la mujer en este sentido científico fue el artista alemán Alberto Dürero, quien además de estudiar el canon sobre la figura masculina, se preocupó también del cuerpo de la mujer y de los niños. Sin embargo, durante el Renacimiento el culto al cuerpo desnudo,



Dánae, 1553. Tiziano

imagen de la belleza y la verdad, propició este tipo de representación, que chocaba con la moral religiosa de la contrarreforma. No es extraño encontrar que en el mismo ambiente de moralidad y vida religiosa, existe también un acercamiento a este tipo de imágenes, al menos en el ámbito privado, como ocurre en la corte española. La mayor parte de desnudos presentes en la corte, están vinculados a la tradición italiana, especialmente veneciana, marcada por autores como Tiziano. No existe un acercamiento al desnudo en los autores españoles del siglo XVII y XVIII. Es más, hay que esperar hasta Goya, y autores desvinculados del entorno religioso, como Picasso, para encontrar manifestaciones artísticas en las que el desnudo aparezca en imágenes de exhibición pública.

1.2 – EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL DESNUDO EN LA PINTURA

A – EL DESNUDO DE LA MUJER EN GRECIA

En **Grecia** el desnudo alcanza la culminación en la escultura con las obras de los grandes maestros: Fidias, Policleto, Mirón o Praxíteles. La decoración de las cerámicas nos permite contemplar un buen número de desnudos, e incluso escenas de fuerte intensidad erótica.

Estas escenas cargadas de erotismo las volvemos a encontrar en la decoración de las tumbas etruscas. Y qué duda cabe que el mundo romano asumirá todas las influencias mediterráneas también en la temática del desnudo. Las paredes de las villas se cubrirán de escenas mitológicas y cortesanas. Mosaicos y frescos nos permiten contemplar los cánones de belleza de esta época. Las esculturas de las mujeres, aunque proporcionadas, representan a mujeres más bien robustas y sin sensualidad, los ojos eran grandes, la nariz afilada, boca y orejas ni grandes ni pequeñas, las mejillas y el mentón ovalados, pues daban un perfil triangular; el cabello ondulado detrás de la cabeza, y los senos pequeños y torneados.



Afrodita de Cnido
Praxíteles., c. 350

B – EL DESNUDO DE LA MUJER EN LA EDAD MEDIA

Se trata de un período muy extenso (aproximadamente mil años) en el que la condición de la mujer no sólo no mejora sino que conoce un importante retroceso. No obstante, es difícil hacer generalizaciones por dos razones fundamentales: por un lado es evidente que su situación variaba dependiendo del estamento al que perteneciera (nobleza o estado llano), y por otro porque su condición era muy diferente según el lugar geográfico y la época de que nos ocupemos, pues, lógicamente, hubo una evolución a lo largo de tan extenso período.

Durante la edad media el desnudo desaparece totalmente del arte, ya que la iglesia y la filosofía cristiana concentran su punto de interés en Dios, es por ellos que en el arte de los primeros siglos cristianos, se puede observar un marcado repudio al desnudo, pues éste estaba asociado a la tentación pecaminosa de la mujer y el hombre con el sexo, y por lo tanto, pasó a ser un acto vulgar y desmoralizante.

Las representaciones de desnudos se concretan en escenas de Adán y Eva, dicha temática perdurará en siglos posteriores pero sin ese marcado carácter cristiano. Es a partir de este momento cuando el desnudo es considerado una vergüenza, como algo pudoroso.



Creación, Pecado y Expulsión del Paraíso
Hermanos Limbourg, 1416
Museo Condé

El ideal de belleza de la época, de la mujer medieval, muestra blancura en la piel, cabellera rubia y larga pese a que el pelo suele estar recogido, rostro ovalado, ojos pequeños pero vivos y risueños, nariz pequeña y aguda, labios pequeños y rosados, torso delgado de complexión ósea como corresponde a las nórdicas (caderas estrechas, senos pequeños y firmes, y manos blancas y delgadas). La blancura de la piel era un símbolo de belleza muy importante ya que era un indicador de la pureza de la mujer y al mismo tiempo un símbolo de la procedencia del norte de Europa. Las vírgenes medievales presentan también estas mismas características.

C – EL DESNUDO DE LA MUJER EN LA EDAD MODERNA (Del Renacimiento hasta La Revolución Francesa)

Cuando en la Edad Moderna hablamos de desnudo, casi se da por supuesto que nos referimos al desnudo femenino. Este hecho se explica porque este tipo de obras estaba realizado por hombres y para hombres, y su finalidad principal consistía en dar satisfacción a la mirada masculina, mediante la representación de hermosas formas desprovistas de ropa o escasamente vestidas. Se trataba, pues, de la satisfacción del mirón. Y como las distintas iglesias consideraban pecaminosas este tipo de representaciones, los artistas tuvieron que recurrir a distintas justificaciones para no tener problemas con los vigilantes de la moral.

La Antigüedad Clásica, con su gusto por el desnudo, proporcionaba la primera de estas coartadas, pero tampoco eran raros los que buscaban su fuente de legitimidad en la Biblia o en relatos de la Historia Antigua. Tan sólo al final del período que estudiamos los artistas se atreven a crear obras cuya justificación no se busca en un pasado más o menos lejano sino en el placer erótico y estético que proporciona un cuerpo desnudo de mujer. Esto es, el desnudo comienza a justificarse por sí mismo.

El tema de **las Tres Gracias** fue encargado a Rafael por un importante noble italiano, y se inspira en esculturas clásicas por las que el pintor sentía una rendida admiración. Constituyen la personificación de la gracia y de la belleza, y en el arte suelen considerarse las siervas de Venus compartiendo con ella atributos como la rosa, el mirto y la manzana. Así fueron representadas en la Antigüedad y así se les copió en el Renacimiento. En cualquier caso estos desnudos fueron uno de los primeros ejemplos de desnudos femeninos vistos de frente y de espaldas, aunque es probable que no se basasen en modelos vivientes sino en grupos escultóricos del Mundo Antiguo.



Pero será **Venus**, la diosa de la belleza y del amor, asimilación de la Afrodita griega, la divinidad de la que con más frecuencia se sirvan los artistas para la representación del desnudo femenino ideal. Es claro que el cuerpo femenino ha tenido una evolución a través de la historia humana y del arte. Su adoración pasó de rito religioso a exaltación puramente de la belleza. Su cuerpo pasó de ser un símbolo teológico a un ideal armónico de sensualidad. Así mismo su rol dentro de la sociedad ha evolucionado y seguirá haciéndolo a través de los posteriores movimientos artísticos; pasará de simple musa a creadora de arte.

Uno de los más bellos ejemplos lo constituye la **Venus del espejo, de Velázquez**, a la que algunos consideran como obra de la segunda estancia del pintor en Italia y que quizá representara a la amante que terminaría siendo la madre de su hijo natural, Antonio. Pero parece más probable que fuera encargada por el VII Marqués del Carpio y de Heliche, notorio aficionado a la pintura y conocido libertino. El cuadro nos presenta a una mujer acostada sobre



las sábanas de seda gris de un lecho protegido por una cortina roja, desnuda, vista de espaldas, encantada con la contemplación de su rostro en un espejo adornado de cintas azules, que le tiende un niño alado y desnudo, de rodillas en la misma cama. Las alas del niño nos hacen pensar en su condición divina: se trata, sin duda, de Cupido, y la mujer acostada es, probablemente, Venus. El cuadro es tan auténtico y real que, en 1914, una sufragista (mujeres que en la Inglaterra de principios del siglo XX se manifestaban a favor del voto femenino) lo apuñaló propinándole siete cuchilladas.

La Venus de Urbino de Tiziano retrata una joven consciente y orgullosa de su belleza y su desnudez, no existe ningún elemento que provoque la sensación de un distanciamiento "divino". Ella mira de un modo dulce, cómplice y decidido al que la observa mientras su mano izquierda se apoya sobre el pubis. Las flores resaltan el aura de erotismo ya reforzada por la luz casi dorada que ilumina al cuerpo. El color claro y cálido de cuerpo produce una impresión de sensual indolencia, realzada en el contraste con el oscuro del fondo y el colchón.



La fuga de perspectiva se dirige hacia la derecha y está acentuada por las criadas figuradas totalmente vestidas y con tonos fríos que aportan una cuota de realismo, la presencia de la columna y el árbol en el punto de fuga, y los sucesivos planos iluminados y sombreados que se resaltan en las baldosas. Tiziano innova al exponer la voluptuosidad merced al tratamiento resuelto del desnudo y a la gran pureza formal del conjunto.



