

LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN EL ÁMBITO DE LA ANTROPOLOGÍA, LA LITERATURA Y LAS ARTES PLÁSTICAS: INVESTIGACIONES EN CURSO EN EL CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

Egea Fernández-Montesinos, Alberto, Área de Cultura, Centro de Estudios Andaluces, alberto.egea.ext@centrodeestudiosandaluces.es

Sacchetti, Elena, Área de Cultura, Centro de Estudios Andaluces, elena.sacchetti@centrodeestudiosandaluces.es

De La Torre Laviana, María, Área de Cultura, Centro de Estudios Andaluces, maria.delatorre@centrodeestudiosandaluces.es

Resumen:

Este panel presenta las investigaciones en curso en el Centro de Estudios Andaluces, adscrito a la Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía, que utilizan el enfoque de género como metodología de análisis. Se trata de estudios en el campo de la literatura, la antropología y las artes plásticas que analizan tanto el papel de la mujer en cuanto sujeto creador y sujeto representado, como los marcos teóricos utilizados para estas investigaciones.

En primer lugar, se analiza la contribución de diversas escritoras extranjeras en la literatura de viajes sobre España que hasta la fecha ha permanecido sin publicar y sin traducir en nuestro país. Las conclusiones derivadas de este estudio indican que esta perspectiva de género no considerada hasta hoy aporta una visión complementaria y alternativa a la de sus coetáneos varones. En segundo lugar, se explora desde una perspectiva antropológica el cambio en las representaciones de la mujer y del hombre en algunas expresiones de las artes plásticas (pintura, escultura y fotografía) en el último siglo en Andalucía en consonancia con un proceso más complejo de transformaciones en la dimensión social. Finalmente, se presenta un análisis del canon literario de los libros de texto escolares con estadísticas sobre autores y la sorprendente falta de autoras ausentes de los temarios escolares españoles.

Palabras claves: literatura, antropología, artes plásticas, viajeras románticas

1. El género y la literatura: viajeras románticas en España

La primera investigación en el ámbito de la literatura en el Centro de Estudios Andaluces se centró en escritoras románticas inglesas y norteamericanas que viajaron por Andalucía durante el siglo XIX y principios del XX. Dentro de la línea de investigación «Imagen proyectada y percibida de Andalucía» del Centro de Estudios Andaluces se publicó en 2008 la obra *Viajeras románticas en Andalucía: una antología* que recoge las mejores páginas de obras, en su mayoría inéditas al español, de seis aventureras que plasmaron, de manera muy particular y pintoresca, la realidad social, histórica y cultural de Andalucía. La publicación de este libro ha contribuido tanto al campo de la literatura de viajes como a la edición y traducción de obras escritas por mujeres. Asimismo, ha completado la visión que se tiene hoy en día sobre la comunidad andaluza y que hasta la fecha, sorprendentemente, sólo estaba esbozada por autores varones. Dada la calidad literaria de los textos de estas autoras y su valor como legado antropológico y testimonial se justifica el esfuerzo editorial realizado ya que sirve para completar la visión ofrecida por escritores como Washington Irving, Richard Ford o



Ernest Hemingway, a los que la crítica y la edición sí que han prestado la atención merecida.

Esta antología recogió los textos de cuatro británicas y dos americanas, la mayoría de ellas poco conocidas en España, aunque en sus países de origen hubieran sido famosas como escritoras, activistas políticas o personajes de la cultura del XIX. La primera de ellas, Virginia Woolf, es la única autora bien conocida en España y sus textos sobre Andalucía fueron extraídos de sus colecciones de ensayos y de las cartas que envió durante sus estancias en la Península Ibérica desde 1920 a 1930. En segundo lugar encontramos a la americana Katharine Lee Bates, militante feminista, lesbiana y autora del himno patriótico «America, the Beautiful», con las mejores páginas de su obra *Carreteras y caminos de España* de 1900. En tercer lugar está, Emmeline Stewart Wortley, cuya pasión por los viajes la llevaron hasta la muerte, de quien se recogieron los mejores fragmentos de su diario de viaje *El suave sur* de 1856. La siguió en cuarto lugar, Mary Catherine Jackson, autora cuya biografía se pierde en los laberintos del canon literario dominado por el hombre, con las mejores páginas de *Estampas literarias del dulce sur* de 1873. Como quinta autora se presentó Louise Chandler Moulton, que de niña solía soñar que vivía en un castillo de un lejano país llamado España, con su obra *Viaje ocioso por España y otros países* del año 1897. Finalmente se incluyó a Louisa Tenison, que en aquella época de malas comunicaciones consiguió recorrer toda Andalucía, incluida la provincia Jaén, de la que se adjuntaron fragmentos seleccionados de su obra *Castilla y Andalucía* de 1853.

