

La condición femenina en el arte: el Libro de Artista como agente de reflexión feminista

Eva Mayo
Universidad del País Vasco UPV/EHU 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.99230>

Recibido: 22 de noviembre de 2024 / Aceptado: 1 de mayo de 2025

Resumen. Decía Lucy Lippard (1980) que el arte feminista constituye un sistema de valores y una estrategia revolucionaria, y el Libro de Artista se vislumbra como una herramienta útil para la reflexión social. Con el propósito de analizar cómo se integra parte del discurso feminista en el Libro de Artista, mediante la metodología cualitativa y el paradigma interpretativo con enfoque feminista realizamos el estudio de casos. La muestra se compone de obras realizadas por mujeres artistas que se manifiestan críticas con la condición femenina, y con las formas de participación y representación de la mujer en la historia y en la sociedad contemporánea. Encontramos que los Libros de Artista, por su condición estructural exterior-interior, enfatizan el anhelo del arte feminista por romper los límites del sistema público-privado. En relación a los discursos en torno a la condición de la mujer, se articula una mirada amplia, donde se entrelazan lo femenino, lo cultural y lo comunitario. El Libro de Artista resulta una práctica interesante para repensar la condición femenina en la cultura dominante y buscar una participación efectiva desde el ideal de un arte más democrático donde todas las miradas tuviesen cabida.

Palabras clave. Libro de Artista, Libro-Arte, mujer, arte, feminista.

The female condition in art: the Artist's Book as an agent of feminist reflection

Abstract. Lucy Lippard (1980) said that feminist art constitutes a system of values and a revolutionary strategy, and the Artist's Book is seen as a useful tool for social reflection. With the purpose of analyzing how part of the feminist discourse is integrated into the Artist's Book, through qualitative methodology and the interpretive paradigm with a feminist approach, we carried out the case study. The exhibition is made up of works made by women artists who are critical of the female condition, and of the forms of participation and representation of women in history and contemporary society. We find that the Artist Books, due to their exterior-interior structural condition, emphasize the desire of feminist art to break the limits of the public-private system. In relation to the discourses around the condition of women, a broad view is articulated, where the feminine, the cultural and the community are intertwined. The Artist's Book is an interesting practice to rethink the feminine condition in the dominant culture and seek effective participation from the ideal of a more democratic art where all views have a place.

Keywords. Artist's Book, Book Art, woman, art, feminist.

Sumario. 1. Introducción. 2. Resultados. 2.1. Nos representan me represento: Eugenia Balcells, Andrea Fraser y Annette Mesaguer. 2.2. La cotidianidad en el cuerpo, los objetos y las labores: Magali Lara y Lourdes Grobet, Tatana Kellner y Stella Redrue. 2.3. Socializando historias de mujer (es): Theresa Cha y Olivia Plender. 2.4. La reflexión feminista en el Libro de Artista. 3. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar. Mayo, E. (2025). La condición femenina en el arte: el Libro de Artista como agente de reflexión feminista. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(3), 477-488. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.99230>

1. Introducción

Andrea Fraser subraya la importancia del feminismo en la actividad artística cuando afirma que “abrió (o volvió a abrir) el arte no sólo a las políticas de la sexualidad, sino también al simbolismo, a la narrativa, al

afecto, al cuerpo y a lo psicológico" (Fraser, Chu y Medina, 2016, p. 30). Además de los valores sociales, el arte cuestiona las reglas estéticas y favorece las alternativas para definir la identidad femenina, incluyendo la clave política. Con la peculiaridad de manifestarse también desde la subjetividad, "el feminismo ha revolucionado tanto el arte como el activismo al vincular la experiencia emocional personal, privada, con las estructuras políticas" (Fraser, Chu y Medina, 2016, p. 4).

Poniendo en cuestión la visión patriarcal de la vida y una cultura, las artistas visibilizan las condiciones de desventaja social que la condición femenina implica, entendida esta como una condición histórica de las mujeres. Como ser social y cultural, las mujeres están inmersas en un conjunto de relaciones de producción y de reproducción que determinan sus condiciones reales de vida. El estereotipo sociocultural somete a las mujeres a una situación de opresión donde "el sujeto dominante se constituye en voz, razón, imagen y representación" (Lagarde, 2017, p. 129).

El arte feminista de los años 70, en sus enunciados estéticos cuestiona una interpretación del arte que excluye a las artistas, otorga valor a formas artísticas alejadas de los parámetros de la alta cultura y muestra una posición crítica con las formas de representación de las mujeres. Vinculado al activismo político feminista que reivindica la igualdad de derechos, el arte feminista promovió la aparición de colectivos de mujeres creadoras y su participación en el espacio público (Carro 2013). En un contexto cultural mayoritariamente masculino, situadas en desventaja, las mujeres artistas buscan su lugar recuperando las compañeras olvidadas por la historia del arte y aportando sus propias obras. Lo comunitario tiene su reflejo en las obras colaborativas y los espacios para la creación y exhibición dedicados especialmente a las producciones de las mujeres. Woman's Building en Los Ángeles, y otras iniciativas derivadas como Woman's Graphic Center, son espacios emblemáticos donde las artistas son productoras y protagonistas de sus publicaciones.

El Libro de Artista se desarrolló en el marco de nuevos paradigmas del arte de los años 60, en un clima de activismo político y social donde, como arte, aspira a conectarse con la vida, transgredir las normas del mercado y contribuir a una cultura más democrática. Para Klima, este desafío al sistema del arte del Libro de Artista supone un "acto político explícito" (1998, 7).

Como se recoge en las aproximaciones conceptuales expuestas por Moeglin-Delcroix (1987), Drucker (1995), Klima (1998) y Phillipot (2013), el Libro de Artista se sitúa en el panorama del arte contemporáneo como una práctica artística con identidad propia, una condición caracterizada por su estrecho vínculo con la forma y con la idea de libro¹. Desde esta referencia raíz se desarrolla una propuesta artística fundamentada en un objeto cotidiano que funciona como dispositivo sociocultural y de comunicación de masas. El soporte libro se explora tanto física como conceptualmente, a través de una lectura diferente, con estructuras, secuencias y narrativas diversas que responden a los objetivos propios de la expresión artística (Crespo 2012).

Señala Plasencia (Pastor 2009), que aunque la función original del libro es alterada por la intervención artística, difícilmente puede eludirse la metáfora que representa: origen y nacimiento del saber, contenedor de la cultura, receptor y protector del bien cultural. La carga simbólica del libro se inserta en la materialidad de la obra y en su significado. Las formas visuales y físicas que adquiere son componentes fundamentales del significado de la obra que, como dispositivo intermedia y obra abierta, apela a un público participativo que (re)construye el mensaje en una experiencia lectora-artística.