También en la **Biblia** era posible encontrar fuente de inspiración para la representación de un cuerpo desnudo de mujer. Un ejemplo lo constituye la historia de **Susana y los viejos**, relatada en el capítulo 13 del libro de Daniel. Aunque en el arte paleocristiano y medieval la escena de Susana en el baño fue interpretada en sentido simbólico, a partir del Renacimiento los artistas ven en ella la ocasión de abordar un tema erótico con toda libertad. La pintora italiana Artemisia Gentileschi, a la edad de 17 años, realizó una de las más interesantes interpretaciones del tema en el que Susana, con sólo un pequeño lienzo sobre su muslo izquierdo, aparece sentada en un muro bajo con relieves, sobre el que se inclinan dos personajes masculinos de mediana edad. En relación con este cuadro la crítica de arte ha reparado en dos aspectos.

Uno de ellos se refiere al tratamiento del cuerpo femenino, pues si contemplamos atentamente el de esta Susana y lo comparamos con otros desnudos realizados por artistas masculinos, observaremos que su anatomía es mucho más real. Y es que Artemisia, por el hecho de ser mujer, tenía acceso a modelos femeninos del natural y ello se refleja en el realista tratamiento de su desnudo, lejos de toda idealización (pechos caído, pantorrillas cortas...)

El segundo aspecto se refiere al gesto de rotundo rechazo y aversión física con que Susana rehúsa la proposición de los viejos, en contraste con otras interpretaciones masculinas del tema en que se le llega a asignar un papel de cómplice.

Otro pretexto utilizado por los pintores para representar un cuerpo desnudo consistía en sorprender a una mujer en la realización de sus **actividades cotidianas de aseo y arreglo personal**, lo que les permitía, además, la expresión de posturas muy naturales. En estos cuadros, la toilette o limpieza personal posee la seriedad de una ceremonia: las mujeres concentradas en su tarea, no se ocupan de nosotros, hacen algo tan normal como lavarse o peinarse, y, en todo caso, la obscenidad sólo reside en la mirada del que las contempla con mirada obscena. En este caso, los adornos que podrían aludir a un tema mitológico, como la funda y las flechas en la cabecera de la cama, son eso, simple adorno. Se trata simplemente de una mujer recién levantada que se dispone a lavarse con ayuda de su sirvienta. El Olimpo ha desaparecido del reino de este mundo y estamos ante uno de los primeros desnudos profanos de la historia del arte.



La Toilette Intima
Antoine Watteau, 1715

D – EL DESNUDO DE LA MUJER EN EL SIGLO XIX

Con este trabajo no se trata tanto de hacer una historia del desnudo en un determinado momento, como poner de manifiesto que el cuerpo de la mujer sigue siendo objeto de deseo para la mirada masculina. Es decir, en la mayor parte de estos desnudos el protagonista principal no se halla representado: se trata del espectador que contempla el cuadro y que se supone ha de ser un varón. Así la mujer se transforma en un objeto, y más en particular en un objeto visual: en espectáculo. Pese a ello, y como en épocas anteriores, los pintores se siguen sirviendo de diferentes pretextos para presentarnos la desnudez femenina, dado que la sociedad burguesa del momento no se encuentra aún preparada para contemplar desnudos que se justifiquen por sí mismos. Es decir, que no tengan que buscar ninguna excusa en el mito clásico o en el pasado histórico.

No obstante, existen excepciones que anticipan el desnudo moderno y que más adelante tendremos oportunidad de comentar. Desde luego, el tema mitológico continúa siendo un pretexto para abordar el desnudo, como nos lo prueba el cuadro de **Alexandre Cabanel El nacimiento de Venus**, un desnudo cuya idealización no excluye la lascivia. La bella diosa se despereza en el agua, acompañada por una corte de amorcillos, y su cabello se extiende por una buena parte del lienzo, creando un atractivo contraste entre el mar y la piel nacarada de su cuerpo. Lo curioso es que Cabanel presentó este cuadro a la exposición de 1863 y obtuvo el primer premio, mientras la obra de Manet, *El desayuno sobre la hierba*, fue rechazada debido a que presentaba un desnudo de carne y hueso, es decir, el desnudo de una joven corriente y no de una diosa.



El Nacimiento de Venus
Alexandre Cabanel



El desayuno sobre la hierba
E. Manet

Otro pintor académico, **Leon-Gerome**, recurre en cambio a la historia o a la tradición como pantalla para justificar la sensualidad y el erotismo que desprende el cuerpo femenino. Tal ocurre en su obra **Friné delante del Areópago** en la que nos muestra una parte de la historia de esta bella hetaira (prostituta o cortesana de elevada condición social). Según la tradición llegó a inspirar y enamorar al escultor Praxíteles, y dos veces al año se bañaba desnuda, de modo que toda Atenas acudía a admirarla. Un día un cliente, despedido por haber pagado una tarifa muy elevada por sus favores, la denunció por impiedad. Defendida por otro cliente, éste se limitó a quitarle la túnica delante del Areópago o tribunal superior de Atenas, para que el jurado pudiese contemplar la belleza que se ocultaba bajo ella. Sus integrantes la miraron...y la absolvieron: no podía haber impiedad en una mujer con cuerpo de diosa. En este caso, la mujer como objeto de la sensualidad masculina queda aún más acentuado, por las miradas entre sorprendidas y lujuriosas del alto tribunal.



Del mismo autor es interesante detenerse en el **Mercado de esclavos** un cuadro que podemos situar en la moda decimonónica del orientalismo o predilección de los pintores por las cosas de Oriente, en muchos casos como pretexto para mostrar mujeres desnudas. Por esta razón es por lo que el tema de los harenes se su ele representar con bastante frecuencia, pues era un mundo muy sugestivo para los europeos: son lugares míticos por ser lugares prohibidos. Son imágenes del deseo ardiente de los bienes



terrenos y del cuerpo humano, en este caso simbolizado por una esclava blanca al que un posible comprador le observa la dentadura como si de un caballo se tratara. En cierto modo los pintores encontraron un concepto diferente de la mujer en un momento en que en Europa surgían los movimientos feministas, ya que en los harenes las mujeres son mujeres-objeto y la mayoría de las esclavas eligieron intencionadamente perder su libertad para obtener una vida de lujo. Se trataba, por tanto, de una fantasía masculina que venía a contrarrestar la inquietud que suscitaba en los hombres la lucha de las mujeres por su emancipación.

No obstante, en la historia del desnudo femenino a lo largo del siglo XIX hubo varios ejemplos en los que los artistas se inclinaron por proporcionarnos una

imagen de la mujer en la que –al menos en el terreno sexual- aquella representaba un papel más activo. El caso de **La maja desnuda, de Francisco de Goya**, es el ejemplo más temprano, pues se piensa que fue pintada entre 1797 y 1800. Con ella Goya creó un nuevo tipo de desnudo femenino, pues la actitud de la maja no tiene el candor de las Venus anteriores, ni está dormida, ni finge estar ausente, ni mira hacia otro lado sin sentirse observada, sino que poniendo los brazos sobre la nuca, se exhibe sin recato, además de que en ella, y por primera vez en la historia de la pintura, se muestra el vello púbico en un desnudo femenino. Su desnudez, y en esto radica su originalidad, no se justifica dentro de una historia, es una mujer verosímil que hace gala de su atracción sexual para provocar al espectador. Por esta obra el pintor fue llamado a comparecer ante la Inquisición, quien le dio el nombre de maja, afirmando así su carácter terreno y no de ningún Olimpo, y situándola además en su tiempo. Por esta razón fue prohibida su exposición al público durante la mayor parte del siglo XIX.



Algo parecido sucedió con **la Olimpia de Manet**, obra que originó un gran escándalo porque presentaba a una prostituta desnuda tumbada sobre un diván, acompañada de su criada y de un gato negro. Su mirada desafiante, su postura y su desnudez transforman la Venus de Urbino de Tiziano en una escena de burdel. No necesita de musas ni diosas como en el Renacimiento o Barroco, sino que representa el desnudo de una prostituta, una mujer de la vida contemporánea. Manet sustituye en él a una diosa veneciana del amor y de la belleza por una refinada cortesana parisina. Pero lo que realmente desconcertó a los críticos de la época es que Manet no la idealiza y Olimpia no aparece ni avergonzada ni insatisfecha con su trabajo. No es una figura exótica o pintoresca, es una mujer de carne y hueso que mira con descaro produciendo turbación e inquietud en el espectador.



