

La mujer y el retrato

Una aproximación al objeto

M.^a ANGELES LÓPEZ FERNÁNDEZ

INTRODUCCION

Este trabajo que ahora presentamos pretende dar una visión general de las características que adquiere el retrato de figuras del sexo femenino.

Para ello, la recopilación de datos ha sido teórica y visual. He tomado dos libros como referentes principales: «Ways of seeing» de John Berger y «Las Estrategias fatales» de Baudrillard. Ambos libros recogen un capítulo especial en torno al tema del sexo femenino tratado como objeto. Los datos de imágenes, que configuran un soporte esencial, han sido recogidos, si bien no ciñéndome a un período determinado de la Historia del Arte, sí con relación a parámetros que engloban al desnudo —desde el Renacimiento hasta nuestros días—, retratos individuales —para analizar su relación con el espectador— y de conjunto —para analizar la relación con el resto de los retratados y del espectador—. He tratado de analizar el retrato femenino desde unas hipótesis por mí formuladas para comprobar su efectividad, esto es: Mujer tratada como objeto en la representación, y Mujer tratada no como individualidad —como ser humano de sexo femenino— sino como representante de género sin características diferenciadoras entre sus congéneres.

Probablemente, al ser el arte un fenómeno muchas veces individual y no siempre sometido a las normas, algunos retratos escaparán a ciencia cierta de estas hipótesis, pero no por ello creo que queden invalidadas, ya que la mayoría, o gran parte de ellos, si responden a estas premisas.

Con referencia a los aspectos formales artísticos de las obras que analizo, he preferido prescindir de ellos y centrarme, más que en la factura, en aspectos de tipo compositivo y psicológico, que aceptarán, reforzarán o rechazarán esas premisas.

Es del lector la conclusión que de este trabajo se pueda obtener. Puede darse el caso de que se haya cometido el error de caer en algún momento en la exageración de algunos datos o percepciones pero pienso que si éstas ayudan a ver mejor esos detalles que a menudo se nos escapan, pueden aceptarse como estímulos.

1. LA MUJER: DE OBJETO DE REPRESENTACION A OBJETO EN LA REPRESENTACION

Todos los artistas que han sobresalido en la historia de nuestra cultura han sido varones, o: la historia de nuestra cultura ha recogido únicamente a los artistas del género masculino.

No es momento de sacar a debate cual de ambas proposiciones es más acertada, ni es momento de analizar quienes han sido los cronistas que han escrito nuestra historia, los criterios que han utilizado o los parámetros que para su construcción han usado, como tampoco el analizar las circunstancias y referentes políticos y sociales que han desencadenado los anteriores asertos.

De uno u otro modo, la consecuencia que se deduce es clara: la mujer no ha participado en el hecho artístico o, suavizando el término, no lo ha hecho de un modo directo. El sujeto agente del acto artístico ha sido el varón, ejecutor de encargos, intérprete de mitos, transcriptor de sueños. Este varón actor se despliega en tantas individualidades como artistas ha habido, evaporándose de esta forma el hombre como género global, surgiendo el hombre individual, el ser humano individual en todas sus complejidades. Sujeto, pues, agente e individual, complejo y multiforme.

El ser humano analiza todo lo que no es su propio ser en relación con la función que realiza con respecto a él, función referencial que ayuda al ser humano a situarse en un contexto determinado para ubicarse en el mundo e integrarse en su cosmos. Retratará «su» entorno, «sus» animales, las obras por él realizadas, y así, sucesivamente.

El sujeto actúa sobre aquellos objetos que necesita, y esos objetos existen —son— en relación con la existencia de ese sujeto, que de alguna manera les da vida. En este entorno objetual se sitúa la mujer. Mujer en oposición-complemento al varón.

Detengámonos un momento y analicemos dos posibilidades de retrato: El varón que retrata al varón y el varón que retrata a la mujer, o lo que es lo mismo: sujeto que retrata a otro sujeto —individualidad que retrata a otra individualidad frente a él— y sujeto individual que retrata a objeto general.