El Libro de Artista, que en sus primeras décadas se exhibe y difunde profusamente a través de circuitos alternativos, resulta ser un formato de interés también para la enunciar inquietudes sociales y de disidencia. Como un vehículo de expresión creativa y objeto artístico múltiple con vocación democrática, propicia una actividad artística en los márgenes se abre a incorporar propuestas de carácter sociopolítico. Se presenta como un medio que permite a las mujeres desafiar la jerarquía social para reivindicar la igualdad a través de sus creaciones. Circulando al margen o como disciplina de segunda categoría, las obras pueden eludir los prejuicios patriarcales integrados en el sistema del arte que desvalorizan la condición de artistas de las mujeres.

De acuerdo con las tesis de Carro (2013), encontramos en los Libros de Artista dos aspectos integrados que subrayan el cariz particular del arte realizado por mujeres. Nos referimos a la valorización de las técnicas artesanales en la práctica artística y el arte de colaboración que adquieren una perspectiva política. Así, en torno al discurso de *mujer*, se articula una mirada amplia, donde se entrelazan lo femenino, lo cultural y lo comunitario.

Cuando nos aproximamos a la tematización de género en el Libro de Artista, destacamos como perspectivas clave, y que tienen reflejo en la creación, la premisa feminista que afirma "*lo personal es político*". Este aspecto enlaza con la preocupación política y la idea de sororidad, un principio basado en la no jerarquía que implica compartir recursos y acciones, y reconocerse entre sí como interlocutoras iguales (Lagarde 2009). Desde la conciencia de género, las creadoras de Libros de Artista asumen la globalidad de la condición de las mujeres en un tratamiento del tema que nace de la intimidad y una narrativa emocional de la experiencia cotidiana, y que se vincula a la reciprocidad y la colectividad.

Con el objetivo de analizar cómo se integra parte del discurso feminista en el Libro de Artista y cómo el objeto artístico asume la función de agente de reflexión sociopolítica, exploramos las creaciones de las artistas que tematizan en torno a la condición femenina, para mostrar cómo se adentran en lo cultural desde su propia representación, en lo femenino desde la cotidianidad y en lo comunitario desde la socialización de las biografías propias y ajenas.

¹ En relación a la genealogía, conceptualización y clasificación del Libro de Artista, encontramos de interés el artículo publicado por Bibiana Crespo, basado en su investigación sobre el tema. Crespo Martín, B. (2010)

La aproximación al estudio del Libro de Artista se realiza desde un enfoque feminista, con una metodología cualitativa que permite profundizar y analizar los discursos que se generan en el contexto de la producción artística (Corbetta, 2007). Desde el paradigma interpretativo, el estudio de casos permite la obtención de explicaciones e implicaciones significativas, para lo que se toma una muestra no probabilística de Libros de Artista realizados por mujeres desde los años 70 hasta la actualidad. Con los datos obtenidos de las fuentes documentales y las obras observadas, se interpreta la relación de los objetos artísticos, de naturaleza más individual, con un fenómeno social como es el feminismo.

2. Análisis de Libros de Artistas de mujeres desde los años setenta hasta la actualidad

2.1 Nos representan me represento: Eugenia Balcells y Andrea Fraser y Annette Mesaguer

La representación en la historia del arte de la mujer se encuentra sometida a los estereotipos de género. Las nociones de neutralidad estética se ponen en cuestión evidenciando la asimetría de la posición y representación de hombres y mujeres en la escena artística. Empleando los Libros de Artista, algunas mujeres artistas se suman a esta crítica feminista, reescribiendo la forma de *representarse*. Y lo hacen como un modo de tomar el control sobre su representatividad y su imagen relegada a la condición de objeto. Para ello, vemos como la imaginería normalizada de lo femenino en el arte es tomada como área a intervenir y sobre la que proponer una revisión.

Continuando la actitud reivindicativa y feminista recogida en el libro de artista *Re-visió y Fin* (1977), Eugenia Balcells publica en 1979 el libro de artista *Ophelia (variacions sobre una imatge)* (Fig. 1). Es un proyecto basado en una instalación donde expone una serie de 16 imágenes sobre paneles, variaciones sobre una misma representación visual de la figura literaria de Ophelia. En los años 70, este personaje femenino había resurgido desde la crítica feminista para situarla en el centro de los debates de género. Reinterpretar a Ofelia era una forma de afrontar esta crítica, una mujer procedente de la obra de Shakespeare caracterizada por la falta de capacidad para actuar, dirigir y decidir sobre propia su vida. Y personificada como bella, criatura frágil atrapada en la dualidad de ser una mujer virginal o impura (Ugalde, 2020). Convertida en mito, con su representación Balcells propone una relectura para, en palabras de Soliño (2023) “denunciar cómo se borró la subjetividad femenina en el régimen patriarcal de Franco” (p. 399). Esta posición de la artista resulta entonces pionera.

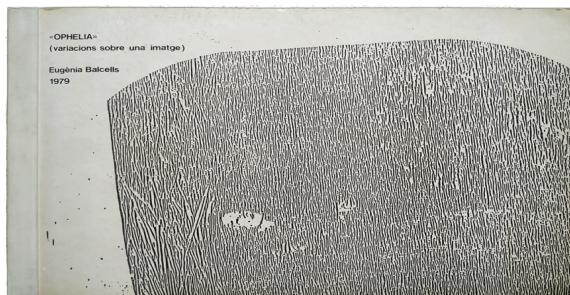


Figura 1. Eugenia Balcells, *Ophelia (variacions sobre una imatge)*, 1979. (<https://libreriaelastillero.com/libros/ophelia-variacions-sobre-una-imatge.html>)

Tomando como sistema de reproducción una fotocopiadora Xerox 9200, Balcells realiza en torno a 1000 variaciones de la pintura “Ophelia” (1852) de Millais. Las manipulaciones de Balcells son fundamentalmente de tres tipos: variaciones de la máquina (intensidad, fotocopia de fotocopia, rastros del cilindro, ruido visual, etc.), variaciones en la imagen original (cortar, arrugar, superponer elementos o imágenes, mover, etc.) y variaciones en el papel donde imprime (calidades, colores, impresos, pegados, etc.) (García Sevilla, 1979). Con esto explora las posibilidades que el copy art le proporciona y crea una enorme diversidad de nuevas representaciones de la imagen de Ophelia. El resultado obtenido, tan distante al cuadro original, subraya el contraste entre la alta cultura y la cultura más popular. Una selección de 37 imágenes formará parte de la publicación. Pero ¿Cuál es Ophelia? ¿Son todas Ophelia? o ¿Ninguna es Ophelia? pregunta Eugenia Balcells.

