

Sobre la especificidad de las lesbianas en la historia del arte y de la cultura (algunas consideraciones metodológicas)

Laura Cottingham

En este artículo me gustaría esbozar algunos de los supuestos teóricos que se deducen de las investigaciones que estoy llevando a cabo para un trabajo colectivo sobre la cultura lesbiana, *Lesbian Art: A sourcebook*, que será publicado por Phaidon Press, Londres, en 1996. Definidos por tres imperativos categóricos: lesbiano, siglo XX e internacional, los parámetros de este libro lo sitúan en un equilibrio precario entre la tendencia enciclopédica y el muestrario sin profundidad. Pero si el alcance a la vez amplio y vago de estos términos, pueden hacer creer (como incluso yo misma lo he creído) que el proyecto carece totalmente de metodología, trabajar en esta obra me ha hecho comprender que es indispensable proveerse de una rigurosa metodología en la medida en que la historia cultural lesbiana está falta de teorización, y que no existe ningún método preestablecido. Cuando digo que no existe ningún método para estudiar “el hecho lesbiano” (y, por lo mismo, nuestra historia cultural), me refiero, en primer lugar, a que nadie sabría definir a una lesbiana: y, a continuación, a que los obstáculos que plantean las investigaciones convencionales y las escuelas dominantes hacen que sea prácticamente imposible localizar “el hecho lesbiano” en la historia del arte, incluso aunque sepamos reconocer a una lesbiana cuando la vemos.

Entre las numerosas epifanías intelectuales que he conocido a lo largo de mis investigaciones, me acuerdo de un breve encuentro con la historiadora Ilse Kokula. La historiadora de arte Gabriele Werne me había hablado de ella respondiendo a mi pregunta: “¿Conoces a alguien que me pudiera hablar de las artistas lesbianas en Alemania antes de 1970?” Conocida por haber dado a conocer al mundo universitario el safismo de Jeanne Mammen, una artista que desarrolló su trabajo en el movimiento dadaísta en Berlín, Kokula era asimismo la traductora al alemán de los escritos de las lesbianas separatistas americanas de principios de los años 70. Cuando la conocí en Berlín me sentí incómoda por el carácter superficial de mis investigaciones para *Lesbian Art*: se había demostrado imposible llevarlas a cabo en las bibliotecas convencionales, y tenía que contentarme con pequeños archivos incompletos, llamadas telefónicas, cartas y correo electrónico. Dado su estatus de historiadora reconocida quise llevar hasta el límite mi situación. Kokula me miró con un aire de superioridad y me dijo: “Todas las investigaciones sobre nuestra historia carecen de financiación y, como consecuencia, su alcance resulta limitado”. Además, cuando le comuniqué mis inquietudes sobre la manera de acceder a las fuentes, me contestó con la comprensión y la lástima de aquella que ha recorrido ya el mismo camino. Me dí cuenta que los problemas a los cuales me enfrento con *Lesbian Art: A Sourcebook* no son específicamente míos ni de mi proyecto, y que tienen pocas posibilidades de paliarse en un futuro próximo. Por eso me parece útil resumir algunos de los problemas de método y de procedimiento que tengo que resolver para reunir los elementos lesbianos de la historia del arte del siglo XX.

1. El cotilleo

El cotilleo que se hace sobre la base de intercambios de información personal sobre una tercera persona, transmitidos de un individuo a otro, en general mediante la conversación, se considera habitualmente la fuente de información científica menos fiable. Sin embargo para las investigaciones lesbianas, el cotilleo desempeña un papel fundamental. Dado que, en el terreno jurídico o social, el lesbianismo está prohibido o estigmatizado en todos los Estados-nación, la mayoría de las lesbianas siguen practicando por necesidad la autocensura cuando se encuentran fuera de grupos exclusivamente lesbianos. En general, esta tendencia a disfrazar, esconder o minimizar su lesbianismo es más frecuente en las mujeres adultas, o que han descubierto su identidad lesbiana antes del movimiento de liberación de las mujeres de los años 70. A esta negación, practicada por las artistas de por vida, se añade aquella tan grande o incluso aún mayor, impuesta tras su muerte por los miembros de su familia, l*s biógraf*s, l*s historiador*s y otr*s “guardianes” de su herencia: estas personas, la mayor parte de ellas heterosexuales niegan, oscurecen o desvían la identidad o la actividad lesbiana del sujeto.

En los pocos documentos escritos y orales “oficiales” que existen, las mujeres artistas abocadas a eludir cualquier pregunta concerniente al lesbianismo, salvo, por supuesto, si les resulta imposible hacerlo (e incluso, en 1971 encontramos escrito por Linda Nochlin, cuyas investigaciones sobre las mujeres artistas se encuentran entre las más significativas en los Estados Unidos, la afirmación de que la relación entre Rosa Bonheur (1822-1899) y otra artista, Nathalie Micas, era “al parecer, totalmente platónica”. Y la propia Nochlin da prueba de heterosexualidad añadiendo que esta situación ofrecía muchas ventajas “en una época en la que no se controlaba la natalidad, las mujeres deseaban evitar la interferencia de l*s hij*s”(1). La mayoría de historiador*s y biógraf*s consideran que eliminar la hipótesis de su lesbianismo es una señal de respeto, un servicio que prestan al sujeto en su investigación. Esta desinformación científica que caracteriza la mayoría de los libros sobre la vida de mujeres, muertas o vivas, lleva a que sea necesario echar mano de las referencias verbales, anecdóticas y especulativas. Esta forma de investigación no sólo está en contradicción con la retórica de la investigación tradicional, con su hiper-dependencia de las fuentes escritas, sino que introduce el problema de su verificación. Si una mujer no ha escrito o afirmado de otra manera su identidad de lesbiana (o si sus elecciones afectivas o sexuales no lo ponen de manifiesto), ¿Cómo podemos, nosotras que trabajamos en el campo de la política identitaria lesbiana, citarla, o citar su producción artística como integrante de la historia lesbiana?