La mujer ha sido tratada en la historia del arte no como individualidad independiente de sus otros componentes del género, sino como representante de ese género, como muestra de serie. En el primer ejemplo, el sujeto, al oponerse al sujeto, refuerza o contrasta su individualidad, comprendiendo y respetando de este modo la del otro sujeto. En el segundo caso, esta relación se hace inviable, pues el objeto no se erigirá como sujeto, no hay relación posible ni reforzamiento. El objeto existe porque está en relación a ese sujeto.

El objeto viviente e imprescindible, en este caso, será «objeto» de múltiples interpretaciones, siendo las más utilizadas: Mujer como:

1. Madre / Diosa
2. Esposa / Amante
3. Amante / encarnación de peligros
4. Objeto sexual

las dos primeras con un carácter positivo, al contrario que las dos últimas.

1. Virgen María, Diosa de la fertilidad, madre amantísima. Hay miles de representaciones. Se le da un carácter bondadoso, protector, compasivo y comprensivo.

2. Compañera, cuyos atributos serán la fidelidad, castidad, pureza... Encarna a largo plazo a la mujer tipo 1, y en algunas representaciones ambos tipos se yuxtaponen.

3. Eva. Mujer que seduce al hombre, que lleva en sí la maldad, va unida al símbolo de la serpiente, engendradora de males que lleva en sí la degeneración, el pecado. No purifica al hombre sino que lo destruye, es el más peligroso porque encarna las fuerzas irracionales.

4. Analizaremos más tarde con detalle este punto, observando qué elementos se utilizan para hacer caer al espectador en este poder seductor del objeto, que, a resultas de su atracción revertirá en el tipo de mujer 3.

Después de hacer esta somera distinción, hemos de incluir los retratos con nombre, pero no por llevar nombre tienen más caracterización individual. Cuando aparecen con más personajes, éstas estarán en función del auténtico retratado y aun cuando aparecen solas la mayoría de las veces existen en tanto que son vistas y su expresión es de espera, de expectación.

Así, la mujer pasa de ser objeto de representación, fin de una representación, a ser materia pasiva en la representación, materia modelable en relación con el agente que la modela y cuya esencia viene dada por su autor, que la inflinge su finalidad referencial.

2. «WAYS OF SEEING» DE JOHN BERGER

En este libro, John Berger hace una reflexión sobre la mujer y su representación visual. Partiendo de poner en tela de juicio los criterios que han filtrado la Historia que nos ha llegado, y declarando que esta Historia ha sido realizada por las clases dominantes detentoras del poder, se detiene en el papel de la mujer que, junto con otras clases se ha mantenido alejada de las competencias de la clase poderosa.

Analiza John Berger como antes de ahora la mujer es educada como objeto más que como sujeto; como imagen que es observada en cualquier instante y ante cualquier circunstancia y que debe comportarse en relación con este hecho.

- (1) «A man's presence suggests what he is capable of doing to you (...) the pretence is always towards a power which he exercises on others».

«A woman's presence expresses her own attitude to herself, and defines what can and cannot be done to her».

(«La presencia masculina supone lo que el hombre es capaz de hacer (...) la intencionalidad se encamina siempre hacia un poder que él ejerce sobre los otros

La presencia femenina expresa su actitud hacia ella misma, y define lo que se le puede y no se le puede hacer».)

La mujer, dentro de las clases sometidas por el poder, y sin llegar a constituir una clase real, depende como las otras del espacio que los detentores del poder le pueden ofrecer. Su existencia está determinada directamente por la relación con esa clase.

- (2) «A woman must continually watch herself... while she is walking across a room or she is weeping at the death of her father, she can scarcely avoid envisaging herself walking or weeping. From earliest childhood she has been taught and persuaded to survey herself continually (...) and so she comes to consider the surveyor and the surveyed within her as the two constituent yet always distinct elements of her identity as a woman»

(«La mujer debe observarse a sí misma continuamente. Tanto si camina por una habitación o si llora por la muerte de su padre, no puede apenas evitar el visualizarse a sí misma caminando o llorando. Desde su más temprana edad ha sido educada para observarse continuamente (...) y así acaba por considerar al observador y al objeto de observación dentro de su mismo ser como dos elementos constitutivos, distintivos de su identidad como mujer».)