Si Ofelia se convirtió en un instrumento para abordar el estudio de la representación y el papel de la mujer en la sociedad, Andrea Fraser utiliza con propósitos similares la virgen con el niño, además de un símbolo de la maternidad por excelencia, un rol femenino predeterminado por las atribuciones de género. En este caso, la mirada de lo representado adquiere una perspectiva comparada al referenciar distintas épocas y estilos de la historia del arte pero al tiempo integradas. Desde mediados de la década de 1980 Andrea Fraser desarrolla un arte arraigado en la crítica a la institución, y se interesa por la función de las organizaciones artísticas desde un enfoque también feminista. Considera las instituciones culturales espacios se encuentran conflictos sociales ocultos, incluido el de género.

Fraser asume su compromiso con la reflexión de género en sus creaciones, incluido el Libro de Artista, cuando expresa

Como feminista de segunda generación que creció dentro del movimiento de mujeres en California, la creencia de que uno siempre debe involucrar, al mismo tiempo, lo personal y lo político, lo psicológico

y lo social en lo que hace, es quizá el principio fundamental de mi trabajo. A veces mi trabajo oscila de un extremo a otro, pero de algún modo esto siempre está presente. (Fraser, 2016, p. 30)

Andrea Fraser realiza una serie de imágenes mediante la superposición y refotografiado de diapositivas de obras maestras de la pintura de Tiziano, Rafael, Pollock y De Kooning. A partir de estos resultados confecciona, un pequeño libro de artista, *Woman 1/ Madonna and Child, 1506-1967 (1984)* a modo de folleto encuadrado con grapas para una exposición ficticia (Fig. 2).



Figura 2. Andrea Fraser, *Woman 1/ Madonna and Child 1506-1967, 1984*. (<http://emuseum.toledomuseum.org/internal/media/dispatcher/68754/resize%3Aformat%3Dfull>)

Con este libro de artista nos propone una relectura de la historia del arte, donde la presencia de las mujeres se ha articulado como objetos de representación. Aporta una mirada crítica sobre los modos en los que el arte significa el cuerpo de la mujer. Fraser nos presenta una concurrencia entre enfoques opuestos de representación mediante la mezcla de la figuración renacentista con la abstracción moderna. Para ello, utiliza reproducciones de las pinturas de Rafael (siglo XVI) donde aparecen la Virgen y el Niño que se entrelazan con pinturas y bocetos de mujeres realizados por De Kooning generando una nueva imagen extrañadora. Frente al arquetipo de Rafael se entrelazan las formas femeninas quebradas en De Kooning (Lombardo y Charme-Zane, 2012).

Situados en las páginas opuestas a las imágenes, incorpora escritos referidos a las obras, textos procedentes de catálogos publicados por museos, concretamente *The Complete Works of Raphael* (Harrison House Publishersn New York, 1969) y *Willem de Kooning: Drawings, Paintings, Sculpture* (Whitney Museum of American Art, 1983).

Abiertamente se desarrolla una crítica a la institución confrontando dos formas de representación, objetivada y desfigurada, que responden a momentos de la historia del arte donde el cuerpo de la mujer es sometido al escrutinio del público, a la voluntad masculina y al relato adoptado por el museo.

Por su parte, la obra de la artista Annette Messager es heterogénea, en lo formal y en los temas, transitando de lo personal a lo universal, de lo real a lo ficticio, pero que está marcada por un anhelo por implementar un lenguaje propio, distanciado del estereotipo y canon patriarcal. Para ello, frecuentemente recurre a objetos ordinarios a los que otorga un valor añadido alterando su uso, y con ello las asociaciones mentales y emocionales vinculadas a la cotidianidad de las cosas. Su estética inspirada en la vida diaria manipula los convencionalismos sobre la mujer, su cuerpo y su pensamiento. A través de temas íntimos y cotidianos, trastoca las construcciones sociales y las representaciones colectivas mostrando una actitud de autodeterminación de su vida y de su representación. Entre la diversidad de producciones de su trayectoria Annette Messager también ha creado numerosos libros de artista. En relación a la mujer, su obra desplazará los significados comunes para dotarlos de un sentido no habitual, destacando dos aspectos elaborados en clave feminista. Por un lado, la representación del cuerpo, y por otro lo artesanal y lo manual como territorio femenino.

Messager desarrolla su obra a través de una serie de clasificaciones de carácter irónico donde va asumiendo diversos roles sociales, mujer artista, práctica, la vendedora ambulante o la colecciónista entre otros, a veces asignados por su condición de femenina. Durante el ciclo de su papel de "Annette Messager truqueuse" realiza *La Femme et...* (1975), un libro de artista donde se vale del propio cuerpo como soporte de creación (Fig. 3). La artista explica la actitud que acompaña a su rol *truqueuse*² como una mujer que nunca está ociosa y nunca le falta material, ya que juega consigo misma (Printed Matter, s.f.).

² Puede entenderse como trampa, farsante, que interpreta, que hace trucos.



Figura 3. Annette Messager, *La Femme et...*, 1975. (<https://www.printedmatter.org/catalog/56732/>)

Entre el arte corporal y la manipulación de las fotografías, este libro recoge una serie de instantáneas en blanco y negro. Enmarcadas y organizadas pulcramente en las páginas, respetando los márgenes, estas imágenes donde el cuerpo de la artista es el protagonista presentan un cuerpo de mujer retocado o maquillado, uniendo la fotografía y el dibujo. Cada fotografía es acompañada por una escueta leyenda.

En relación a esta obra, se puede leer en el catálogo web de *Printed Matter* (2023) “El tono del libro es a veces conmovedor (“la mujer y la operación”), francamente cómico (“la mujer y el barbudo”), o falsamente trágico como en breves bocetos (“la mujer y la muerte”, “la mujer y miedo””). (párr. 2). Una miscelánea de temas, característico de la obra de Annette Messager, que parten del cuerpo desnudo de la mujer para vestirlo con los dibujos de los prejuicios, los roles y la vida cotidiana.