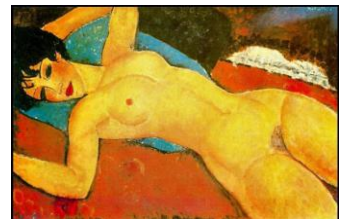
E – EL DESNUDO DE LA MUJER EN EL SIGLO XX

Una gran parte de los desnudos femeninos del siglo XX comparten una característica común con los de siglos anteriores: son obras realizadas para el placer y el disfrute del hombre. Se trata del placer del voyeur, del mirón, pues el varón ha sido educado como sujeto-que-mira, y la mujer definida como objeto para-ser-mirado. De este modo la mujer es un objeto, y más en particular un objeto visual: un espectáculo. Así, la desnudez femenina es un signo de sumisión a los sentimientos o demandas del propietario (el propietario tanto de la pintura como de la mujer). En la mayor parte de los desnudos europeos, el protagonista principal no se halla representado: se trata del espectador que contempla el cuadro y que se supone ha de ser varón. Por todo ello, en el presente apartado haremos un breve recorrido por aquellos desnudos del

siglo XX que han marcado un hito en la historia del género, sin olvidarnos de algún ejemplo que lo ponga en cuestión, por la utilización de una mirada distinta, aunque este sea un aspecto que trataremos con más pormenor en el apartado siguiente.

No obstante, dos hechos diferenciales parecen distinguir a este género en la época que estudiamos: por un lado el desnudo se hace completamente explícito, esto es, la representación del cuerpo femenino se expresa clara y sin tapujos; por otro, y en relación con lo anterior, cualquier referencia de tipo mitológico o alegórico quedan excluidas. Sin duda, todo ello tiene que ver con la mayor libertad con que el siglo contempla la representación del cuerpo humano, pero también con el carácter rupturista de las vanguardias, cuyas innovaciones ponían en tela de juicio las tradiciones representativas del tema. Pero este paso hacia una mayor “secularización” del desnudo no fue un camino lineal, sino plagado de retrocesos que ponían de manifiesto la persistencia de antiguos prejuicios.

Un caso típico es el de **Amedeo Modigliani**, ejemplo clásico de pintor bohemio, romántico, adicto al alcohol y a las drogas. Sus sensuales desnudos fueron censurados por el erotismo que desprendían en 1917 la policía se vio obligada a cerrar la única exposición individual de su vida en una galería de París, a causa del alboroto que se produjo. Si duda, con ello tenía mucho ver el aspecto tangible de los cuerpos, a los que dotaba de volumen escultórico, así como el color cálido de que los inundaba. La línea curva, aplicada hasta la arbitrariedad, y el dulce abandono del cuerpo, que venía a subrayar la idea de la entrega amorosa, causaron el consiguiente escándalo, lo que venía a significar que todavía la mirada de la época se sentía turbada ante la presentación explícita del cuerpo femenino.



Muy distintos son los desnudos de **Edward Hopper**, pues, por lo general, el pintor no se detiene en la sensualidad de los cuerpos, intensamente iluminados por la luz solar, sino que más bien pretende hacernos ver el aislamiento y la soledad de las mujeres en unos ámbitos cerrados que resultan ser opresivos. En este sentido, la mirada del espectador -que no podemos presumir necesariamente masculino- no hace más que dar constancia de esa sensación de soledad, que se ve ratificada por el paisaje urbano que podemos ver a través de la ventana. Por lo demás, el realismo tan intenso, la quietud de la figura y la intensidad de la luz dotan al cuadro de una sensación de irrealidad tan grande, que parece ponernos ante una experiencia soñada.



Pero serán los pintores surrealistas los que mejor sepan captar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes, y, por lo que al desnudo se refiere, **Paul Delvaux** el que nos proporcione los ejemplos más turbadores. Este autor destaca por los temas misteriosos y por la plasmación de un mundo onírico y personal en que la mujer se configura como un ser misterioso en una atmósfera inquietante marcada por intenso erotismo. En el ejemplo que nos ocupa, aunque la técnica no puede ser más académica y la postura de la mujer más tradicional, su mirada ensimismada no deja de producir cierta inquietud. Como producen desasosiego las mujeres que le acompañan, provistas de tan extraña indumentaria, y el tranvía que se aleja por una ciudad desierta sumida en las sombras de la noche.





Mel Ramos.

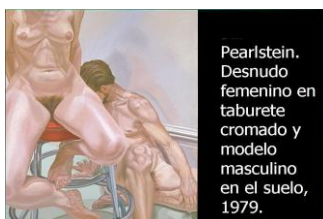
Poco que ver con todo lo que antecede tienen los desnudos de **Mel Ramos**, que en sus obras nos deja hermosas jóvenes de la costa oeste de los Estados Unidos, conocidas como Pin Ups, asociadas a productos comestibles, coches, cigarrillos, etc. En la obra que presentamos, una muchacha desnuda, mira fijamente al espectador de forma insinuante y provocativa cabalgando sobre un puro Davidoff sobre el que coloca sus manos. Se ha llegado a decir de este tipo de obras que el pintor consigue darle nuevo aire a la sátira del consumismo, es decir que vendría a mezclar un intenso erotismo con una crítica de la sociedad de consumo. Podría ser, pero lo que parece indudable es que en estas obras existe una descarada utilización del cuerpo femenino como reclamo publicitario. El mismo Mel Ramos lo ha dejado escrito: “el sexo vende.”

Más arriba dijimos que unas de las características del desnudo del siglo XX es que se muestra sin recato y sin pudor, de modo que, a veces, el artista puede llegar a caer en la crueldad, pues no todos los cuerpos son bellos. Este es el caso del británico Lucien Freud, cuyas obras se encuentran entre las más cotizadas en el mercado artístico. En Muchacha desnuda dormida, nos deja una muestra de cómo trata el género: cuerpos deformes, flácidos, filtrados por una cierta crueldad, cuerpos desechos, de carnes trémulas como si no tuvieran huesos, cuerpos sin felicidad sumergidos en el ansia y las angustia.



Lucien Freud.
Muchacha desnuda dormida, 1968.

De un extremo realismo son también las obras de **Philip Pearlstein**. Desnudos solos o en parejas y en todas las posturas. Para el artista la figura es una forma natural, cuyo vientre, pierna y pecho son tan “retratables” como las caras, generalmente ocultas o cortadas por el marco del cuadro. Un ejemplo podría ser Desnudo femenino sobre taburete, en el que cualquier pose de la modelo ha desaparecido por completo, por más que el caballete del pintor nos indique cuál es su ocupación. Sin duda alguna el corte de la cabeza introduce un punto de desasosiego en la mirada del espectador.



Pearlstein.
Desnudo femenino en taburete cromado y modelo masculino en el suelo, 1979.

Pero existen también desnudos que llegan a poner en cuestión las convenciones del género. Por lo general se trata de desnudos hechos por mujeres que pretenden desconcertar la mirada masculina, reivindicando modelos que se salen de los cánones de belleza formal a que nos hemos acostumbrado a lo largo de la Historia del Arte, destinados a una mirada exclusivamente masculina. Tal es el caso de **Mary Ellen Croteau**, militante feminista, quien en Magdalena impenitente se ríe del tema bíblico, un motivo que, como sabemos, había servido como pretexto para pintar un cuerpo de mujer dotado de una belleza basada en la perfección y la sensualidad de las formas femeninas. En esta obra, la artista se autorretrata de espaldas con sus carnes desparramadas, al tiempo que se vuelve hacia el espectador con una sonrisa cómplice y la boca abierta a punto de comerse una cereza. Pero en esta obra no sólo se ridiculizan los cánones de belleza vigentes, sino que se hace alusión a un tema típico del Barroco, la vanitas, aquí representada mediante los dulces, las joyas y el cráneo descarnado que se encuentran en el tocador. Sin duda, esta visión humorística del tema tiene que ver con la militancia feminista de la artista, quien en más de una ocasión ha declarado que su obra se orienta contra el sexismo y la misoginia, tratando de minar el patriarcado mediante el ingenio y el humor. Se trata de otra forma de mirar el cuerpo femenino que pretende distanciarse y poner en tela de juicio los prejuicios de la mirada masculina.