Las traducciones de obras de viajeras extranjeras en España han sido mínimas y parciales hasta la fecha. Las pocas excepciones son las de la traducción de la obra del siglo XVII de la francesa Madame d'Aulnoy titulada *Relación que hizo de su viaje por España, la Señora Condesa de Aulnoy en 1679* o de la obra *Un rincón de España* de Miriam Corner Harris traducida en 2001 por Antonio Garrido. También se han publicado algunos textos de Virginia Woolf en *Viajes y Viajeros: Virginia Woolf* por parte de Marta Pessarrodona en 2001, y traducciones de secciones y artículos en revistas periódicas y publicaciones académicas como las de la sección «El viajero histórico» de la revista de El Legado Andalusi, entre otras la dedicada recientemente a Lady Mary Wortley Montagu. Sin embargo, estos textos, editados y traducidos por organismos oficiales y entidades de ahorro en su mayoría, corren el riesgo de ser casi inaccesibles y quedar en el olvido a poco de publicarse ya que apenas llegan a las bibliotecas y mucho menos a particulares interesados en adquirirlas.

En los estudios académicos sobre el tema apenas si aparece mención de obras o vidas de viajeras. Por ejemplo, la obra de Ana Clara Guerrero titulada *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*, sólo relata una serie de temas como el encuentro con el país, referencias a la política y la historia, agricultura y comercio, pero nada sobre mujeres escritoras (Guerrero, 1990). En una obra clásica como la de Ian Robertson, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855* (1988), no aparece comentada ninguna obra de mujer. Tan sólo leves referencias en el apartado «Algunas figuras menores». Sobre la obra de Louisa Tenison *Castilla y Andalucía* incluida en nuestra antología, Robertson afirma, en palabras de Richard Ford, que no es más que una «versión diluida de su obra» (Robertson, 1988: 312).

Otra obra de referencia en el campo es la de Manuel Bernal Rodríguez titulada *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX: una antología* de 1985. Sin embargo, en

esta antología no aparece ninguna viajera. Otro clásico en la reseña de libros de viajes en España de finales del siglo XIX, *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal* de Raymond Foulché-Delbosc prácticamente evita referencias a viajeras, cuya presencia, aunque relativamente menor, sí que existió. Por otra parte, una obra de pequeño tamaño pero de gran importancia por la gran cantidad de información ofrecida es la de David Mitchell, *Travellers in Spain*, publicada por primera vez en 1988. Curiosamente las referencias a escritoras son sólo en listados.

Las referencias a viajeras son también nimias en obras clásicas con espíritu multiabarcador con el caso de *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y Homenaje a Gerald Brenan* de Alberto González Troyano publicada en 1987. No se sabe si la ausencia de mujeres es por que la palabra «viajeros» del título se usa en sentido literal y no en el significado genérico del masculino en lengua española, o quizá porque las escritoras no tenían interés para los compiladores de la misma. De igual modo, el amplio texto de Carlos García-Romeral Pérez de 1999 titulado *Bio-Biografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)* realiza un extensivo recorrido con índices y recuentos y aunque las miras del estudio son extensivas, sorprende que falten nombres importantes de mujeres viajeras y de sus obras. Finalmente, en la obra de título también multiabarcador *Viajeros románticos por España* de Alfonso de Figueroa y Melgar, de 1971, se realiza un recorrido geográfico ciudad por ciudad y se mencionan los conocidos de siempre sin referirse siquiera los textos escritos por mujeres.

Afortunadamente, en fecha reciente han aparecido aportaciones importantes a los estudios académicos sobre el tema. Se trata de las obras de Blasina Cantizano Márquez, Elena Carrera y María Antonia López Burgos. Cantizano (2001) recopila no sólo la literatura de viajes británica sobre tema español sino también analiza las mujeres vistas por sí mismas, es decir, la mujer andaluza según la visión de las viajeras anglosajonas. Por otra parte, Elena Carrera (2006) examina los relatos de mujeres que viajaron a España entre 1840 y 1884 y los contrasta con dos obras de Richard Ford. Por su parte, López Burgos ha escrito sobre viajeros y viajeras, bandolerismo, y sobre la provincia de Granada. Su obra *Siete viajeras inglesas en Granada: 1802-1872* de 1996 y su artículo en la compilación *El bisturí inglés: literatura de viajes e hispanismo en lengua inglesa* de Carmelo Medina Casado y José Ruiz Mas de 2004 son buenos ejemplos de documentación y recopilación de textos de viajeras. Sin embargo en estos casos se presenta el análisis académico de los textos y no los textos en sí. Nuestra antología pretendía llenar ese hueco existente en los estudios tanto sobre la realidad andaluza como sobre las escritoras extranjeras que nos visitaron presentando a los lectores esos textos de manera directa. Ésta ha sido la primera antología de textos de viajeras sobre tema andaluz.