2.2. La cotidianeidad en el cuerpo, los objetos y las labores: Magali Lara y Lourdes Grobet, Tatana Kellner y Stella Redruello

El territorio cotidiano de la feminidad es una construcción ideológica e histórica que condicionan la forma de ver y ser vista de las mujeres. Y con el foco en este aspecto, las creadoras integran en sus obras la idea de cuerpo, no solo como representación, sino vinculado a tareas y objetos con los que se identifica la condición de mujer en los Libros de Artista.

En palabras de Magali Lara:

El arte está aquí. Se tiene la idea que está en los museos, en los catálogos, en los libros, en las publicaciones y está aquí, no tiene que ser con cosas caras, ni tiene que ser idealizado, tiene que ver con la experiencia de tu cotidianidad y de la vida real. (Gaspar 2005, p. 20)

Un arte vinculado al entorno y la identidad propia al mismo tiempo. Es desde la individualidad que Lara expone sus inquietudes y nos invita a tomar partido. Cuestiona el tipo de feminidad en que es educada, y trata temas que no solo eran propios sino de toda una generación. El cuerpo y la intimidad, la negociación entre lo público y lo privado, domesticidad y violencia son tratados en su obra. Más recientemente, se incorpora el medio ambiente en un sentido ecológico y considerado como un bien frágil y colectivo ligado también al feminismo. Transitando entre la figuración y la abstracción, con la poesía visual como punto de referencia, los objetos cotidianos, las naturalezas muertas y las atmósferas oníricas serán aludidos en su creación. Empleando en su representación un tratamiento multidisciplinar, Lara recurrirá al dibujo, la cerámica, la escritura, la pintura y el textil. Estas particularidades mencionadas se encuentran en sus libros de artista.

A lo largo del tiempo, realiza diversas obras basadas en la cotidianeidad y con un componente autobiográfico muy importante con las que nos presenta su cercanía con el pensamiento feminista. En su búsqueda de la reflexión, los libros de artista de Magali Lara invitan a completar la obra con una lectura distinta para cada persona.

Se escoge el tiempo (1983) es una publicación que realiza Magali Lara en colaboración con Lourdes Grobet (Fig. 4). Sobre este libro de artista, comenta Lara “no es de una ni de otra, es una intersección. Ese esa parte de mirar junto con otra” (MALBA, 2020, s. p.). Para ellas es una obra creada a dos voces, sin jerarquías, donde se enfatiza la colaboración entre iguales.



Figura 4. Magali Lara y Lourdes Grobet, *Se escoge el tiempo*, 1983. (<https://x.com/cimagen/status/1246477441066991616/photo/1>)

Este pequeño libro, se compone de un conjunto de fotografías de baños sobre las que las artistas realizan intervenciones. Este proyecto surge en un encuentro en el Museo de Arte Moderno de Medellín donde los baños son mixtos, algo que les resulta desconcertante. Esta anécdota es el detonante del tema. Entendiendo el baño como un espacio donde la idea de cuerpo está presente de forma permanente, deciden explorar los baños públicos y privados. Comienzan así a captar instantáneas que, previa selección, son intervenidas. Como es habitual en la obra de Lara, se incorpora texto en la creación, primero escribe Magali Lara en las imágenes, luego Lourdes Grobet, creando un flujo de trabajo a modo de diálogo. Reunidas las fotografías forman el libro.

Cuerpo, mujer y violencia, tres aspectos que se representan en un solo espacio. Desde el punto de vista de las mujeres, la experiencia femenina en los baños públicos es especialmente violenta. Magali Lara recuerda ese espacio como algo sórdido, como un espacio de sucesos violentos para las mujeres. En algunos casos prohibitivos, por antihigiénicos o por el riesgo para la seguridad para las usuarias. En este libro de artista se representa el cuerpo sin estar presente, y muestra una lectura de la condición femenina íntima y colectiva.

Tatana Kellner en su libro de artista *Iron* (2008) (Fig. 5) utiliza la plancha, un utensilio asociado al hogar y la cotidianidad y, a su vez, vinculado a una labor propiamente femenina por la asignación patriarcal de roles de género. A diferencia de la obra *Tijeras* (1977) realizada por Magali Lara, en este libro de artista no solo habla de lo doméstico con el utensilio, sino que incorpora el componente racial. En el mundo del trabajo en el hogar mercantilizado, no solo se habla de una tarea que continúa siendo cosa de mujeres, sino que la artista identifica un tipo de mujer: migrante y en condiciones de precariedad. Marca así un doble tratamiento opresivo sobre estas mujeres.



Figura 5. Tatana Kellner, *Iron*, 2008. (<https://wsworkshop.org/wp-content/uploads/collection-item/iron/pdf/iron-reduced.pdf>)

En este libro de artista Tatana Kellner examina la historia del trabajo doméstico asociado a la inmigración. El contenido textual son datos descriptores e identificadores de la plancha, junto a unas imágenes que documentan gráficamente el progreso tecnológico de los aparatos de planchado (patentes incluidas). Muestra un repertorio histórico de modelos antiguos de planchas, de metal, pesados, que debían calentarse al fuego o llenarse de carbón ardiente, instrumentos hostiles que dan cuenta de la dureza de una tarea de puertas para dentro, invisible.

Su materialización es especialmente importante para su idea. Una obra en formato codex donde las hojas están cosidas y la portada es de cartoné, destaca la utilización dos tipos de papel en su interior, Stonehenge y Glama. El primero, un papel de algodón 100%, opaco. El segundo es un tipo de papel translúcido con

estampaciones en blanco, de modo que, al pasar la página, la superposición con la página izquierda otorga una veladura sobre las impresiones de las fotografías de planchas en color ocre que contiene.

Este libro de artista tiene una peculiaridad y es que algunas de sus páginas se encuentran sin contenido aparente, pero realmente están impresas con una tinta especial que es transparente. Acompañado de unas instrucciones de uso, explica Kellner en el propio libro cómo el texto se revela planchando la página por ambas caras, configurando el aparato para la modalidad de algodón, material que compone el papel. Pero, ¿quién realizará la tarea? Esta es la cuestión que se deriva de su planteamiento, y deja el planchado como una decisión personal. Asumir la tarea o delegarla. Propone como opciones devolver el libro para ser planchado por la artista con un coste adicional o ahorrar dinero pidiendo a la pareja o familiar que lo haga. Plantea incluso ignorar lo que no se ve.

