

## *Arte y mujer: educar más allá del estereotipo.*

La presencia de las imágenes en la sociedad actual inunda la vida cotidiana. Los mensajes que se transmiten son diversos y, en muchos casos, engañosos y manipuladores. Se puede hablar de una sociedad cada vez más virtual que ha perdido, en gran parte, el poder del objeto (Prats, 2011). El individuo ya no puede, utilizando sus sentidos, comprobar la autenticidad de lo observado



y se ve inmerso en una preocupante situación de indefensión, sobre todo los más jóvenes.

La importancia de una educación en artes visuales que contemple modelos de interpretación visual, concienciando que no son representaciones realistas, ayuda a evitar la manipulación. Los medios de comunicación de masas son responsables de la difusión de ciertas ideas sobre el cuerpo y de asociar un determinado canon de belleza al éxito. De este modo, el actual estereotipo de modelos perfectos supone una amenaza para la población adolescente debido a la presión que los medios de comunicación ejercen movidos por intereses comerciales sin escrúpulos.

La preocupación por conseguir una imagen estereotipada e irreal es un desencadenante de graves enfermedades. Se da una negativa a aceptarse y a reconocer el propio cuerpo. La consecuente tristeza y frustración que este desencuentro provoca no permite desarrollar una vida con la suficiente normalidad.

La educación artística puede ser de gran utilidad para promover y desarrollar en los jóvenes una mirada crítica que les ayude a construir su correcta imagen corporal. El objetivo es el desarrollo del juicio crítico y de la capacidad de reflexión, sin dejarse influir por las imágenes y la presión social para fortalecer la personalidad y desarrollar la autoimagen y autoestima.

El tratamiento del cuerpo femenino en el arte es un tema recurrente en todas las épocas, es un discurso androcéntrico que, en palabras de Alario (1995), “ha «construido» una naturaleza a la mujer, en la que se inscriben los estereotipos a partir de lo que el varón deseaba/temía en la mujer, haciendo creer a las mujeres que éstos eran los modelos a los que podía/debía aspirar” (p.47).

Este discurso -socialmente dominante- ha variado relativamente poco a lo largo de la historia. El cambio más destacado ha sido el producido en la edad contemporánea en el que “la biología femenina dejó de considerarse inferior para ser diferente” (Alario, 1995). A estas valoraciones no se puede olvidar añadir otro factor determinante: el poder de los *mass-media*, capaces de una manipulación sin precedentes.

La figura femenina se ha representado de diferentes maneras, resaltando unos u otros aspectos, según la mentalidad y valores del momento. El arte ha sido uno de los medios más importantes a través del cual inculcar el ideal y prototipo que convenía. La valoración de la mujer y su papel en la sociedad se pueden apreciar a partir de su iconografía, ya que su condición social ha ido, de una forma u otra, determinando su representación. El análisis de esta iconografía permite conocer cómo piensa una sociedad, sus valores y el papel que las mujeres desempeñan, es decir, existe una relación entre la imagen visual y la mental. Por medio de estas representaciones, se accede al significado mental que la sociedad les atribuye.

Una mirada crítica de la iconografía femenina en el arte permite discernir los verdaderos criterios que deben regir en la construcción de su propia imagen corporal, reflexionando sobre cómo la mayoría de las interpretaciones artísticas convertían a las mujeres en objeto de admiración y las reducían a una imagen del cuerpo que, con mirada ausente, esconde la propia identidad (Serrano de Haro, 2007).

Se observa cómo el hombre ha inventado a la mujer y, por tanto, una feminidad que es objeto de sus deseos y de sus temores.

Entre las representaciones femeninas más antiguas, se encuentran las venus prehistóricas de senos marcados y vientres redondeados, directamente relacionados con la perpetuación de la especie. El prototipo de belleza y perfección es una imagen generadora de vida.

En las representaciones romanas, la mujer se haya claramente dibujada en la doble función que ha venido ejerciendo: “por un lado, cubren sus cuerpos en señal de castidad mostrando la matrona ideal, casta y ocupada de su hogar [...]. Por otro, las romanas visten su cuerpo para gustar” (Zamora Calvo, 2013). Ubicados en las residencias familiares del Imperio Romano, los mosaicos presentan valores culturales que se querían reforzar principalmente de cara a la sociedad, ayudando a construir determinados estereotipos: La madre y esposa perfecta, *la femme fatale* que seduce y provoca la perdición de los hombres. En palabras de Sosa (2012) “esta construcción de estereotipos ha tenido impacto en la posteridad, se ha transmitido a través de la Historia del Arte hasta nuestros días”.