33. Mary Ellen Croteau.
Magdalena impenitente.

3 - LA IMAGEN COTIDIANA DE LA MUJER

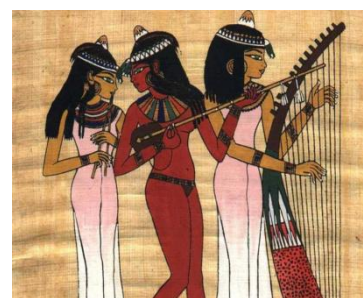
En España son escasísimas las representaciones de la cotidianidad femenina. ¿Es esto común al resto de Europa? Evidentemente la religión marca la producción artística española, tal vez más que en ningún otro lugar, especialmente si hablamos de países de confesión protestante en los que la imagen religiosa no se emplea. En la pintura flamenca, por ejemplo, las escenas costumbristas con presencia femenina son mucho más abundantes, con autores como por ejemplo Vermeer. También debemos añadir los condicionantes culturales, como la influencia islámica sobre la Península Ibérica. Si la mujer no poseía una presencia destacada en la vida pública española, tampoco va a ocurrir en las artes.

3.1 – EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE ESCENAS DE LA MUJER EN LA VIDA COTIDIANA

A - LA MUJER EN LA ANTIGUEDAD

Pocas noticias han llegado hasta nosotros acerca del papel de la mujer en las sociedades de la antigua Mesopotamia. Se sabe que en Sumer las mujeres participaron en las reuniones políticas, pero no podemos afirmar cuál era el papel que desempeñaban en ellas. Es significativo que, en la mitología del área mesopotámica, la asamblea de los dioses estuviese formada por dioses y diosas en pie de igualdad. En las más antiguas recopilaciones de leyes, como el Código de Hammurabí (II milenio a.C.), se reconocen a las mujeres derechos que en épocas posteriores, e incluso recientes a nosotros, habían perdido; por ejemplo, las mujeres, aun las casadas, estaban habilitadas para comprar y vender (incluido en este derecho las transacciones que se consideraban de más alto nivel, como la compraventa de esclavos, inmuebles y tierras). También podían arrendar, testificar, pedir préstamos o representar jurídicamente a otras personas. A través de las tablillas no han llegado los nombres de mujeres que ejercieron como escribas en los palacios, de letradas y de médicos; las esposas de los reyes regentes, tenían su propio sello, que figuraba en todos los documentos al lado de los del rey, y poseían su propio palacio con empleados y sirvientes.

En Egipto, las mujeres tenían mayor libertad de movimientos, pues “andaban libremente por la calle”, como cuenta Heródoto con cierto escándalo. También sabemos que algunas trabajaban en la industria textil y en la elaboración de alimentos, además de los numerosos testimonios que nos ha dejado el arte, con representaciones de mujeres ejerciendo los más diversos oficios (alfareras, agricultoras, etc.) No faltaron mujeres que llegaron a alcanzar un alto grado de poder, como por ejemplo las sacerdotisas del dios Amón. Las mujeres podían alcanzar



la máxima jerarquía, pues se conocen los nombres de cinco que llegaron a ocupar el trono, si bien esto ocurrió en momentos de inestabilidad política. Las esposas de los faraones eran transmisoras de los derechos de soberanía y podían ejercer la regencia hasta que sus hijos alcanzaran la edad suficiente para reinar, y, en ocasiones, cuando sus esposos estaban ausentes, se ocupaban de las tareas de gobierno.

B – LA ANTIGUA GRECIA

Dada la extensión del tema, es preciso que acotemos nuestro campo de actuación. Por tanto, nos tendremos que limitar al modelo ateniense. Y ello por dos razones. En primer lugar porque Atenas domina el mundo griego política y militarmente durante dos siglos. Y en segundo, porque es indudable que la

ciudad se convierte en el centro indiscutible de la vida intelectual y artística durante esa época, en “la escuela de Grecia”, por utilizar las palabras de uno de sus historiadores.

En la Atenas clásica la mujer era considerada como una eterna menor de edad, lo que significaba su exclusión de la vida pública (asambleas y tribunales). Su formación estaba encaminada a ser una buena esposa y a tener hijos, por lo que su educación se reducía al mínimo: hilar, tejer, algo de música y danza, y, por lo general, no continuaba tras su matrimonio. Éste se reducía a un contrato entre el padre y el esposo por el que la mujer pasaba a depender de la autoridad de uno a la del otro, sin que en ningún momento contase su opinión.



La mujer quedaba reducida al espacio doméstico, donde dirigía el trabajo de las sirvientas y también hilaba, tejía, confeccionaba la ropa y preparaba los alimentos. En la casa las mujeres ocupaban un espacio reservado, el gineceo, situado en la zona más apartada de la vivienda, lejos de la calle y de las zonas comunes, pues no debían ser vistas más que por sus familiares directos, de ahí que el trabajo físico fuese realizado por esclavas o por mujeres de baja condición social.

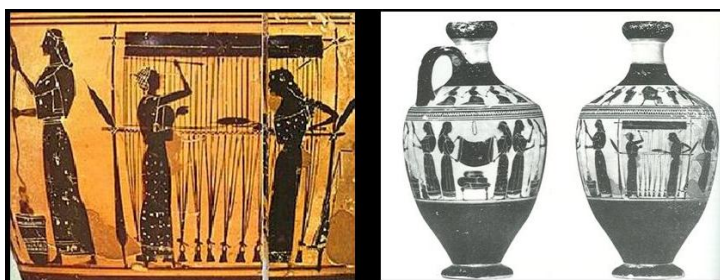
La ateniense de buena familia se quedaba en su casa, y sólo salía para cumplir con sus deberes religiosos. Su actividad es sólo de puertas adentro. Las mujeres trabajaban principalmente en la casa. También se ocupaban del trabajo de sus hijos, de atender a las esclavas enfermas, de confeccionar ropas y de la preparación de los alimentos.

Otra ocupación propia de mujeres era el aprovisionamiento de agua. Escenas de este tipo se repiten con bastante frecuencia, quizás porque la creación de fuentes fue el único avance tecnológico que facilitó el trabajo de las mujeres en la Atenas a fines del siglo VI a. C. De modo que transportar agua en un recipiente llevado en equilibrio sobre la cabeza, era una tarea típicamente femenina. Pero como ir a buscar agua suponía un intercambio social, charla y causa de posibles flirteos, eran esclavas las que usualmente realizaban tales trabajos.



Las mujeres no iban al mercado a comprar comida. El sentimiento de que la compra o el cambio son transacciones financieras demasiado complicadas para las mujeres, así como el deseo de ponerlas a cubierto de miradas extrañas y de tratos íntimos con vendedores, contribuyen a considerar el comercio como ocupación de hombres.

De nuevo son los vasos cerámicos los que nos proporcionan obras de un gran valor informativo. En primer lugar vamos a presentar una copa en la que aparecen dos mujeres ocupadas en la tarea del hilado. Una escena ilustrativa de que el trabajo femenino por excelencia era el trabajo textil (ergon gynaikón).



B – LA EDAD MEDIA

Durante la edad Media la mujer desempeñó un papel muy importante en la actividad productiva. Por lo pronto, en lo que se consideraba como su papel natural: el cuidado de la familia a la que pertenece por nacimiento, matrimonio o servidumbre. Y, una vez más, las imágenes vienen en nuestra ayuda para proporcionarnos toda una serie de las más variada ocupaciones, que van desde la limpieza de las dependencias domésticas, el arreglo de las camas y la preparación de la comida.



Dos Mujeres Haciendo la Cama.
Guillaume de Digulleville.
Plenirage de la vie humaine. Francia



Hilanderá.
Antoine
Dufour. La
vie des
femmes
célèbres

Pero la actividad laboral más estrechamente relacionada con la condición femenina era la que tenía que ver con la elaboración del tejido, tanto si con ella se pretendía solventar el abastecimiento de las necesidades domésticas, como si se trabajaba para un mercado más amplio. Unas veces nos aparecen mujeres solas entregadas a la labor del hilado con la rueca debajo del brazo izquierdo y con la mano derecha tensando el hilo en postura de una exquisita elegancia; en otras ocasiones se nos muestra junto a la rueda de hilar, que, por cierto, se introdujo

desde la India en los siglos XIII o XIV, mejorando la producción de hilo y la costura de la ropa, llegando a convertirse en una máquina común en el hogar. Tampoco son raros los grupos de 3 mujeres en los que se documentan las tareas de hilado, tejido y cardado de la materia textil.