Cuando es revelado, el texto se compone de una serie de palabras sueltas: *Female, migrant population, highly vulnerable, poorly paid, excluded o dreams*. Se hace así referencia a la condición de la empleada doméstica, mujeres que permanecen ocultas pero que pueden ser descubiertas, si queremos. Cuando Kellner escribe como dato al final del libro “5% of Americans iron their shock”, cabe preguntarse, ¿quién plancha realmente los calcetines?

Encontramos en la siguiente creación un ejemplo de cómo se recurre en la práctica artística a los tejidos, las lanas, la costura o los bordados como un recurso plástico y, al tiempo, expone una relación directa con un territorio de actividad atribuido a las mujeres. En libro de artista *Sanando* (2017) de Stella Redruello, el cuidado y la maternidad se deslizan como parte de la condición y la identidad de la mujer (Fig. 6). Además de coser, incorpora las gasas empleadas para realizar las curas a su hijo para confeccionar el libro. Explica la artista que “Cuando una madre cura a un hijo lo hace más allá de su cuerpo físico, eleva su sanación al alma” (SM Pro Art Circle 2018, p. 431). Trabaja también con hilos de algodón tejidos en un telar con distintas orientaciones y pulpa de papel artesanal. La caja que lo contiene está forrada con tela de algodón y, como el resto de la pieza, está realizada a mano.



Figura 6. Stella Redruello, *Sanando*, 2017.

Fuente: Impact 10 Santander. (Imagen propia)

El entramado delicado de las páginas, realizado manualmente con algodones, crea con sutiliza una red consistente. Como su labor de cuidado la creación es una tarea atenta y sanadora, una atribución propia de un rol maternal. Remienda las telas usadas meticulosamente, creando un entramado abierto que deja ver la sucesión de muselinas, superpuestas una sobre otra, como las atenciones continuadas. Visual y táctilmente conecta con la cestería, los telares, los encajes y los hilos. En su trabajo artístico, Stella Redruello recurrirá nuevamente a las fibras tejidas como base de creación de libros de artista para hablar de la emoción desde la intimidad. En sus obras *Vivencias I* (2022) o *Vacíos* (2023), además incorpora grabados, papeles artesanales y realiza encuadernaciones manuales con hilo y tarlatán.

2.3. Socializando historias de mujer (es): Theresa Cha y Olivia Plender

Al utilizar el relato autobiográfico en el Libro de Artista, se focaliza en una experiencia propia que actúa representando una vivencia compartida por otras mujeres. De esta forma, el relato personal se socializa e interpela a la reflexión de los aspectos compartidos y espacios comunes que la condición femenina implica, un recurso que enfatiza la premisa “lo personal es político”.

En la obra de Theresa Hak Kyung Cha la autobiografía es una herramienta útil para abordar un discurso en torno a la condición de mujer migrante. A partir de la obra *Dictee* (1982), explora cómo el desplazamiento fragmenta la memoria y la identidad, impacta traumáticamente en la historia personal, familiar y colectiva. La obra más conocida de la artista es una publicación autobiográfica particularmente entrelazada con la historia familiar, con la conciencia étnica, la poesía y las imágenes.

Dictee se construye con el relato del viaje de su madre, destacando su identidad como mujer migrante y luchadora reflejada en nueve capítulos que contienen la historia de nueve mujeres: la revolucionaria coreana Yu Guan Soon, Juana de Arco, Deméter y Perséfone, la madre de Cha, Hyung Soon Huo (una coreana nacida en Manchuria de exiliados coreanos de primera generación), y la misma Cha. Presenta mártires femeninas como musas griegas, que comparten y transcinden el sufrimiento y donde sus relatos de violencia se unen como los fragmentos de la memoria de la artista. En su obra, Cha incorpora variedad de textos, documentos

e imágenes para explorar la distorsión y fragmentación de la memoria con resultado lleno de simbolismo y poesía (Zhang, 2022).

Clio History (1982) (Fig. 7) es un capítulo de *Dictee* con entidad propia que se publica como un libro de artista independiente del volumen. Cuenta la historia de Yu Guan Soon, una joven de 17 años que luchó en la resistencia estudiantil coreana contra la ocupación japonesa. Para Cha, el movimiento nacional no acepta la seriedad de las propuestas de una mujer joven e intenta disuadirla de su periplo de reivindicaciones (Kwon, 2020). En 1919, Yu es arrestada durante una protesta masiva y muere cautiva en 1920, torturada y asesinada por la policía colonial. Encontramos aquí un relato con referencias culturales a una historia e idiomas prohibidos y con algunas anotaciones sobre la vida de la protagonista.

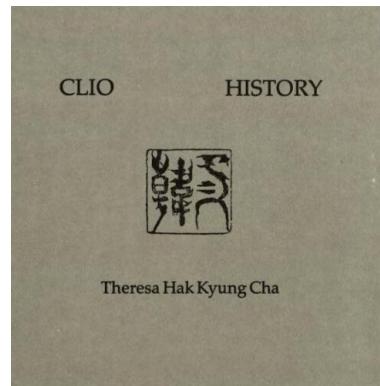


Figura 7. Theresa Hak Kyung Cha, *Clio History*, 1982. (<https://ladigitaldelreina.museoreinasofia.es/idurl/5/7766>)

Al comienzo del libro de artista, aparece la fotografía en blanco y negro de Yu Guan Soon donde se refleja la actitud de determinación mostrada por esta revolucionaria en su defensa de la soberanía coreana. Un documento gubernamental, una carta de la comunidad coreana a Roosevelt para que intercediera frente al ataque japonés³, y al final otra fotografía con una escena de muerte.

La palabra es importante en la obra Theresa Cha, que incorpora texto de máquina, estilográfica y caligrafía. La portadilla incorpora un sello, el mismo del exterior, pero impreso en tinta roja. Incluye únicamente como referencias biográficas sobre la protagonista la fecha de nacimiento y muerte, y la frase “Nació de una madre y un padre”⁴ (Cha, 1982, párr. 1). En la siguiente página sitúa un ideograma chino pintado a mano que significan hombre y mujer respectivamente.

Observa Yong Soon Min (2022) cómo, frente al texto mecanografiado más escueto, lo manuscrito reclama el espacio y explica cómo la escritura es segura, con unas líneas y marcas dibujadas sobre las palabras y las frases, con signos que se intercalan como corchetes y una gran x que abarca varias líneas. Borradores escritos a mano que “exudan la combinación perfecta de poética y gravedad.” (párr. 4)

Entre el sacrificio de Yu Guan Soon y la indiferencia presentada en la carta de socorro sin respuesta, Cha pone en valor personas anónimas, exiliadas que sobreviven a las dificultades en un acto heroico, entre quienes que se encuentran ella y su familia. Se trata de sobrevivir, aún sin nación y sin derechos, como forma de honrar a la propia madre y al padre (Kwon, 2022).