Para la investigación sobre las viajeras anglosajonas en Andalucía se escudriñaron más de cuarenta obras encontradas por bibliotecas de todo el mundo, de las que, obviamente, solo algunas pudieron incluirse en la antología. De ahí que se decidiera continuar en la misma línea de estudio ampliando el análisis a todo el territorio español. Actualmente, estamos trabajando con las obras de estas mismas escritoras y de otras que seguimos encontrando como Susan Hale, Olive Patch o Kate Field, en la elaboración de una nueva antología que recogerá sus impresiones de sus viajes a otras partes de España.

El marco teórico bajo el que se estudian estos textos combina los estudios de género, los acercamientos del análisis del discurso y los estudios postcoloniales, basándose en las

contribuciones al campo de Susan Morgan, Mary Louise Pratt, Dorothy Middleton, Lila Marz Harper, Edward Said y Michel Foucault. De este modo, se parte de la idea de la obra teórica de Susan Morgan (1996) en *Place Matters: Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books About Southeast Asia*, que comenta que los relatos de viaje escritos por hombres tendían a reafirmar el etnocentrismo británico, mientras que, por el contrario, los escritos de mujeres estaban más interesados en la observación y el contacto con la vida diaria. Las mujeres se muestran en sus relatos más receptivas con la relatividad cultural, y es más fácil que sean éstas las que se identifiquen con otras gentes. Es lógico que la mujer como observadora tuviera mayor comprensión con los sujetos de otros países que se retrataban, dada su condición de alteridad en el discurso. Asimismo, los escritos de mujeres solían comparar las instituciones británicas con las extranjeras y usar su experiencia de viaje para meditar sobre temas como la esclavitud o los derechos de la mujer.

Para contextualizar el discurso de estas viajeras extranjeras en España también se tiene en cuenta la aproximación de Mary Louise Pratt, la cual señala en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* cómo ciertas obras atacan el discurso dominante imperial creado al amparo del sistema patriarcal (Pratt, 1992). La escritura personal es parte de la escritura antropológica, en ella se incorpora al observador y permite al antropólogo darse cuenta del contexto de su propia postura como observador. El antropólogo se ve como si estuviera escribiendo a la vez dentro y fuera de las tradiciones discursivas que le precedieron.

Los estudios poscoloniales han subrayado la gran importancia de los relatos de viaje como parte del aparato ideológico del Imperio. Según Pratt en su obra de 1992, estas mujeres a veces se intentan salir de ese discurso patriarcal: en ocasiones lo consiguen y en otras no. De ahí que esta antología propusiera observar qué diferencias se aprecian entre el acercamiento de estas mujeres y el realizado por los varones, que sí suele pecar de la visión imperial y de un discurso más antropológico y menos cercano. Pratt aporta un curioso término en su análisis, el de «transculturación» (Pratt, 1992) como forma en que los modos de representación de la metrópolis son recibidos por grupos de la periferia y a la vez reapropiados por ellos, y al mismo tiempo las formas discursivas usadas en la colonia pasan también a la metrópolis. En el caso de la escritura de estas mujeres viajeras no ocurre esa transculturación, pero sí que es interesante apreciar el modo distinto en que ellas utilizan el discurso imperial masculino, y la empatía con el sujeto colonial al que ellas consideran en una posición similar de discriminación.

En comparación con la imagen estereotípica de los escritores varones, estas autoras ofrecen una visión alternativa que cuestiona ciertos tópicos sobre España. Aunque de manera diversa, sí es cierto que el acercamiento de Katharine Lee Bates o el de Louise Chandler Moulton desdibuja anteriores estampas típicamente románticas de las obras canónicas, lo cual posibilita que se aprecie un cambio de paradigma de un modelo al otro. Comparar los tópicos sobre España de las crónicas anteriores es una tarea ardua por la enorme cantidad de obras, autores y temas presentes. Sin embargo, en líneas generales e intentando no caer en un esencialismo paralelo, es posible ver un enfoque alternativo en varias de otras obras.

Resulta interesante, por ejemplo, comparar la perspectiva de Louise Chandler Moulton con la de los autores hombres que visitaron nuestro país en el XIX, entre ellos los archiconocidos, ampliamente traducidos y profusamente publicados, Washington Irving

o Richard Ford. Chandler-Moulton deconstruye y cuestiona muchos de los tópicos que levantaron sus colegas hombres. Así, algunos de los estereotipos de violencia, vagancia o crueldad de los españoles, heredados de la Leyenda Negra, son puestos en entredicho y rebatidos por Chandler-Moulton. La autora pasa de puntillas sobre los tópicos más manidos, pero sí que se recrea en una crítica mordaz contra los gobernantes que, según ella, tienen en total abandono tanto al patrimonio como al pueblo en general.