Pese a todo, es en el campo donde la actividad laboral ocupa el mayor número de mujeres. Primero en tareas en el interior de la casa, que iban desde la producción láctea y ganadera, cuidado del huerto, fabricación de pan y cerveza, hasta la producción de vestidos y sábanas. En relación a las tareas del campo podemos afirmar que el arado y la siembra eran tareas reservadas al sexo masculino, pero la cosecha del grano, la siega del heno y la recolección de la vid eran trabajos que se compartían. Parece que eran mayoritariamente femeninas las de esquivar las ovejas, así como remover y escardar la tierra del huerto. Por lo que nos muestran las imágenes, una de



las ocupaciones más frecuentes era la que tenía que ver con el cuidado del ganado, con su ordeño y con la comercialización de los productos lácteos, la leche, la mantequilla y el queso. Por esta razón, la escena que más se repite es aquella en que la mujer, agarra con su mano derecha una de las ubres de la vaca, en tanto sostiene con la izquierda el recipiente en el que se va vertiendo la leche. El artista que pinta esta imagen, con trazo simple y sumario, nos proporciona datos tan anecdóticos como la caricia que el animal dirige a su cría. Más contenido narrativo posee aquellas otras en que la mujer, aparte de ordeñar la vaca, y batir la nata para elaborar la mantequilla, nos muestran la división del trabajo que se podía establecer en la granja, donde las mujeres se dedicaban a las tareas referidas, en tanto los hombres se ocupaban de sacar a pastar el ganado lanar.

Por último, una muestra muy completa de la variedad del trabajo femenino nos la ofrece un Libro de Horas en el que se recogen las labores propias de cada mes del año, en la que la mujer no sólo ayuda en la tarea del sacrificio del cerdo sino que se ocupa de amasar el pan y de preparar la lumbre del horno para su cocción. Otras veces comprobamos cómo su actividad no siempre es subordinada.

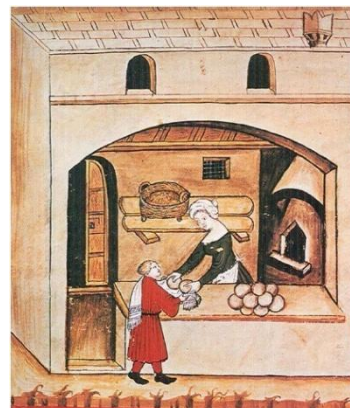


Campesinas segando y recogiendo la mies
Miniatura de un manuscrito renano

Es lo que podemos observar en una imagen del siglo XIII dividida en dos registros: en el superior, las mujeres siegan y recogen, y en el inferior, rastrillan, siembran y almacenan la mies.

La gran mayoría de las mujeres que ejercían algún tipo de actividad en las ciudades, se ocupaban en talleres artesanos. Los artesanos encargados de la confección de vestidos y de productos de lujo solían constituirse en gremios que admitían a mujeres en calidad de aprendices, oficiales o maestros artesanos. Otro sector con una acusada presencia femenina fue la industria de víveres, como las tahonas con sus diversos productos (pan, pasteles, tortas o pastas), las carnicerías, las pescaderías, las almazaras, los víveres y las fábricas de cerveza. Lo que está fuera de duda es que el sueldo de estas mujeres era sensiblemente inferior al de los hombres.

La panadería fue, posiblemente, el oficio donde encontramos una mayor presencia femenina, lo que sin duda viene explicado por el hecho de que en la Baja Edad Media las ciudades conocieron un aumento importante de la población, a la que había que abastecer. Ello explica la relativa abundancia de imágenes en las que las mujeres aparecen dedicadas a esta actividad.



Tampoco son raras las escenas en que las mujeres, bien solas o acompañadas por sus maridos se dedican a la venta de pescado. En la que presentamos la esposa acompaña a su marido en la pescadería, en cuyo mostrador se expone el producto fresco, mientras en primer término se alinean los toneles con el pescado en salazón. Con alguna frecuencia encontramos imágenes que, en cierto modo, se pueden considerar derivación de las labores de hilado y tejido de las mujeres, esto es, en su profesión de sastras. En unas ocasiones las encontramos en la tarea de ensamblar las piezas que componen el vestido y en otras nos muestran la elaboración del patrón sobre el que se van a calcar las partes que componen la prenda. Por último, y aunque menos frecuentes, son de gran interés aquellas imágenes en las que la mujer colabora con su padre o marido en la atención al negocio familiar.

C – LA EDAD MODERNA (Del Renacimiento hasta La Revolución Francesa)

Los cambios más importantes que se produjeron en esta época se refieren más a la economía urbana y comercial que a la agrícola. Esto quiere decir que las mujeres fueron progresivamente excluidas del trabajo gremial y en la mayoría de las ciudades europeas las opciones laborales de las mujeres se veían limitadas por las restricciones de los gremios. Ello se debió a que los gremios veían en general con gran desconfianza los intentos de las mujeres por ingresar en sus especialidades, porque temían que trabajaran por menos y que, en consecuencia, los salarios de los jornaleros disminuyeran. Debido a esto comenzó a extenderse la idea de que el lugar de la mujer estaba entre las paredes del hogar. Y en este, cada miembro de la familia, mujeres, hombres, niños y ancianos, participaban en la tarea común de garantizar la subsistencia del núcleo familiar.

Por esta razón no es raro encontrar en el arte de la época escenas que representan a las mujeres en el cumplimiento de sus tareas hogareñas. En **El armario de la ropa blanca**, del holandés **Pieter de Hooch**, nos encontramos con uno de esos interiores donde reina la vida tranquila y apacible de la burguesía holandesa del siglo XVII. En él, la



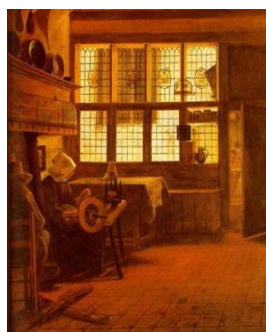
señora de la casa, acompañada de una criada, guarda la ropa lavada y planchada en un ropero, mientras un niño pequeño juega a la pelota.

Vermeer, el pintor de los interiores burgueses en los que la figura femenina se utiliza con frecuencia para criticar los vicios de la sociedad holandesa de la época, nos aporta un ejemplo en el que la mujer se contempla desde un punto de vista favorable, ejemplo de virtudes y modelo a imitar. **La lechera** no sólo destaca por su maravilloso intimismo sino por la alabanza del trabajo duro y abnegado de la criada, personaje que, con frecuencia, era objeto de críticas por los pintores de la época. La muchacha aparece ensimismada en su quehacer, con la mirada baja como símbolo de humildad, vertiendo leche en un cuenco con dos asas. Sobre la mesa podemos ver un cesto de pan y algunos panecillos, lo que algunos interpretan como una alusión a la eucaristía, mientras que la leche sería el símbolo de la pureza.



Pero es en el campo donde las condiciones del trabajo femenino apenas si habían variado desde la época medieval, de modo que su trabajo seguía siendo fundamental: recoger el cultivo y las espigas, segar o batir el cereal, amontonar el forraje, etc. Tareas de esta naturaleza son las que vemos en el cuadro de **Bruegel el Viejo, Los cosechadores**, en el que las mujeres no sólo se ocupan en trabajos secundarios, como llevar agua y comida a los operarios del campo -son las que vemos a la izquierda, caminando entre las mieses, portando bultos en la cabeza y dirigiéndose a la aldea próxima-, sino que realizan trabajos más penosos, como el rebusco de las espigas y el atado de las gavillas.

La tarea subsiguiente consistía en dar salida a los productos cosechados, y en esta tarea el trabajo femenino era determinante. En algunas ocasiones se trata de una mujer sola la que expone sus productos al interés de los compradores. Dos pintores se especializan en este tipo de escenas: **Pieter Aertsen y Joachim Beukelaer**. Éste último, sobrino del primero, nos deja una **Vendedora de fruta, verdura y aves** en que los productos del campo se nos ofrecen en verdadera cascada como resultado del trabajo humano, en una imagen de la que sólo habrá de desaparecer la figura humana para que se convierta en bodegón o naturaleza muerta.



Cuando escaseaba el trabajo en el campo, a las mujeres las encontramos en la industria domiciliaria: preparando e hilando la lana, el lino o el cáñamo, y, más adelante el algodón. A los empresarios les interesaba mucho este trabajo porque lograban evitar los controles gremiales y se basaba en una explotación inhumana. El sistema consistía en que los comerciantes suministraban la materia prima y los instrumentos de trabajo, y posteriormente recogían el producto ya elaborado para venderlo en el mercado. Un bello ejemplo de esta actividad lo encontramos en un cuadro de **Esaias Boursse** que nos muestra a una mujer hilando en la apacible belleza de un interior holandés, trabajo que era exclusivamente realizado por mujeres, en tanto el tejido era hecho normalmente por el hombre. Ni que decir tiene que este trabajo lo simultaneaba la mujer con el cuidado de las tareas agrícolas y domésticas.