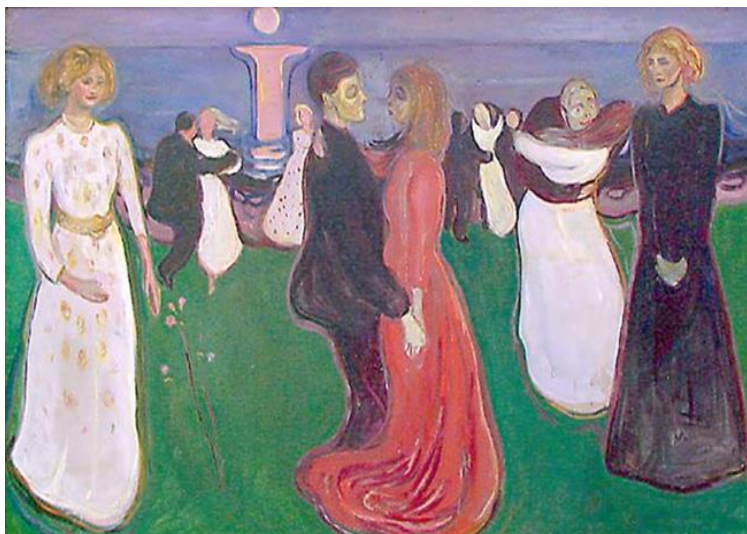
El análisis de Zamora (2013) sobre las imágenes del cuerpo de la mujer en los textos medievales evidencia que dicho cuerpo era una invención masculina al “no haber una sola descripción de la naturaleza femenil realizada por una voz femenina.”

Pintores cuatrocentistas como Domenico Ghirlandaio exhiben con el retrato de Giovanna Tornabuoni a una mujer clausurada en el mundo que se supone adecuado a su condición.

En el Renacimiento, la perfección de la mujer viene dada por la belleza y las cualidades morales (Chadwick, 1992). El desnudo femenino, dentro de las representaciones de carácter mitológico, comienza a acentuar su carácter erótico -Venus de Botticelli -, aunque no es hasta más tarde que el cuerpo femenino pierde este carácter mitológico para aparecer directamente asociado al erotismo como se aprecia en la maja desnuda de Goya. Los pintores la han convertido en objeto para mirar, en mujer paisaje. La exhiben.



Se suceden las obras que presentan el ideal y modelo de mujer: la buena esposa, madre y ama de casa y elemento de unión de la sociedad siempre supeditada a la figura del hombre. Tomar conciencia de esta realidad es crucial para desarrollar una actitud crítica y liberadora de la imagen que la mujer tiene de sí misma. Se debe tener en cuenta que “una imagen no es el simple resultado de una idealización visualizada o la concreción de un modelo de belleza, son procesos de simbolización fuertemente relacionados con el mundo social y personal” (Nevado-Álamo, 2014).



Es en el siglo XIX cuando se fijan los estereotipos más extendidos en la imagen de la Historia Occidental. Tres tipos de figuras marcarán los prototipos de mujer y serán fielmente recogidos por pintores y escultores, primero, y más tarde por publicistas cineastas, etc. Estos prototipos son analizados por Alario (1995) en el cuadro *La danza de la vida* de Munch, en el que se pueden apreciar tres figuras femeninas que, por el color de sus vestidos, representan a la mujer en los tres estados vitales: *la mujer blanca*, símbolo de la pureza e ingenuidad, *la mujer roja*, que cumple su misión de madre y *la mujer negra*, símbolo de mujer madura, estereotipo de suegra, solterona presente en todas las culturas occidentales.

Al analizar en las obras de las distintas épocas la figura femenina, se pretende erradicar la creación de mensajes que construyen un arquetipo frívolo, vacío y carente de valores humanos de dicha imagen. La construcción de la imagen de la mujer a partir de las apetencias del varón y de una consideración accesoria y decorativa de las mismas, es susceptible de generar actitudes críticas y el rechazo a ser utilizada.