Para centrarnos en el cuestionamiento del discurso masculino precedente es posible utilizar el ejemplo de los tópicos en relación a los peligros que aguardaban a los viajeros a su llegada a España, y en especial a Andalucía. Antes de la salida de Louise Chandler-Moulton de Estados Unidos, ya sabía de la existencia de bandidos, pillos y bandoleros sobre los que hablaban sus coetáneos varones. Aun así decide viajar para correr aventuras. Al llegar comenta que no existieron riesgos ni avatares reseñables, sólo las dificultades propias de un terreno diferente. Al final hasta se lamenta de que no la hayan asaltado un grupo de forajidos para poder fabricar una buena historia que dejara huella en sus lectores.

Tanto la antología de viajeras en Andalucía como la de viajeras en España tienen también la intención de presentar la labor creativa de las mujeres del XIX, entendida como un intento de transgresión, lo cual nos permite encuadrarlas hoy como «mujeres de ciencia con vocaciones no frustradas». Si bien la sociedad patriarcal de su época les impedía el acceso al conocimiento y el trabajo en la redacción del discurso de la ciencia, ellas se las ingeniaron para entrar en éste eligiendo el relato de viajes, mediante el cual podían convertirse en mujeres de ciencia según sus deseos. Las hay, por ejemplo, como Katharine Lee Bates, que desarrollan un interesante trabajo en el campo de la lingüística y la dialectología del andaluz. Tanto en el plano léxico, con el uso de giros y léxico local en muchos de estos textos, como en la fraseología, documenta refranes populares, canciones, chascarrillos y dichos. Al mismo tiempo, también ofrece detalles en el ámbito de la fonética y los usos dialectales mediante lo cual la autora estaría realizando la labor de una auténtica filóloga. Además se preocupa por la historia de la literatura insertando citas traducidas de los clásicos españoles como Lope, Cervantes, Garcilaso o Góngora. Katharine Lee Bates se convierte así en una auténtica antropóloga del lenguaje.

Otras autoras, como el caso de Louisa Tenison, se ponen en el papel de los aventureros casi descubridores y llegan a subir a las cumbres de Sierra Nevada. Allí realizan una meticulosa descripción de las especies vegetales endémicas de la zona y de los minerales y rocas que abundan en cada cota. Botánica y geología, Tenison se dedica a esas ciencias describiendo las plantas, tipos de flores, vegetación, sistemas de regadío, tipo de suelo y accidentes geográficos, entre otros. Desde la descripción del tipo de «maíz indio» a la orografía de Sierra Elvira, pasando por los tipos de suelo de la vega de Granada a la descripción de flores raras y plantas alpinas endémicas de Sierra Nevada. Además, la autora aporta el nombre en latín de cada ejemplar. La descripción de todos estos elementos geológicos y botánicos convierte a Tenison en otra mujer de ciencia, truncando de esa forma la tendencia de la época de intentar frustrar las vocaciones femeninas. Finalmente, cabe reseñar que tanto Stuart-Wortley como las otras autoras reafirman su voluntad de transgresión de papeles para revertir los roles sociales asignados a la mujer a través de las descripciones en los campos de la Historia del Arte y la Historiografía en general.

2. El género en las artes plásticas en Andalucía desde la perspectiva de la antropología social

En el ámbito de las artes plásticas se está llevando a cabo un estudio desde la antropología social, enfocado en el análisis de las imágenes femeninas y masculinas en la pintura, la escultura y la fotografía¹. Al igual que en el caso de los estudios en el campo de la literatura, esta investigación se inscribe dentro de la línea «Imagen proyectada y percibida de Andalucía». La idea de base es que dichas imágenes, además de un valor estético, encierran contenidos sociales importantes: permiten observar los cambios en las representaciones del hombre y de la mujer en el tiempo, y cuáles connotaciones de género que se asocian a los sujetos de sexo distinto en épocas diferentes.

Se consideran las expresiones artísticas como «textos» a través de los cuales descifrar las sociedades contemporáneas. Según esta perspectiva, con origen en los planteamientos estructuralistas, y de la que Claude Lévi-Strauss (1962) fue el defensor principal, el arte se constituiría como una expresión cultural dotada de una función simbólica en el contexto del sistema de símbolos constituyentes de la cultura.