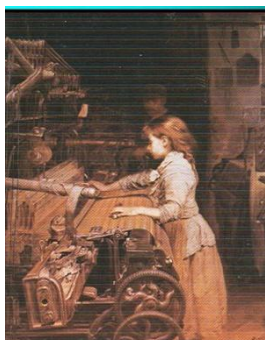
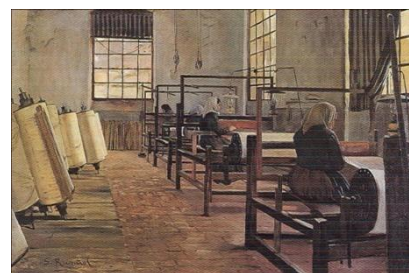
Por esta época surgen nuevos oficios como el encaje y el bordado, industria que estuvo básicamente en manos de mujeres, porque podían realizarse en el hogar. Todas las jóvenes preferían trabajar en el oficio de encajeras. Por esta razón no ha de sorprender que el arte se ocupara de ellas. Uno de los ejemplos más bellos es el que nos ofrece **Vermeer de Delft en su conocida La Encajera**. Por lo general, otros pintores abordaron este asunto representando a la encajera de cuerpo entero o parcialmente, pero procurando que se viera su trabajo. El encaje de bolillos es un trabajo delicado y costoso con el que se alcanzan bellos resultados que gustan ser mostrados. Así que, por lo común, el almohadón de bolillos descansa directamente sobre las piernas, en el regazo. Pero Vermeer aborda el tema con una perspectiva diferente. El almohadón de bolillos no descansa sobre las piernas, en el regazo, sino sobre una mesa de costura. La joven está inclinada sobre la labor, pero el punto de vista del espectador es más bajo, por lo que no puede ver y apreciar el trabajo, sólo las manos que sujetan alfileres y bolillos. Por lo demás, Vermeer se interesa en este cuadro por mostrar a la mujer como ejemplo de virtudes, contrario a las actitudes que representan los vicios, como. Por esta razón, la mujer está concentrada en su labor, el encaje, considerado una actividad femenina desde época medieval.



D – EL SIGLO XIX

Las mujeres que se incorporaron al trabajo industrial durante el siglo XIX eran una minoría dentro de la población femenina global. Las mujeres no participaron en masa en la producción industrial, con excepción de las trabajadoras en las fábricas textiles. Naturalmente, se produjo una cierta oposición a que las mujeres formaran parte en esta nueva forma de producción, basada en la preocupación de los efectos que produciría en las capacidades reproductoras de su organismo y el impacto que su ausencia en el hogar provocaría en la falta de disciplina y limpieza en la casa. En cualquier caso, la mayoría de las mujeres empleadas en las fábricas provenían de las zonas rurales.

En la obra **La fábrica, de Santiago Rusiñol**, podemos contemplar a un grupo de obreras ante los telares en los que trabajan, hecho que se produjo desde que los empresarios se dieron cuenta de que era más competitivo agrupar a los trabajadores y concentrar toda la maquinaria en un mismo lugar. Esto supuso el final del trabajo a domicilio, que venía realizando numerosas familias campesinas. En esta obra podemos observar algunas de las lacras que venían asociadas al trabajo en este tipo de instalaciones: subordinación a la máquina, largas jornadas de trabajo sentadas en la misma posición, aislamiento en el trabajo, iluminación insuficiente, altas temperaturas, poca ventilación, para aumentar la humedad necesaria y facilitar así el trabajo textil, a lo que habría que añadir el polvo expulsado por las máquinas. Así se explican las numerosas enfermedades que aquejaban a los trabajadores textiles.



Juan Planella, en su obra **La trabajadora** nos informa sobre unas de las lacras más durante la revolución industrial: el trabajo infantil. Ello se debió a que, debido al perfeccionamiento de la máquina, y la consecuente simplificación del trabajo, las mujeres y los niños desplazaron a los obreros, ya que se les pagaba un salario inferior y se les explotaba con más facilidad. A mediados del siglo XIX, aproximadamente un tercio de los niños menores de quince años trabajaban en la agricultura, la industria y la minería. Y hasta 1833 no existió una legislación protectora que prohibiese el trabajo de niños menores de ocho años en las fábricas

textiles y de menores de diez años en las minas. Pese a todo, los trabajadores seguían manifestando su oposición a que las mujeres trabajaran en la industria, al considerar que les estaban quitando sus puestos de trabajo y que el lugar de la mujer no estaba en la fábrica sino en el hogar. La trabajadora que acudía a la fábrica desatendía sus ocupaciones domésticas, la tarea más importante encomendada a la mujer.

En otros ejemplos, la dureza del trabajo femenino se nos presenta más evidente, como en **La lavandera en el Quai d'Orsay** obra de **Honoré Daumier**, en el que una mujer regresa de lavar la ropa en el Sena acompañada de su hija que lleva en su mano la paleta con la que han golpeado la ropa. A la mujer la capta en el momento en que sube la escalera del río. Y no le importa el detallismo, sino la expresión de una mujer que sufre por el esfuerzo realizado. La complexión fuerte de la mujer se ve compensada por la dulzura con que ayuda a subir a su niña. En **Las planchadoras de Degas** encontramos una escena de gran dureza, en la línea de la pintura realista. Se trata de un duro trabajo completamente ajeno a los buenos modales o a la belleza refinada de otras imágenes, como, por ejemplo, el peinado. Una de ellas bosteza y se rasca el cuello mientras agarra una botella de vino con la que ahogar las penas de su triste vida. Su compañera se esfuerza por eliminar las arrugas de una camisa, sin tener tiempo para quitarse el mechón de cabello rojizo que le cuelga hacia delante.



El tema del duro trabajo campesino de las mujeres se encuentra recogido en algunas pinturas de



Millet, especialmente en sus **Espigadoras**, donde tres mujeres aparecen dedicadas al rebusco o recogida de espigas en el campo, después de alzadas las cosechas. Recoger lo que ha sido dejado después de la cosecha era visto como uno de los trabajos más denigrantes de la sociedad. Pero el interés de Millet estriba en mostrar la verdadera cara del trabajo rural, en su aspecto más duro, alejado de idealizaciones bucólicas. En esta obra presenta a tres mujeres en plena faena, agachadas para recoger las espigas; son mujeres de carne y hueso,

ataviadas con los ropajes de la región de Normandía, donde el pintor vivía. En fin, a poco que se estudie la pintura de este artista se observará que contempla al campesino como una figura mística, como protagonista, como nuevo héroe.

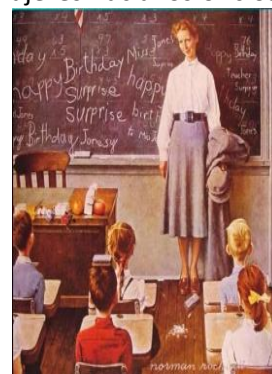
E – EL SIGLO XX

Durante generaciones, el ideal laboral de las mujeres ha consistido en permanecer en sus casas ocupándose de su familia: trabajar fuera de casa era un signo infamante de pobreza. Pero en el siglo XX las cosas cambian radicalmente, hasta tal punto que el trabajo doméstico de las mujeres será considerado como una alienación, como un sometimiento al hombre. Por el contrario, trabajar fuera de casa se convierte para las mujeres en el signo de su emancipación. Pero este cambio llevó tiempo, y en modo alguno hizo desaparecer las tareas que tradicionalmente habían venido desarrollando las mujeres.

En realidad asistimos a un triple proceso: redistribución industrial de la mano de obra femenina, un aumento de los empleos femeninos en el sector servicios y un avance de las mujeres en las carreras intelectuales y liberales. Todo ello hunde sus raíces en las transformaciones de la economía pero también el deseo de las familias trabajadoras de que sus hijas escapen de la condición obrera, y que se unan a los trabajadores del sector terciario o de servicios.