La artista Olivia Plender se interesa por dar visibilidad a las acciones protagonizadas por mujeres, también artistas. Si el esencialismo y los fundamentos utópicos representados por agrupaciones tan relevantes como *The Womans Building* se asientan en el Movimiento de Liberación de la Mujer de finales de los sesenta. Así mismo, toman como referencia una primera ola feminista que incluía el movimiento sufragista en los inicios del siglo XX, acontecimiento que interesa a Plender. La artista procede revisando la historia y recurre a la participación comunitaria como fuentes para nutrir sus proyectos. Rescata protagonistas ignoradas por el relato oficial para acometer una obra sensible que interroga desde una conciencia política activa (Jeffreys, 2022).

Los libros de artista creados por Olivia Plender abordan la temática feminista, y vistos en conjunto, articulan un discurso artístico cuya línea de reflexión se asienta en la documentación del pasado y en las reivindicaciones de las mujeres en el presente. Obras como *The Suffragette as Militant Artist* (2010), *Ni Strivers Nor Skivers, They Will Not Define Us* (2021) y *Our bodies is not the problema* (2022) ejemplifican el perfil social de su trabajo y la afinidad con el activismo femenino de la artista. Con una visión particularmente libre de romanticismo, Plender aborda el pasado con la intención de revelar y comprender las estructuras jerárquicas y convenciones sociales actuales.

³ El libro incluye un documento del gobierno coreano de 1907, y un texto de 1905 escrito por la comunidad coreana de Hawái, una petición sin respuesta dirigida al presidente Roosevelt para que interviniese ante los ataques japoneses. Explora así el concepto “enemigo”.

⁴ Asumimos aquí la traducción presentada por Jordi Fibla. Jordi Fibla, J. (2022). *Dicteé. El Trujaman. Revista de traducción.* https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_22/01062022.htm

Con motivo de la exposición comisariada por Anna Colin 'Out of the Archives', en The Women's Library⁵ en Londres, se publica *The Suffragette as Militant Artist* (2010)⁶ de Olivia Plender. Esta obra explora el papel del arte en las campañas por el voto femenino de comienzos del siglo XX. Utilizando textos propios y de Hester Reeve, Plender ilustra con sus dibujos las acciones de las mujeres activistas, algunas consistentes en atacar obras de arte. Estas actuaciones iconoclastas, llevadas a cabo por las sufragistas en museos y galerías de arte, se proponían para cuestionar los valores sociales de representación expresados en las obras. El arte bajo los criterios de un canon oficial sitúa a las mujeres en un papel pasivo, como objetos de representación y no como sujetos de la práctica artística.

Con su obra, Plender deja constancia de la falta de información y la anonimización de estas mujeres artistas y activistas y aporta un relato reparador. Nos descubre el caso de Sylvia Pankhurst⁷, cuya obra abarca desde las Bellas Artes a la artesanía, e incluye dibujo, pintura, escritura, diseño de propaganda y de identidad visual para los movimientos feministas, todo con un marcado activismo político. Así mismo, es una de las primeras en atacar una obra de arte al identificarla como símbolo del poder patriarcal y del capitalismo. Plender (2010) nos expone cómo la mujer artista resulta una figura interesante para el movimiento sufragista, una mujer identificada como independiente, creativa y con competencia profesional, atributos considerados poco convencionales.

Plender y Reeve (2010) en una carta abierta reivindican a Pankhurst como sujeto de creación artística. Añaden que, después de los períodos en los que la actividad feminista se fundamenta en los enunciados *hechos no palabras y lo personal es político*, es momento de reevaluar la lucha para lograr la igualdad y la posición de las mujeres artistas en la historia del arte. La práctica de Sylvia Pankhurst es considerada como una base sobre la que renovar la discusión en torno a la relación del arte con el cambio social (Plender y Reeve, carta abierta, 2010).

Continuando con el interés en la figura de Sylvia Pankhurst, y poniendo el foco en su literatura, Olivia Plender realiza *Neither Strivers Nor Skivers, They Will Not Define Us* (2021) (Fig. 8) donde retoma la investigación histórica vinculada a la actividad feminista recurriendo a fuentes como archivos institucionales, la literatura y las narrativas anónimas y populares. En esta ocasión analiza los métodos de autodefensa, cuidado y formas colaborativas que la pedagogía feminista ha venido desarrollado y practicado, enlazándolo con los movimientos revolucionarios, sociales, políticos y religiosos principalmente de los siglos XIX y XX.

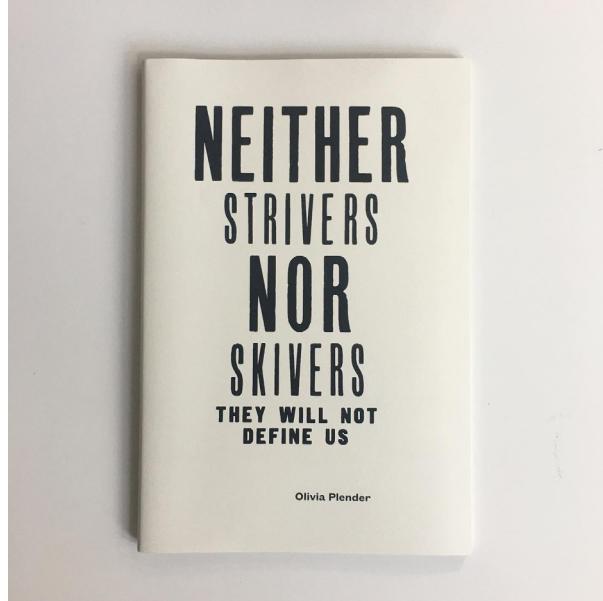


Figura 8. Olivia Plender, *Neither Strivers Nor Skivers, They Will Not Define Us*, 2021. (<https://thebower.org.uk/product/neither-strivers-nor-skivers-by-olivia-plender/>)

⁵ Women's Library es una biblioteca, archivo y museo y la colección sigue la historia del feminismo desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Puede consultarse <https://www.lse.ac.uk/library/collection-highlights/the-womens-library>.