Se parte de la idea de que lo visual está dotado de particular fuerza e inmediatez, lo cual le convierte en un canal privilegiado mediante el que percibir ciertos contenidos sociales, presentados en clave simbólica. El antropólogo Clifford Geertz explicitaba esta idea entendiendo que las artes «están específicamente diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y [...] tangibles, que pueden ser proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos y las emociones, puedan aplicarse reflexivamente» (Geertz, 1994: 146).

Como proceso de conocimiento de la realidad, resultante de una actividad de interpretación, el arte desvela su alto potencial para el análisis antropológico de las culturas de un grupo, de sus orientaciones y su devenir. Especialmente en cuanto al género, las imágenes pictóricas, fotográficas o escultóricas (resultado de una construcción simbólica del cuerpo masculino y femenino) se hacen vehículo de contenidos que fortalecen la refractariedad de los órdenes simbólicos interiorizados, transmiten las ideas dominantes asociadas a lo que es ser hombre o ser mujer, o expresan las tensiones y los conflictos sociales ligados a determinadas concepciones del género. De otro modo, también pueden actuar como elementos de impugnación y de resistencia frente a las propuestas hegemónicas, canalizando imágenes subversivas y mensajes reactivos hacia el colectivo.

De tal modo, la representación artística constituye una actividad de construcción simbólica del cuerpo masculino y femenino, diferenciada social y culturalmente: desde el mito bíblico de la creación de la especie humana, según el cual Adán y Eva toman forma de un bloque de arcilla, a la definición del hombre y la mujer andaluces del siglo XX, diferentes entre sí y con respecto a los de otros grupos etnoculturales. Estas manifestaciones de construcción cultural del cuerpo, y los usos sociales que se hacen del mismo, son expresión de un orden social jerárquico fundamentado en diferencias de tipo biológico (Méndez, 1995).

¹ Dada la magnitud del campo de las artes plásticas, se ha decidido acotar el estudio a estas tres expresiones.

Según la hipótesis principal alrededor de la cual se estructura la investigación, las imágenes del hombre y de la mujer en la escultura, la pintura y la fotografía constituyen representaciones simbólicas de los significados socialmente atribuidos al género. De este modo, las variaciones en las modalidades de definición y construcción de las representaciones masculinas y femeninas responden a modificaciones en el sistema de significados asociados al «ser hombre» o «ser mujer» en la cultura andaluza, y ello puede estar relacionado con cambios en las relaciones y en las culturas de género.

Este fenómeno adquiere una significación mayor al considerarse el género como uno de los factores estructurantes de las identidades sociales². De acuerdo a esta perspectiva, un cambio en lo que es la representación artística del género, cuando se vincula a una modificación en la esfera cultural, en los significados socialmente atribuidos al ser hombre o mujer, y a los modelos de identificación masculina y femenina, puede ser un índice de un proceso activo de redefinición en el plano de las identidades sociales.

Como hipótesis secundarias, se plantea, en primer lugar, que los artistas de distinto sexo atribuyen en sus obras significaciones diferentes a las figuras masculinas y femeninas representadas, debido a las diversas culturas de género en las que participan. En segundo lugar, que la imagen de la mujer andaluza en las distintas representaciones artísticas está sujeta a modificaciones a lo largo del tiempo que responden a su progresiva mayor visibilidad y participación social, y al proceso de adquisición gradual de mayor autonomía y poder. Finalmente, se plantea la hipótesis de que al mismo tiempo que se modifica la imagen femenina, varía también la masculina y ello puede responder a un cambio paulatino en las relaciones de género en una parte de la sociedad andaluza.

Para dar operatividad al diseño teórico de la investigación, se ha operado un acotamiento temporal, limitando el estudio al período entre los años veinte y la actualidad, y segmentándolo a su vez en cuatro sub-períodos en los cuales se observan aspectos de continuidad desde el punto de vista de la producción artística³.

El primer bloque temporal abarca los años veinte y treinta; son décadas especialmente turbulentas desde el punto de vista político, aunque de menores variaciones en las artes figurativas, ya que los posibles impulsos de renovación, especialmente de procedencia extranjera, son frenados por la involución cultural de la Guerra Civil⁴.

El segundo bloque comprende los años cuarenta y cincuenta; en ello se quiere explorar el desarrollo artístico de las primeras décadas de la dictadura, con la apertura de las

² Se adopta, con ello, el paradigma teórico de la Matriz Estructural Identitaria (grupo de investigación GEISA, Sevilla), de acuerdo al cual el género, la etnia y la adscripción socio-profesional constituyen los tres elementos estructurantes de las identidades sociales.

³ Los años veinte son años de particular entusiasmo en el campo de las artes plásticas debido a los trabajos de preparación de la Exposición Iberoamericana Universal de 1929. Desde el punto de vista simbólico, se adoptan como período de inicio de la investigación ya que en ese entonces se acababan de instituir las primeras imágenes simbólicas de Andalucía en el marco del movimiento regionalista (Asamblea de Ronda de 1918): la bandera verde y blanca y el escudo.