Es también el deseo de la pequeña y mediana burguesía que envía a sus hijas a la escuela secundaria y considera que una dote profesional no desentona en el ajuar. Es en los Estados Unidos donde estas transformaciones se perciben más claramente. Y es el pintor **Edward Hopper**, uno de los que nos muestra los ejemplos más gráficos del nuevo papel femenino. En **Oficina de noche**, que podría estar en cualquier ciudad de provincias aunque sea en Nueva York, se nos presenta una mujer ante un fichero, y, a su lado el hombre sentado: ambos permanecen juntos, ignorándose. Este cuadro tiene el interés de ilustrarnos cómo la creciente complejidad de la economía necesita una administración y una burocracia eficaces. Y hay dos sectores en pleno auge que desempeñan el papel de motores en el incremento del empleo femenino: el de la banca y los seguros. Comienza entonces la larga marcha de las mujeres hacia las oficinas, que se prologará durante todo el siglo. El objetivo consiste en canalizar las energías masculinas hacia los oficios activos y las mujeres hacia los oficios sedentarios: oficinistas, bibliotecarias o profesoras. Este es el caso de **El cumpleaños de la profesora**, obra de **Norman Rockwell**, un ilustrador de libros periódicos y revistas que nos proporciona una imagen amable, idílica y sentimental de los Estados Unidos. Este es el caso de la presente obra en la que una profesora sonríe a sus alumnos por haberse acordado de la fecha de su cumpleaños, como podemos comprobar por lo escrito en la pizarra y los modestos regalos que aparecen sobre la mesa de la maestra. Un ejemplo más de la feminización creciente de esta profesión que, por lo demás, no era nueva, entre otras cosas porque esta actividad tenía un carácter asistencial que, en cierto modo se podía considerar como una prolongación de las tareas domésticas.



En cine de Nueva York, en cambio, de **Edward Hopper**, nos encontramos con una nueva profesión relacionada con el sector servicios que ha ido tomando una creciente importancia, la de acomodadora de cine, debido al gran desarrollo de la industria cinematográfica en los Estados Unidos. El cuadro ha sido muy elogiado como una de las obras que mejor muestran el interior de una sala de cine.

Durante la Gran Depresión, los llamamientos reaccionarios para que las mujeres retornaran al hogar –sobre todo para que las casadas abandonaran sus ocupaciones–, mostraron lo débil que era el nuevo papel que se adjudicaba a la mujer moderna. **Norman Rockwell** nos lo pone de manifiesto en su obra **Libertad desde el miedo**, una de las cuatro “Pinturas de la Libertad” inspiradas por el presidente F. D. Roosevelt, reproducidas en cuatro portadas del Saturday Evening Post con ensayos de escritores contemporáneos. Fueron muy populares en América, entre otras cosas porque, como en el ejemplo que comentamos, la mujer volvía asumir el papel de madre. Ello era consecuencia de que el tiempo que las amas de casa ahorraban gracias al empleo de electrodomésticos y de alimentos envasados, lo invertían en el cuidado de los niños.



4 - ¿Y LA IMAGEN DE LA MUJER HOY?

En el mundo del arte, una de las finalidades máximas es la exaltación y la plasmación de la belleza; bello es todo aquello que atrae y gusta a nuestros sentidos. La mujer se convertirá en el arte, y más tarde en la publicidad, 'objeto de belleza', un concepto de belleza impuesto e irreal que conduce a la mujer a la obligación de ser bella y, por extensión, de comprar productos que la hagan estar guapa y deseable, de ir al gimnasio, de comer alimentos bajos en calorías, etc. Todo para agradar a los hombres.

Se comercializa así el cuerpo femenino, y se convierte éste en un reclamo para vender y consumir más productos. Así, se extienden los clichés sexistas mediante la publicidad, las películas e incluso los informativos. La mujer como una 'cosa' dispuesta a ser utilizada sexualmente por otra persona.

La mujer atractiva tiene la obligación de mostrar sus encantos, de agradar a los hombres, ya que ésta es una de sus funciones como tal. La mayoría de nosotras caemos en la trampa que esta realmente es una de las 'virtudes' que tenemos a mostrar, un concepto de mujer coqueta, sumisa, frívola, que aplicamos día a día, cuando en realidad es un producto cultural construido socialmente.

La moda, la publicidad, el cine... nos dicen cómo debemos ser para agradar a los hombres para que nos valoren. Sin embargo, estos valores de belleza y de mujer atractiva que debemos asumir son una extensión del discurso de 'guapa igual a ignorante'. ¿Queremos el respeto de los hombres usando únicamente el atributo de la belleza, cuando éste por sí mismo nos relega al papel de estúpidas? ¿De mujeres que sólo podemos ofrecer nuestros atributos físicos, pues eso es lo único que interesa de nosotros a los hombres? Esta es una trampa en la que caen tanto mujeres como hombres, ya que por esta regla de tres a las mujeres supone una mayor presión tomar un papel protagonista socialmente. Esto es así porque siempre está presente el miedo a defraudar o, cuando menos, corroborar el tópico de "belleza igual a superficialidad" cuando entran en escena. Los hombres, por su parte, también caen en la trampa de estar predisuestos a pensar eso cuando ven a una mujer atractiva.

Es la propia mujer quien debe comprender que ser mujer va más allá de las imágenes que nos venden. Es una construcción que empieza cuando descubres que no se nace mujer; se llega a serlo. Hay que dejar de ser objeto, de amor, de deseo, de las fantasías de un hombre, etc., y ser sujeto activo. Un sujeto que decide sobre su propio cuerpo y redefine su identidad, libre de la tutela masculina.

Estos esfuerzos de reconstrucción autónoma han conseguido que la sociedad acepte "aparentemente" un estatus de igualdad en el campo sociolaboral, pero nos seguimos encontrando en un mundo de valores y prácticas sexistas.

¿Se trataría quizá de redefinir los discursos tradicionales de lo femenino y lo masculino de forma heterogénea y que no encapsule ambos términos en una diferencia que implique oposición? ¿Sería esto posible en una sociedad socialista exenta de estereotipos y mucho más cerca de la igualdad social, jurídica y financiera?

3.1 – ¿QUÉ ES LA FEMINIDAD PARA LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN?

Tenemos tendencia a imitar de forma inconsciente los modelos que nos muestran desde que somos pequeños nuestros padres y nuestro entorno familiar, pero también la sociedad a través de los medios de comunicación. La conducta que se espera de nosotras, como mujeres, viene condicionada por la idea que se tiene de la feminidad y que se perpetúa a través de las imágenes que vemos constantemente en la televisión, en el cine, en Internet... Aunque cada vez hemos logrado conseguir mayores libertades y mayor reconocimiento como personas y como mujeres, aún nos queda camino por recorrer. Vemos, por ejemplo,

que las personas que se nos presentan como modelos de poder: los grandes directivos de las empresas o los cargos públicos más importantes son en su mayoría hombres. Pero la cuestión de la “imagen de la feminidad” va más allá, y se inmiscuye de manera discreta en nuestra vida cotidiana, sin que nos demos casi cuenta muchas veces.

La “feminidad” se nos presenta a menudo como el “carácter” innato de la mujer: más reservada, muy preocupada por su imagen, sentimental, vulnerable, sumisa... Lo masculino sin embargo se asocia a lo fuerte, lo duro, lo racional y el hombre es considerado dominante, activo. Aunque estos “valores” ya se han cuestionado, la imagen de la mujer que se nos vende en los medios de comunicación e incluso en libros como el célebre “el hombre viene de Marte, la mujer de Venus” de John Gray, sigue siendo la misma. ¿Y si el hombre y la mujer no fueran sino personas, cada uno con sus características -carácter, cualidades y defectos...- creadas a lo largo de su vida?

B - LA MUJER EN LOS MEDIOS

Al centrarnos en la representación de la mujer a través de las imágenes emitidas por los distintos medios, la infrarrepresentación y aparición estereotipada de la mujer vuelve a emerger. Si tenemos en cuenta que los medios de comunicación son propuestas de lectura de la realidad ya que uno de los esquemas que más se repiten en la televisión es “el de las mujeres asociadas con el cuerpo, y los hombres con la cabeza”, el panorama no parece muy esperanzador.

En ocasiones se presenta a las mujeres como simples objetos de belleza. Otras veces, nos encontramos con falta de identificación del público femenino, es decir, que en la información no consta por ningún lado la actividad profesional que desempeñan. La representación de mujeres que elaboran la parte gráfica en los medios es todavía menor. Además a menudo también se observa cómo, en ciertas ocasiones, aparecen mujeres situadas al lado de personajes masculinos y que, a juzgar por los pies de foto, no merecen ser citadas. Esta circunstancia ocurre cuando hablamos de personajes anónimos. Pero también surge con mujeres conocidas que, al aparecer en una posición próxima a la de hombres conocidos, son menospreciadas. Al menos, en la decisión de ser citadas.