Más tarde, analiza el autor el pasaje de la creación como factor importante de este hecho y del cual concluye con que la desnudez («Nakedness») ha sido creada en la mente del espectador y la mujer es acusada y castigada, por seducir al varón, a estar siempre bajo el mando de éste. A lo largo de la Historia de la pintura no se retratará ya la vergüenza que sienten el uno ante la otra y viceversa, sino que permanecerá la sensación que siente el ser desnudo de ser continuamente observado. Y esto será un aspecto esencial en muchas de las representaciones de la mujer llegando incluso a considerarse a ella misma como un paisaje. (El uso del espejo en muchas representaciones, más que frivolidad o banalidad femenina, expresa este concepto).

J. Berger declarará que la desnudez en los retratos femeninos no es una volición o fruto de una expresión de sus propios sentimientos, sino un signo de su sumisión para con el dueño o responsable de estos, (de la mujer, y del cuadro).

Hará una diferencia fundamental con los retratos no occidentales, con

las representaciones de otras culturas en las que la mujer se muestra tan activa como el hombre, y en las que participa en pie de igualdad. (Arte de Persia, India, Africa, Precolombino).

Finalmente, concluirá este capítulo señalando que, aunque los modos, modas y maneras han cambiado en la Historia de las imágenes, la forma esencial de observar a la mujer no lo ha hecho. Las mujeres siguen siendo pintadas de forma especialmente diferente que los hombres porque

- (3) «The 'ideal' spectator is always assumed to be male and the image of the woman is designed to flatter him»

(«Se ha presupuesto que el espectador ideal es siempre el varón y la imagen de la mujer ha sido designada para adularlo»)

Así podemos concluir con que, a través de la pintura, la mujer sigue encerrada dentro de la categoría del objeto, hasta tal punto que ha asumido ese carácter objetual ella misma y su comportamiento se define como elemento que cumple una función solo en relación con el sujeto. J. Berger introduce el sujeto también en el espectador y así el sujeto masculino (artista) presenta al objeto femenino para ser mostrado al sujeto masculino (espectador).

Hemos manejado ya varias concepciones de sujeto:

— Artista (retratista)

— Espectador

Sujeto como multiplicidad de individualidades.

Objeto como representante de un género.

Sujeto como detentador del poder que se ejerce sobre el objeto.

Objeto sometido al poder de la clase dominante sin capacidad de rebelarse por su misma constitución como objeto.

Prueba de que esta concepción no está tan alejada de nuestro días es, por poner uno de tantos ejemplos posibles, un fragmento de una entrevista a Antonio Gala que se retransmitió por la Televisión española el día 6 de junio de 1989. Entre varias cuestiones que la presentadora le planteaba, una de ellas fue la de, ante la presencia de una mujer, qué es lo primero en que se fija. Gala, literato e intelectual de prestigio, contestó: «La mujer es como un país exótico. Yo, como viajero, doy un paseo de reconocimiento por ella para, en el siguiente viaje, saber dónde detenerme. Por supuesto en lo primero que me fijo es en la figura». Con respecto al hombre, contestó: «En el hombre me fijo en la mirada, en los ojos, por aquello de que son el espejo del alma, pero, como ya se ha dicho, el ojo no es ojo porque te ve, es ojo porque te mira». Claro ejemplo de la descripción: mujer como paisaje, como objeto; hombre como sujeto aun bajo condiciones de observación.

3. BAUDRILLARD: REIVINDICACION DEL OBJETO CONTRA EL SUJETO

En su libro, «Las estrategias fatales», Baudrillard obvia la consideración de la mujer como objeto, así como la consideración como objeto de la masa frente al poder, el ser humano frente a la tecnología, del dominado frente al dominador. Pero Baudrillard da un giro inteligente a la relación e invierte la dependencia.

- (4) «Es posible que un día el sujeto se vea seducido por su objeto y vuelva a ser presa de las apariencias, lo que es, sin lugar a dudas, lo mejor que puede sucederle a él y a la ciencia».
- (5) «El objeto nunca es inocente, existe y se venga».
- (6) «De la misma manera que el esclavo su servidumbre, el objeto tampoco acepta su objetividad forzada. El sujeto sólo puede tener sobre él un dominio imaginario, efímero en cualquier caso, pero no escapará a esta insurrección del objeto, única revolución a partir de ahora, pero revolución silenciosa (...) no será, pues, simbólica, deslumbrante y subjetiva, será oscura e irónica. No será dialéctica, será fatal».