⁴ En esos años estaban trabajando con éxito en otras realidades europeas y en algunas zonas de la península ibérica menos conservadoras, los movimientos de vanguardia. Desde el fauvismo francés (1905), al cubismo (1907), al futurismo italiano (1907), abstraccionismo (1910), dadaísmo (1916) y expresionismo alemán (1917), el arte intentaba dar cuenta de los procesos de transformación en la sociedad.

primeras salas de arte y galerías, y la formación de colectivos de creadores andaluces emergentes. Es de 1949 el conocido «Club La Rábida», importante para el desarrollo de las vanguardias, al cual estaban vinculados, en particular, el «Grupo 49» y la «Joven Escuela Sevillana».

El tercer bloque llega hasta la mitad de los años ochenta. Es un período en el cual se observa en el arte andaluz un cambio gradual en dirección a un mayor dinamismo y renovación, que a su vez coincide con una paulatina mejora general en las condiciones de vida de la población y una tímida apertura cultural. En particular, los años cincuenta presentan cierta euforia artística con respecto al período anterior; ven la organización de importantes exposiciones, especialmente en Sevilla y Córdoba, y la formación de nuevos grupos (tal como el «Grupo Libélula», «Equipo 57», «Equipo Córdoba» o el «Movimiento Estampa Popular»), tendencia que permanece a lo largo de las dos décadas siguientes (VV. AA., 1993). De especial interés para la investigación resulta la pintura en el marco del realismo social de los años sesenta y setenta, que implica un acercamiento a los distintos segmentos de la sociedad andaluza y se esfuerza por captar la realidad de los grupos marginados o las minorías (particularmente las mujeres y los gitanos), o de los ámbitos de trabajo obreros y campesinos.

Finalmente, el último período tiene comienzo en los años ochenta y ha dado lugar al desarrollo de propuestas y de expresiones artísticas diferenciadas y múltiples: la pintura, la escultura y la fotografía se han enriquecido por la aplicación a las mismas de las nuevas tecnologías, o por su participación en formas de arte relativamente recientes como la *performance*, el *happening* o las instalaciones. Otro aspecto de novedad en estos años es la modificación de la composición de género del colectivo de artistas andaluces: la presencia más visible de la mujer artista matiza el predominio de la figura masculina, aunque especialmente en los campos del arte menos tradicionales como la fotografía o la *performance*. Las artistas andaluzas, así, empiezan a beneficiarse de una crítica que valora tanto los contenidos como el aspecto estético de sus obras, aunque con cierto retraso con respecto a otras realidades europeas y norteamericanas⁵.

A pesar de esta división en cuatro bloques temporales de dimensión aproximadamente homogénea, se dedica la atención mayor a los contenidos de género que sobresalen en el trabajo de los y las artistas contemporáneos, por el propósito de poner en relieve las problemáticas, las inquietudes y las tendencias presentes actualmente en la sociedad andaluza en relación con la pertenencia a uno u otro sexo, las masculinidades o feminidades emergentes o las identificaciones de género.

El uso del enfoque y de los instrumentos teóricos-metodológicos de la antropología al análisis de la producción artística se centra en el contexto social, político y económico de producción de las obras, en el sistema de significados socialmente construidos y presentes en ellas, y en las dinámicas de transmisión/recepción de los mismos.

⁵ En el panorama artístico occidental, ya desde principios del siglo XX las mujeres habían pasado de ser objeto del arte, musas inspiradoras o simples espectadoras del trabajo masculino, a autoras profesionales de obras escultóricas o pictóricas, aunque todavía en pequeñas proporciones y tratando de temas relacionados con la reproducción de la visión dominante de lo “positivamente femenino” (mujer como madre, en ambientes íntimos y recogidos, en escenas bucólicas, etc.). A pesar de ello, hasta el arraigo de las críticas feministas desde finales de los años sesenta, la pertenencia al género femenino y a otras minorías, serán las “variables que servirán a críticos de arte y a otros especialistas para naturalizar los contenidos estéticos y los aspectos formales de las obras creadas por los minorizados” (Méndez, 1995: 207).

Utilizando la propuesta de Alfred Gell, si «el propósito de la teoría antropológica es dar sentido a la conducta en el contexto de las relaciones sociales. De la misma manera, el objetivo de la teoría antropológica del arte es dar cuenta de la producción y la circulación de los objetos de arte como función de este contexto relacional» (Gell, 1998: 11).