⁶ *The Suffragette as Militant Artist* de Olivia Plender resulta accesible en formato digital en el Sheffield Hallam University (Yorkshire-Inglaterra) en el enlace siguiente: [https://shura.shu.ac.uk/6834/22/Reeve_Suffragette_as_Militant_Artist_2010_\(6\).pdf](https://shura.shu.ac.uk/6834/22/Reeve_Suffragette_as_Militant_Artist_2010_(6).pdf)

⁷ Sylvia Pankhurst (1882-1960) es conocida principalmente por su papel en el derecho al voto de las mujeres, pero también hizo campaña contra el racismo y el imperialismo y formó parte de la fundación del Partido Comunista en el Reino Unido. Pankhurst se formó como artista en la Escuela de Arte de Manchester y luego en el Royal College of Art de Londres. *Liberty or Death* parte del trabajo de Pankhurst con la Federación de Sufragistas del Este de Londres (ELFS). *Liberty or Death* (1913) de Sylvia Pankhurst detalla las luchas de la Federación de Sufragistas del Este de Londres para conseguir mejores condiciones de vida y de trabajo, así como votos para las mujeres. La obra se centra en la sufragista María, quien llama a las puertas en una vivienda del este de Londres, es alimentado a la fuerza por médicos en la celda de un hospital, recibe visitantes a su lecho de enferma, y finalmente conduce un (triunfante) Marcha en Downing Street.

A modo de investigación participativa, organiza encuentros con grupos de mujeres y activistas de diversos centros comunitarios durante los años 2018 y 2019. Con estas referencias, la artista articula una forma colectiva de reescribir la historia feminista ampliando y actualizado la mirada más allá sufragio. Olivia Plender explora la historia de Federación de Sufragistas del Este de Londres, cómo se ha escrito, lo escuchado y lo ignorado, lo mal interpretado o las versiones validadas por interés. Revisa la adecuación de las premisas y las formas de activismo resituándolas en la organización política actual. Nos presenta la lucha por la igualdad de género como una cuestión compleja y a menudo tergiversada fruto de las relaciones de poder desiguales.

Los textos de la obra inédita *Liberty or Death* (1913) de Sylvia Pankhurst y los encuentros organizados y documentados dotan de contenido al libro de artista de Olivia Plender. Emplea un dibujo lineal como registro para dar testimonio de los encuentros, para evidenciar que la colaboración es la estrategia fundamental, y que gracias a la red de atención y solidaridad entre ellas pueden desafiar lo establecido y cambiar su situación de desventaja.

Este sencillo libro de artista, aunque tenga entidad propia y funcione como obra autónoma, se integra en un proyecto más amplio, una instalación que incluye contenido sonoro, una videoinstalación, y una serie de dibujos murales y otros enmarcados que complementan el ideario que la publicación recoge.

2.4. La reflexión feminista en el Libro de Artista

Asumiendo que el Libro de Artista tiene conciencia de sí mismo como arte y como vehículo de expresión (Drucker, 1995; Silveira, 2002), en las obras estudiadas el libro se configura como un espacio propicio donde mostrar los enunciados de las artistas, sus pronunciamientos respecto de la representación de la condición femenina desde una concepción artística propia. La representación estética de las ideas en el Libro de Artista, entendida en los términos expuestos por Pollock (2013), hace referencia a una producción que evoca significados y posiciones, está orientada al público y hace visibles procesos sociales.

Estamos de acuerdo con Barbosa (2008) cuando señala que la perspectiva feminista en las artes visuales supone una alternativa contracultural que cuestiona de los valores de género de la cultura dominante, y que reivindica el derecho a disentir. Como estrategia de crítica de la sociedad patriarcal, el arte feminista propone recontextualizar lo cotidiano para otorgarle un carácter político. A través del arte, la esfera privada se convierte en un acontecimiento de dominio público. De esta forma, la dicotomía privado-oculto y público-visible en torno a la que se construye la identidad femenina se rompe, situando a las mujeres en el mundo. Visibilizando ámbitos de la vida personal, contado por las propias mujeres, “el arte se convierte en un instrumento para el análisis político” (Carro, 2103, p.15).

En el Libro de Artista, la forma del libro responde a los fines conceptuales de la obra y puede ser interpretado, como señala Tannenbaum, examinando “la dicotomía entre interior y exterior, cubiertas y contenidos. El exterior es espacio público, accesible a la vista de cualquiera; pero el interior es ya un área más íntima” (Coleman 1982, p. 20). De acuerdo con esta consideración, la condición estructural exterior-interior del Libro de Artista se perfila como un soporte que refuerza el anhelo del arte feminista por visibilizar una esfera privada de la vida que somete a las mujeres. Y de forma simbólica, con la experiencia artística se rompen los límites que el sistema patriarcal impone a la condición femenina. La estructura permite una apertura, una manipulación lectora que da acceso al conocimiento escondido entre las páginas, un contenido que se revela y se vuelve de dominio público.

Las obras analizadas trascienden su condición de objetos de arte al asumir una función social que busca la reflexión en torno al discurso feminista. Los libros de artista manifiestan una posición crítica, de resistencia y con vocación transformadora. Cuestionando la vida impuesta, las artistas exponen las condiciones de desventaja asociadas a la construcción social de género. Y lo hacen incorporando a las obras temas de interés centrales para el arte feminista entre los que se encuentran, tal como señala Carro (2013), el cuestionamiento del canon, la defensa del contenido propio, revisión crítica de la historia de arte, la producción colectiva, lo autobiográfico, la valorización a los oficios, la aceptación de formas nuevas de creación y “el rechazo a la idea de que el arte es neutral, universal o propiedad exclusiva del hombre” (p. 206).

Acompañando a los feminismos, las aproximaciones feministas en el arte transitan desde una posición más activista por igualdad al énfasis de la diferencia. Para Lucy Lippard (1980), el arte feminista constituye un sistema de valores y una estrategia revolucionaria, trasversal a todos los estilos y movimientos artísticos. Añadiríamos que necesariamente persistente en el tiempo. Los casos estudiados reflejan un rol del Libro de Artista como una herramienta sociopolítica que sostiene la mirada feminista desde los años 70 hasta la actualidad. Así, se articula un discurso artístico que tematiza lo cultural cuestionando la representación, lo femenino desde la cotidianidad interpelada por los objetos, los cuerpos y las tareas, y lo comunitario desde la socialización de las biografías propias y ajena.

No obstante, no podemos entender las tematizaciones feministas revisadas como características de un tipo de producción artística o de Libro de Artista propio de las mujeres. De acuerdo con Carro (2013), lo que hacen las mujeres no puede identificarse con un arte propiamente femenino. En este caso, las estrategias creativas compartidas provienen de la propia disciplina, que se nutre de las referencias formales y conceptuales del libro.