Y propone la estrategia de la seducción del objeto:

- (7) «El sujeto sólo puede desear, sólo el objeto puede seducir»
- (8) «En nuestro pensamiento del deseo, el sujeto posee un privilegio absoluto, puesto que es él quien desea. Pero todo se invierte si pasamos a un pensamiento de la seducción (...) Es el objeto quien seduce (...) El privilegio inmemorial del sujeto se invierte».
- (9) «Hoy la posición del sujeto ha pasado a ser simplemente insostenible. Nadie es capaz actualmente de asumirse a sí mismo como sujeto de poder, sujeto de saber, sujeto de la Historia (...) La única posición posible es la del objeto».

La única salvación posible parece —según Baudrillard— la de la reivindicación del objeto frente al sujeto, que, desde su posición vacía de poder, puede forzar y seducir, ya no más aspirar a ser sujeto, sino utilizarlo y llevarlo a su propia contradicción. Así, forzar la actuación del sujeto a su hiperactuación, haciendo que el mismo sujeto descubra su incoherencia, su propia obscenidad como sujeto.

- (10) «Seducir es asumir enteramente, y como un riesgo a correr, mi objetividad para otro, es ponerme bajo su mirada y hacerme mirar por él, es correr el peligro de ser visto para apropiarme al otro en y por mi objetividad».

Con referencia específicamente a la mujer escribe:

- (11) «Y es que la mujer no está en posición de deseo, está en la posición, muy superior, de objeto de deseo».
- (12) «El objeto sólo quiere seducir, así es como juega con su servidumbre, igual que los animales con su silencio, las piedras con su indiferencia, las mujeres con su mirada, y gana siempre».
- (13) «Lo que quiere esta mujer (exigiendo ser reconocida como objeto con plenos derechos) no es ser alucinada y exaltada como sujeto de pleno derecho, es ser tomada profundamente como objeto, tal como es, en su carácter insensato, inmoral, suprasensible; objeto, o sea, entregada a todo y a todos, presa y prendadora universal, o sea, eventualmente poseída, prostituida, dominada, manipulada y marcada como tal, pero también, desde el fondo de todo ello, perfectamente seductora e inalienable».

Es notable reseñar como Baudrillard considera a la mujer como conjunto global homogéneo sin diversidades entre sí. Con referencia a ello Baudrillard supone a la mujer, como al animal y a las piedras como elementos pertenecientes a determinadas especies que, por tener una característica en común, las tienen prácticamente todas. La mujer es pues igual a otra mujer y a otra mujer, de la misma forma que una piedra es igual a otra piedra y a otra piedra.

Toda su importancia de ser objeto o sujeto es siempre con referencia al sujeto preexistente, es decir, con el ser humano masculino. Hilado con lo anterior, deducimos ahora que la masa es objeto frente al poder pero sus individuos masculinos son sujeto frente a la generalidad femenina. Así pues el esclavo es objeto frente a la tiranía que lo esclaviza pero es sujeto frente a la esclava (representante de la esclavitud femenina y dos veces objeto).

Baudrillard no plantea distinguos en el caso de la mujer porque ser mujer no significa más que no ser hombre, por tanto siendo hombre sujeto, mujer, objeto. Creo que esta concepción es errónea cuando si bien la mujer es objeto en la más de las veces bajo la subjetividad masculina, se erige como sujeto en algunos otros campos. Por otro lado, con respecto a la posición de objeto de deseo que plantea Baudrillard enfrentado a sujeto que desea, encuentro un obstáculo difícil de solventar y es el siguiente: la mujer es objeto de deseo en el momento en que ésta se encuentra frente al sujeto varón que desea; admitiendo que está en situación de manipular al sujeto y lanzarlo contra las cuerdas, rechazando, aceptando y jugando, tan pronto esa situación de ser observada, ser objetivizada, desaparece, el objeto mujer puede recuperar su carácter subjetivo, y sino lo recupera, lo crea, pues la mujer desea, y desea como sujeto. Desea como individuali-

dad componente con otras individualidades de un género y encuentro un olvido imperdonable el no considerar este punto.