Por otro lado, el reconocimiento de un canon de belleza diferente al de su época delata la relatividad de cualquier modelo. De este modo, el prototipo de mujer rubeniana muestra que una buena alimentación es símbolo de belleza y, por tanto, de distinción. Desnudos como los de Modigliani muestran mujeres con mucha carne, los rostros no

aportan individualidad, no buscan la expresividad, sino la plasticidad de unas formas redondeadas y abundantes.

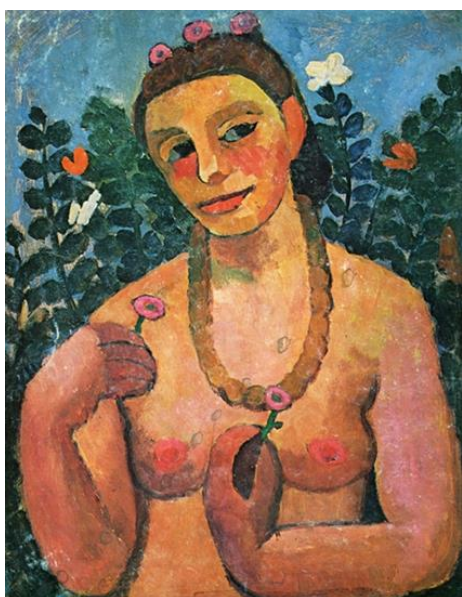
Berger (2012) reflexiona y afirma que “las mujeres encuentran constantemente miradas que actúan como espejos, que les recuerdan cómo se ven o cómo deberían verse. Detrás de cada mirada hay un juicio [...]. La mujer en la cultura europea es fundamentalmente una vista para ser mirada”



La belleza es un elemento relativo que depende de la mentalidad de cada sociedad; reconocer este hecho pone de manifiesto la importancia de no dejarse influenciar por intereses ajenos como los de la sociedad actual, cuyo ideal de mujer propone a “la mujer diez”, delgada, bella, pero sin identidad propia, irreal y estereotipada cuyos valores humanos quedan relegados, en demasiadas ocasiones, en el olvido.

Las mujeres han tenido escaso acceso a la pintura y, desde luego, casi nulo reconocimiento en su papel como artistas, por lo que no será hasta el planteamiento de las artistas de los siglos XX-XI cuando se aporte una perspectiva artística que lucha contra el prototipo de belleza que las somete a la estética de la imagen, buscando el

medio para contestar a un ideal de belleza que encierra a la mujer en arquetipos (Serrano de Haro, 2007). Una mirada reflexiva de las obras de artistas-mujeres muestra las imperfecciones de la obra de estas artistas que rompen de forma decidida con lo que denominan mujer-muñeca.



La obra autorretrato con collar de ámbar de la pintora Paula Modersohn-Becker ofrece un “personal tratamiento del cuerpo femenino con una mirada de mujer que rompe con las estereotipadas imágenes que, han educado nuestra mirada desde lo masculino” (Alario, 1995).

El bombardeo con imágenes denigrantes para la mujer es muy común en la sociedad actual; tanto, que, en mentes adolescentes, menos preparadas, pueden provocar una normalización de estas actitudes.

Para evitar que la sociedad manipule la percepción de uno mismo, hay que dar a conocer que el individuo no debe construirse a sí mismo a partir de las consecuencias sociales de la diferencia con respecto al canon (Allúe, 2012). Someter la imagen a la exigencia estética de una mentalidad social conllevaría supeditar la identidad a los estereotipos sociales.

## **Bibliografía**

- Alario, T. (1995). La mujer creada: lo femenino en el arte Occidental. *Arte, Individuo y Sociedad*.
- Allúe, M. (2012). Inválidos, feos y freaks. *Revista de Antropología Social*.(21), 273-286.
- Berger, J. (19 de diciembre de 2012). *Modos de ver la mujer en el Arte*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=MDcyd\\_9Y9Yc](https://www.youtube.com/watch?v=MDcyd_9Y9Yc)
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, Arte y Sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Nevado-Álamo, A. M. (2014). Imágenes de la anorexia: una reflexión desde la Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*., 26(3), 367-385.
- Prats, J. (2011). *Geografía e Historia. Investigación, innovación y buenas prácticas*. Barcelona: Grao.
- Serrano de Haro, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. *Revista académica Bolivariana*(17).
- Sosa, T. (2012). Presentación de la mujer en mosaicos del imperio romano. *Palabra de mujer*(846).
- Zamora Calvo, M. (2013). *La mujer ante el espejo*. Madrid: Abada Editores.