3. Conclusiones

En el Libro de Artista reconocemos una producción que asume el rol de agente de reflexión sobre los estándares sociales de género. Un arte realizado por mujeres, pero también un arte que habla de las

mujeres, siendo este un aspecto interesante que permite reconocer en las obras una función social asociada a las reivindicaciones feministas. Con idearios como “lo personal es político” que denuncian la opresión estructural de la condición femenina, estas expresiones artísticas mantienen la impronta del arte feminista de los años 70 del siglo XX y aportan lecturas actuales en el siglo XXI.

Habiendo puesto atención en obra realizada por mujeres que específicamente funcionan como detonante de una reflexión vinculada al género, observamos que, en lo cotidiano, en lo doméstico y en la autobiografía encuentran la base para un flujo discursivo que se inicia en la individualidad para abrirse a la comprensión colectiva y al análisis político. Cuando otras mujeres se sienten identificadas en un “a mí también”. Las claves que hemos mencionado, responden a discursos que no son estancos, y en torno a ellos se integran, desde un enfoque global o desde la representatividad que adquiere lo subjetivo, matices y particularidades socioculturales no solo de la condición femenina sino de la propia posición de la mujer artista en la sociedad. Si bien las obras se representan a sí mismas, cada aportación moldea el relato de la condición de las mujeres al que se van incorporando otras consideraciones como las raciales, coloniales y de clase que merecen también una atención y reflexión particular.

Si bien la condición femenina atraviesa inevitablemente las propuestas artísticas realizadas por mujeres, al hablar de Libros de Artista encontramos cómo en el discurso sobre la identidad de la mujer artista se integra el carácter secundario de esta práctica. Hemos de considerar que el Libro de Artista es una disciplina menos prestigiosa que otras artes, como la pintura o la escultura, y que parece moverse cómodamente por un territorio menos elitista. Esta relación con las artes del libro y lo artesanal, junto a un desarrollo en el margen y su condición de múltiple, parecen devaluar la consideración mercantil de esta obra de arte que deambula entre el museo y la biblioteca. Y es desde esa consideración del Libro de Artista que las mujeres destacan por una gran producción, donde parece que sí encuentran espacio para expresarse y representarse. Si la producción artística circula por unas instituciones culturales marcadas por un canon y una historia instrumentalizada por la construcción social de género, parece previsible que estos mismos parámetros determinen el estatus de las obras realizadas por las mujeres, relegando su posibilidad de participación a las disciplinas menos prestigiosas.

Los Libros de Artista realizados por mujeres nos muestran una subjetividad que transciende el estereotipo femenino de la producción artística y revela una forma de ser y estar en el mundo y en el arte con una mirada propia. Estas obras representan voces subalternas que ponen en cuestión los paradigmas que han relegado el papel de la mujer en la vida pública y en el arte mismo.

Referencias

- Barbosa, A. (2008). *El arte feminista en los ochenta en México. Una Perspectiva de género*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Carro, S. (2013). *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*. Ediciones Trea.
- Coleman, C. (1982). *Libros de artistas*. Ministerio de Cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas.
- Corbetta, P. (2007). Metodología y técnicas de investigación social. Bologna. *Il Mulino*.
- Crespo Martín, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, individuo y sociedad*, 22(1), 9-26. <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551278001.pdf>
- Crespo, B. (2012). El libroarte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, 15 (1), 1-25. <http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>
- Drucker, J. (1995). *The century of artists' books*. Granary Books.
- Emma Zhang (2 de septiembre de 2022). Dictee by Theresa Hak Kyung Cha. *Asian Review of books*. <https://asianreviewofbooks.com/content/dictee-by-theresa-hak-kyung-cha/>
- Eugenis Balcells Foundation. (s.f.). <https://eugenialbalcellsfoundation.org/e-b-obras/>
- Fraser, A. (2017). *De la crítica institucional a la institución de la crítica*. Siglo XXI Editores.
- Fraser, A., Chu, H. y Medina, C. (2016). *Andrea Fraser: L'1%, c'est moi*. MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo).
- Gaspar, J.A. (20 de febrero de 2005). Magali Lara. *La Unión de Morelos / suplemento Bajo el volcán*, 20-21.
- Klima, S. (1998). *Artists books. A critical survey of the literature*. Granary books.
- Kwon, R. O. (9 de noviembre 2022). Theresa Hak Kyung Cha's Radical Refusal to Explain Herself. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/books/under-review/theresa-hak-kyung-chas-radical-refusal-to-explain-herself>
- Lagarde, M. (11 de junio de 2009). La política feminista de la sororidad. *Mujeres en Red. El periódico feminista*. <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1771>
- Lagarde, M. (2017). Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas. En Barros, C. Y García, S. (Coords.), *Gênero, Meio Ambiente e Direitos Humanos* (pp. 127-163). Fortaleza.
- Lippard, L. (1980). Sweeping exchanges: the contribution of feminism to the art of the 1970s. *Art Journal*, 40(1-2), 362-365.
- MALBA. (2020, 10 de abril). Magali Lara en conversación con Cecilia Fajardo-Hill [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Uqhmd8KVqi0>
- Min, Y.S. The Weight of Memory. Honoring my dear friend. *The Yale Review*. Volume 110, No. 3. <https://yalereview.org/article/min-dictee-cha-weight-memory>
- Moeglin-Delcroix, A. (1987). *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*. Jean-Michel Place.
- Olivia Plender. (s.f.). *Printed Matter*. <https://oliviaplender.org/printed-matter>

- Pastor, B. (Coord.). 2009. *Sobre libros*. Sendemá.
- Phillpot, C. (2013). *Booktrek. Selected Essays on Artists' Books (1972-2010)*. JRP/Ringier & Les presses du réel.
- Pollock, G. (2013). *Differencing the canon: Feminism and the writing of art's histories*. Routledge.
- Printed Matter. (s.f.). *Catalog*. <https://www.printedmatter.org/catalog/>
- Silveira, P. (2002). Arte, comunicação e o território intermidial do livro de artista. *Conexão-Comunicação e Cultura* 1 (2). <https://www.researchgate.net/publication/49591862>
- SM Pro Art Circle. (2018). *Impact 10 Encuentro - Conferencia Internacional Multidisciplinar de Gráfica*. SM Pro Art.
- Soliño, M. E. (2023). Keefe Ugalde, Sharon. Ophelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain. *Feminismo/s*, 41, 395-400.
- Ugalde, S. (2020). *Ophelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain*. University of Wales Press.