De tal modo, se adopta una metodología que permite tener en cuenta el anclaje del arte en el tejido social y las dinámicas activas en el mismo, siendo central la noción del objeto de arte como «función de la matriz de relaciones sociales en la cual se encuentra inserto» (Gell, 1998: 7); una metodología que permite, además, considerar el contexto histórico, político, social y económico en el cual las obras se enmarcan y los códigos simbólicos que unen en un vínculo comunicativo las piezas de arte y los sujetos.

Las variables históricas proporcionan los primeros datos de significación para la obra; contribuyen a definir el contexto cultural en que ésta se nutre, delimitado aquí por las corrientes tardorromántica y costumbrista de herencia decimonónica y el postmodernismo de las últimas décadas del siglo XX. Por otra parte, la relación entre las características del panorama cultural y los acontecimientos de orden político (la II República, la Guerra Civil, las dictaduras, la transición o posterior), las condiciones socioeconómicas y las problemáticas de mayor peso en cada período, permiten entender los focos de atención prioritarios del artista, observador de la realidad de su tiempo, narrador de su época o, como según Sanmartín, «investigador serio de la condición humana» (Sanmartín, 2005: 19).

Dicha relación entre realidad social y arte, puntualiza el citado C. Geertz, «no reside en semejante plano instrumental, sino en un plano semiótico» (Geertz, 1994:123), es decir en el dominio de los signos. La lectura de los símbolos significantes en cada obra, cuyo sentido se plasma dentro de un conjunto estructurado y un contexto cultural, histórico y político específico (Leach, 1989), se hace entonces imprescindible para el análisis. La aspiración de un trabajo antropológico sobre el arte, consiste en captar y explicar las estructuras conceptuales que yacen en la representación pictórica. «Hacer etnografía» escribía nuevamente C. Geertz (1989: 24), y aquí se entiende como etnografía del campo artístico, «es cómo tratar de leer [...] un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada».

De este modo, se presta especial atención a la simbología relacionada con la concepción de la masculinidad y la feminidad dominantes en la cultura andaluza desde los años veinte en adelante, con especial énfasis en los cambios semióticos en relación con dichas nociones en los años más recientes.

3. Género y canon literario

La tercera investigación en curso lleva el título: «Estudio del canon literario español: presencia y ausencia de autores/as y de temas andaluces en el sistema educativo andaluz». Este proyecto investiga el canon literario español, es decir los principales autores elegidos, los temas seleccionados, las obras presentes y ausentes, y la presencia en él de autores/as y temas andaluces. Se trata de documentar el corpus literario estudiando textos escolares de diversas editoriales y diversos períodos históricos, desde

final del siglo XIX hasta nuestros días, para establecer los cambios ocurridos desde los tiempos de la Segunda República, pasando por la época franquista hasta el período actual.

Lo sorprendente de este estudio han sido las cifras que ha arrojado ya que al ver los porcentajes de autores frente a autoras apreciamos que el porcentaje de autoras en los manuales escolares de literatura apenas ha variado desde 1930 a nuestros días. Mientras en 1930 el porcentaje de escritores varones es 85% y el de mujeres 3% (el resto son autores anónimos), ochenta años después la cifra apenas ha evolucionado, de hombres es de 85% y mujeres 5%. Es decir, la mujer como autora literaria ha tardado casi un siglo en ganar un 2% de cuota. A esta velocidad, en dos milenios más se llegará a la paridad. Podría argüirse que esto es un detalle anecdótico pero sin duda ha de tener un impacto en la concepción de los papeles de género que se intentan redefinir y reconstruir en nuestros jóvenes. También afectará sin duda en los estereotipos de género que se intentan erradicar pero que los manuales que obligamos a seguir a los jóvenes no hacen sino petrificar. Una política global de cambio de mentalidades es necesaria, igual que ya ha ocurrido en otros países pero que no termina de cuajar en España. Un razonamiento conservador apuntaría que no hay literatas de calidad en la historia de la literatura española, pero este tipo de razonamientos ya no se sostiene a la vista de las investigaciones y descubrimientos de autoras que han sido ocultadas por las páginas de la historia de la literatura y del canon asumido pero cuyos textos están a la misma altura que la de sus coetáneos varones.

El estudio todavía no ha llegado a su conclusión y tiene varias cuestiones por resolver: ¿Cómo se puede ampliar el modelo del triunvirato Emilia Pardo Bazán, Cecilia Böhl de Faber y Rosalía de Castro a los varios cientos de autoras españolas? ¿Qué autores/as se encumbraron y cuáles se censuraron? ¿Qué autores andaluces se estudian con respecto al resto de las comunidades españolas? ¿Cómo afecta el paso del tiempo y los diversos sistemas políticos (la República, la Dictadura, la Democracia) a lo que entendemos por «buena literatura», es decir, al canon literario establecido? Este proyecto está en línea con los temas de recuperación de la memoria histórica y el de Imagen de Andalucía, como intereses prioritarios del Centro de Estudios Andaluces, y se encuentra a la espera de financiación por parte de instituciones de investigación públicas o privadas.