Por desgracia y en un gran porcentaje de los casos, cuando la mujer aparece en imágenes, lo hace en muchas ocasiones representado a ciertos estereotipos que han resistido al paso del tiempo y que siguen estando presentes en la mayoría de las sociedades. Así, nos podemos encontrar con la mujer en el papel de seductora, aludiendo a conceptos relacionados con la belleza, el erotismo, y la provocación, o como serpiente tentadora. En definitiva, en el sujeto convertido en objeto.

En otras ocasiones también nos topamos con la figura femenina ridiculizada. En este último caso y con respecto a la actitud de ciertos fotógrafos, aunque sea con una motivación principal de sorprender y de captar la atención de la audiencia, nos podemos encontrar esta ridiculización en ambos sexos indistintamente. El resultado son instantáneas poco representativas, que en ocasiones pueden resultar simpáticas, aunque poco justas en relación con el personaje representado.



En ocasiones, se producen situaciones en las que vemos a la mujer claramente identificada con labores domésticas, un anacronismo relacionado históricamente con el género femenino. Ciertamente es que cada vez es más habitual, sobre todo en anuncios de publicidad, empezar a encontrarse con hombres desarrollando labores en casa y también protagonizando anuncios de belleza.

Otro rol que se repite es el de la mujer víctima de casos de violencia de género. En este caso, y por desgracia, su aparición en los medios se corresponde con una realidad claramente preocupante en la que algunos hombres creen verdaderamente que la mujer les pertenece como si de un objeto se tratase.

B - LA MUJER EN LA PUBLICIDAD

Una de las practicas más habituales de la publicidad desde sus comienzos ha sido la de reducir a la mujer ha "objeto", dentro de todo el contenido publicitario la mujer está despersonalizada, sin identidad propia, solo pone su cuerpo y belleza al servicio de la satisfacción de los varones. La imagen de la mujer aparece en la publicidad en una mayor proporción que la del varón, sobre todo si el anuncio tiene un contenido sexual.

Así pues podemos hablar de un primer modelo en lo que se refiere a la utilización de la mujer con un significado sexual, sirve como llamada de atención al sexo masculino. Su imagen aparece simplemente como adorno o vehículo de promoción del producto, pero eso si, siempre es una imagen que sirva como reclamo erótico. Así pues, primero atrae la mirada del espectador varón para traspasar posteriormente su atención al verdadero objeto, objeto del anuncio, la marca o producto publicitado. Generalmente suele ser una mujer joven y bella, de proporciones exuberantes que bien aparece desnuda o escasamente desnuda. La mujer es sólo un cuerpo, una pieza objeto del deseo del hombre. Dentro de este grupo podemos hablar de dos tipos de modelos:

-  **La mujer como objeto decorativo:** la mujer es un ornamento un elemento más que forma parte del producto anunciado . El hombre además de adquirir el producto se lleva en todo el "pack" al producto anunciado y a la mujer que lo anuncia.
-  **La mujer escaparate:** la mujer sirve como vehículo para simbolizar el éxito masculino. Para el hombre la mujer será como un trofeo. Según la tradición machista de nuestra sociedad, cualquier hombre que se precie ha de llevar al lado a una mujer de gran estilo, belleza , signo externo de su riqueza. Así, la mujer, se convierte en otra más de las posesiones que el hombre ha de tener para significar su posición social. El estereotipo de "mujer escaparate" es una formula utilizada por la publicidad para publicitar marcas o productos destinados al consumo de los hombres de clase social elevada y con alto nivel adquisitivo. Son marcas que se encuentran con alto prestigio dentro de su sector. Este estereotipo de mujer no tiene identidad propia, no es nada sin su compañero todo lo que tiene lo ha conseguido a través de él, es sólo el espejo en que se reflejan las cualidades , virtudes y conquistas del hombre. Sectores como el automóvil de lujo o de ciertas bebidas alcohólicas como el whisky , cuyo consumo se asocia al prestigio social recurren a este tipo de argumentaciones.

En una sociedad como la nuestra donde la imagen tiene tanta importancia, es a través de las imágenes desde donde se nos vende más a menudo la noción de "feminidad". Por ejemplo, en la publicidad se utiliza muy a menudo la imagen de la mujer para atraer a los consumidores. La organización de consumidores FACUA afirma:

"En pleno siglo XXI, todavía hay anunciantes que presentan a la mujer como un simple objeto de uso y consumo, un trofeo por la compra del producto publicitado. Lamentablemente, las sanciones por estas prácticas ilícitas brillan por su ausencia.(...) Muchos anuncios ayudan a mantener en ciertos sectores una concepción retrógrada de la imagen de la mujer".



El sexo vende, y esto lo saben utilizar muchos publicistas, aun que sea a costa de denigrar a la mujer. Por ejemplo, muchas veces se usa como reclamo cuerpos semidesnudos de mujeres como trofeo que se podrá obtener gracias a una bebida alcohólica.

Otras veces se utilizan imágenes de mujeres sometidas, a pesar de la importancia que tiene desgraciadamente la “violencia doméstica” en nuestro país.








Otro tipo de anuncios especialmente perniciosos son los que presentan a modelos muy delgadas anunciando una crema o un alimento adelgazante y quejándose de su supuesta necesidad de perder peso. La publicidad impone a hombres y mujeres un canon de belleza difícil de seguir, y que muchas veces distorsiona completamente la realidad.

¿Qué puede hacer yo como educadora para romper con este contexto?

- 📖 Enseñar a los niños a crear su propia imagen y su propio modelo y que no pretendan parecerse a lo que te dicen en la televisión: muchas veces esos cuerpos son simplemente mentira.
- 📖 Enseñar a los niños a criticar y denunciar los anuncios que degradan a la mujer
- 📖 Desarrollar la capacidad de difundir y crear su propia idea de la imagen

Evolución de la Mujer en la Publicidad según pasaron los años:

- 📖 1890 a 1910:
 - La imagen de la mujer se representaba con prósperas y abundantes mujeres en el campo.
- 📖 1920:
 - Se promueve la imagen de la mujer nacionalista.
- 📖 1930:
 - Se utilizan imágenes femeninas positivas que motiven a la gente después de la gran depresión.
 - Comienzan a usarse modelos curvilíneas.

-  **1940:**
 - Se usa la imagen de la mujer para mostrar lo vulnerable y valioso que puede ser el país en caso que los ataques entren a EE.UU.
-  **1950:**
 - La mujer tiene poder de compra limitado.
-  **1960:**
 - La publicidad se abre al sexo la juventud y la liberación.
 - La imagen de a mujer abre el espectro desde voluptuosa a sofisticada o hippie.
 - La aeromoza es la imagen de la mujer moderna, trabajadora, sofisticada, pero realizando labores de servicio.
-  **1970:**
 - El lugar de la mujer es la casa.
 - No toman decisiones importantes.
 - Se abre la publicidad a más grupos étnicos.
-  **1980:**
 - Es el punto más alto de las mujeres como objeto sexual.
 - Mujeres sexys anuncian productos diseñados para el hombre.
-  **1990:**
 - La mujer se preocupa por su cuidado personal.
 - Enfatiza el cuidado del cuerpo.
-  **2000:**
 - La mujer es independiente, puede vivir sola y compra productos de consumo para su placer.
 - Mujeres "inteligentes" anuncian productos para mujeres "inteligentes".

Entonces me pregunto: ¿Los medios manipulan la imagen de la mujer y la reducen a estereotipos?
¿Los medios reproducen la ideología del patriarcado?

Roles estereotipados

Son todavía frecuentes las campañas basadas en roles sociales estereotipados, que perpetúan la desigualdad entre sexos, adjudicando a la mujer una posición secundaria e incluso enfrentada a la del hombre: Como el anuncio de la cerveza La Dorada, en el que un hombre permanece en el bar con los amigos que le dan recomendaciones sobre su nueva vida, mientras su esposa espera en el coche a punto de dar a luz.

O las emitida por productos de limpieza, como por ejemplo el spot del detergente Ariel, en el que hay una transmisión generacional en el uso del artículo: Una mujer rememora cómo su madre la enseñó a lavar con este producto y a su vez piensa en cual será el que utilice su hija. Con ello se perpetúa la idea de que las mujeres son las destinadas a ocuparse de las tareas domésticas y se considera herencia exclusiva de las mismas.