Se ha caído en el clásico error de definir el todo por la parte, la globalidad compleja por la característica diferenciadora, de la misma forma que al negro, al cojo o al ciego. O al ser por su función: madre, hija, esposa.

Invito al lector/a a confrontar ambas reflexiones, más clásica la de John Berger, más «postmoderna» la de Baudrillard, y creyendo que algunas ideas son certeras y adecuadas en un ámbito concreto determinado — mayo 68— o la situación política actual, el concepto mujer se le ha ido de las manos y ha caído prácticamente en respaldar «postmodernamente» la uniformidad tiránica del ser femenino.

Siento que estas teorías tienen el peligro de poder ser utilizadas en un momento determinado para respaldar los aspectos más anquilosados y prendidos en el alma de ese sujeto poderoso, porque estas teorías en mi opinión no pretenden cambios significativos, al menos en este terreno, y sólo reafirman la imposibilidad del objeto de rebelarse, sino la asunción plena de esa objetualidad y subversión del mismo.

4. ICONOGRAFIA FEMENINA Y PUBLICIDAD

En los últimos años hemos asistido a un nuevo fenómeno. En vez de presenciar una desaparición de la consideración de la mujer como un objeto en la representación, ha ocurrido un hecho significativo que merece la pena una pequeña reflexión. Debido a los grandes adelantos en el campo de la imagen, y a la gran utilización de ésta en el campo de los mass-media, los medios de formación de la opinión pública, la imagen ha adquirido una importancia esencial, tanto como gancho consumista como modelo de actitudes, ejemplo moral y ejemplo de éxito social. De este modo, *la imagen objetual de la mujer no sólo no se ha eliminado, sino que se ha potenciado incluyendo una imagen objetual, la del varón*. Ultimamente, y quizá debido a una pretendida independencia del género femenino, el proceso se ha ampliado. No se ha eliminado a la mujer gancho de placeres inusuales que suelen acompañar el producto que se oferta, sino que ahora la oferta, al dirigirse también a la mujer con capacidad adquisitiva y con la nueva cualidad de poder también desear, incluye al hombre.

Por supuesto. Los dos objetivos no se hallan en pie de igualdad objetual. Los caminos históricos que les pertenecen son bien distintos, el uno desde el poder y el otro desde lo poseído.

Esta situación, este estado de la cuestión me resulta descorazonador pero era obvio su desencadenamiento, aun cuando se pudiera esperar la otra de las soluciones.

Impera, no obstante, la mujer objeto en la mayoría de las imágenes.

sobre la de hombre objeto, pero ambas posiciones merecen un serio replanteamiento.

El considerar a un ser humano como un objeto en la imagen se traslada fácil y consecuentemente al campo de la vida y si algo tiene la imagen es dar capacidad de reflexión sobre el entorno a los seres que las observamos.

Si repetimos un tipo de conducta en las imágenes que desecharnos en la vida real, ésta se repetirá nuevamente en la vida real. Función de la imagen es el desecharla, anularla o contradecirla. Y función nuestra el rechazar como modelo moral dar categoría de objetos a los sujetos.

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

1. BERGER, JOHN. *Ways of seeing* (Londres, 1972. Penguin Books Ltd. y British Broadcasting Corp.) p. 45.
 2. BERGER, JOHN. Op. cit. p. 50.
 3. BERGER, JOHN. Op. cit. p. 58.
 4. BAUDRILLARD, JEAN. *Las estrategias fatales*. (Barcelona 1984. Anagrama) p. 87.
 5. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 98.
 6. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 101.
 7. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 121.
 8. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 121.
 9. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 123.
 10. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 130. (J. P. Sartre).
 11. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 133.
 12. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 134.
 13. BAUDRILLARD, JEAN. Op. cit. p. 135.
- MARMORI, GIANCARLO. *Iconografía femenina y publicidad*. (Barcelona, 1977. Gustavo Gili).
- McQUILLAN, MELISSA. *Retratos impresionistas*. (Barcelona, 1986. Ed. Destino).
- GOODYEAR, FRANK Jr. *Contemporary American Realism*. (New York, 1981. N.Y. Graphic Society books).