4. Conclusiones

La inclusión de los estudios de género en las diferentes investigaciones que se están llevando a cabo en el Centro de Estudios Andaluces contribuye, por una parte, a una mayor difusión de las obras realizadas por mujeres y, por otra, a evidenciar la diferente representación de ambos géneros a través de las distintas disciplinas. La cultura, especialmente en el ámbito de la literatura y las Artes Plásticas, han sufrido tradicionalmente la presencia dominante de autores varones, que se han encargado de escribir las páginas de la historia. Debido a ello, las investigaciones a las que se ha hecho referencia quieren rescatar el valor de las visiones femeninas alternativas, a las cuales no se ha prestado hasta ahora una atención suficiente desde el ámbito académico, y destacar cómo las representaciones del género varían de acuerdo a cambios culturales y sociales más complejos.

5. Bibliografía

- BATES, Katherine Lee (1900). *Spanish Highways and Byways*. London: MacMillan.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (1985). *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX: antología*. Sevilla: Andaluzas Unidas.
- CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina (2001). *La mujer en la Andalucía del siglo XIX según la literatura británica de viajes*. Almería: Universidad de Almería.
- CARRERA, Elena (2006). “Escritura femenina y literatura de viajes. Viajeras inglesas en la España del XIX, lugares comunes y visiones particulares”, en *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Manuel Lucena y Juan Pimentel (eds.). Madrid: CSIC. 109-30.
- CORNER HARRIS, Miriam y Antonio Garrido Domínguez (2001). *Un rincón de España*. Málaga: Editorial Miramar.
- D’AULNOY, Madame (1891). *Relación que hizo de su Viaje por España, la Señora Condesa D’Aulnoy en 1679*. Madrid: J. Jiménez.
- DE FIGUEROA Y MELGAR, Alfonso (1971). *Viajeros románticos por España*. Madrid: Escuelas Profesionales Sagrado Corazón.
- EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto (2008). *Viajeras románticas en Andalucía: una antología*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1896). *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París: H. Welter.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos (1999). *Bio-Bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos Editores.
- GELL, Alfred (1998). *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GEERTZ, Clifford (1994). “El arte como sistema cultural”, en *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- (1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1987). *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y Homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial.
- GUERRERO, Ana Clara (1990). *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.
- JACKSON, Mary Catherine (1873). *Word-Sketches in the Sweet South*. London: R. Bently and son.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Agora.
- LÓPEZ BURGOS, María Antonia (1996). *Siete viajeras inglesas en Granada: 1802-1872*. Viajeros ingleses en Andalucía, v. 2. Granada [Spain]: Editorial Axares.
- (2004). “Viajeras audaces, intrépidas y aventureras”. *El bisturí inglés: literatura de viajes e hispanismo en lengua inglesa*. Carmelo Medina Casado y José Ruiz Mas (eds.). Jaén: Universidad de Jaén. 173-221.
- MÉNDEZ, Lourdes (1995). *Antropología de la producción artística*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Mitchell, David (2006). *Travellers in Spain*. Mijas: Santana Books.
- MORGAN, Susan (1996). *Place Matters: Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books About Southeast Asia*. New Brunswick: Rutgers UP.
- MOULTON, Louise Chandler (1897). *Lazy Tours in Spain and Elsewhere*. [s.l.]: Ward, Lock & Co.
- PESSARRODONA, Marta (2001). *Viajes y viajeros. Mujeres viajeras*. Barcelona: Plaza & Janés.

- PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- ROBERTSON, Ian y Francisco José Mayans (1988). *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*. [S.l.]: Serbal [u.a.].
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo (2005). *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte*. Madrid: Trotta.
- STUART-WORTLEY, Emmeline (1856). *The Sweet South*. London: George Barclay.
- TENISON, Louisa (1853). *Castile and Andalusia*. London: R. Bentley.
- VV. AA. (1992). *Pintores de Sevilla 1952-1992*. Catálogo de Exposición. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992 / El Monte.
- WOOLF, Virginia (1990). *Congenial Spirits. The Selected Letters of Virginia Woolf*. Ed. Joanne Trautmann Banks. San Diego: Harcourt.
- (1986). *The Essays of Virginia Woolf. Volume I: 1904-1912*. Ed. Andrew McNeillie. San Diego: Harcourt.
- (1988). *The Essays of Virginia Woolf. Volume III: 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. San Diego: Harcourt.
- (1993). *Travels with Virginia Woolf*. Ed. Jan Morris. Londres: The Hogarth Press.