Como medio de investigación, el cotilleo sobre el lesbianismo resulta casi completamente inútil, a menos que se recoja de una fuente con solvencia lesbiana. Para ser eficaz, la pregunta “¿Es o era lesbiana?” debe hacerse entre lesbianas, puesto que o bien las no-lesbianas no lo saben o no les preocupa, o bien niegan la información, a menudo dando respuestas que, para ellas, descartan esta hipótesis del género “¡Pero si está casada!” o “Tiene hij*s”. No se dan cuenta que estos factores no excluyen en absoluto el lesbianismo tal y como se ha practicado y se sigue practicando hoy en día.

El lesbianismo, tabú como práctica y, por consiguiente, tabú como sujeto en una sociedad caracterizada por la supremacía masculina, ha sido y continúa siendo para mucha gente un atributo artificial, desvalorizado, trivial. Por lo que se le relega a la categoría de cotilleo o rumor, como si tales indicaciones no arrojaran ninguna luz sobre la persona en cuestión, ni sobre la historia cultural ni sobre el discurso intelectual en general. Esta marginación, o reducción al cotilleo de los componentes lesbianos es mucho más que un sistema retórico sin interés, permite la suposición esencialista de que las mujeres son heterosexuales por definición, y hacen la vista gorda sobre la evidencia que muestra que muchas de nosotras nos hemos librado de la heterosexualidad normativa, lo que prueba que esto es posible.

2. La sobredeterminación heterosexual

Con el término “sobredeterminación heterosexual” trato de describir la construcción mental y la práctica social que define a todas las mujeres como seres que son y han sido siempre heterosexuales, es decir afectiva y sexualmente disponibles para los hombres. Ya las sociedades falocráticas mantenían a las mujeres en una posición política de vejación con el fin de garantizar su sometimiento afectivo, sexual (y, en consecuencia, económico) a los hombres, pero además, la ideología de la sobredeterminación heterosexual permite enmarcar a toda mujer que ha sabido salir de la heterosexualidad (sea en circunstancias lesbianas, para-lesbianas u otras) en un discurso lingüístico o visual que la hagan ser todo lo heterosexual posible. En lo que concierne a la representación de las vidas de las mujeres que transmiten las biografías, bien en libros o, sobre todo, en reseñas biográficas abreviadas, la retórica de la sobredeterminación heterosexual permite y alienta dedicar más espacio y detalles a sus relaciones sexuales y afectivas con hombres que a relaciones similares con otras mujeres. Del mismo modo, es imposible (salvo en Dinamarca) dar un estatus legal a las relaciones entre mujeres. A causa de su estatus privilegiado, reforzado por su estatus jurídico, ningún biógrafo se olvidará de citar el acontecimiento de la boda en la vida de su biografiada, por muy breve o insignificante que haya sido en la realidad.

De este modo, perpetúan la hegemonía del matrimonio, y por tanto de la heterosexualidad, a falta de otros acontecimientos para los que no existe el equivalente del contrato matrimonial. Esta hegemonía se ha consolidado por la tendencia que tienen la mayoría de historiador*s y biógraf*s a considerar las relaciones lesbianas como carentes de interés o tabúes, sobretodo cuando la presencia de uno o varios hombres en el panorama permite construir un relato íntimo heterosexual. Este proceso de censura u ocultamiento se encuentra en los escritos y en los relatos referentes a las mujeres en general, y en relación a las artistas a Betty Parson, Louise Nevelson y Barbara Stanwyck en Estados Unidos, Frida Kahlo en Méjico, Gabriele (Coco) Chanel, Léonor Fini y Jeanne Moreau en Francia, Eileen Gray en Inglaterra y Anna Magnani en Italia.

3. La ruptura epistemológica en torno a los 70.

En los países industrializados occidentales el aumento de la conciencia feminista y la reivindicación consciente de una identidad lesbiana que acompañaron al movimiento de liberación de las mujeres en los años setenta, cambiaron la definición de lo que era , lo que es y lo que podría ser una lesbiana. Es imposible sobreestimar la diferencia entre el lesbianismo tal como se entendía y practicaba antes de 1970 del de fechas posteriores. Antes de los años 70, la mayoría de las mujeres que mantenían relaciones afectivas, sociales o sexuales de naturaleza lesbiana no disponían de ningún medio de expresión cultural o político en tanto que lesbianas. Las convenciones sociales (es decir heterosexuales) las condenaban a la invisibilidad. Muchas de estas lesbianas ni siquiera se encontraban cómodas entre ellas. Tomemos el ejemplo de una organización pre-feminista en Estados Unidos: la historiadora de arte Flavia Rando me contó una reunión en Nueva York en los años 60 de *Daughters of Bilitis*: siendo adolescente, a ella le había chocado el ambiente tirante y secreto donde nadie se permitía decir la palabra “lesbiana”(2).

Al abordar la historia del arte de la época pre-feminista, antes de los 70, quien investiga debe intentar comprender el mecanismo por el cual las prohibiciones jurídicas, sociales y políticas que pesaban sobre el lesbianismo obligaban a numerosas lesbianas a parecer, pensar, sentir y comportarse como heterosexuales. Por supuesto, no se puede decir nada acerca de las lesbianas virtuales, cuyas vidas hubieran sido más satisfactorias si hubieran sido capaces de salir de la picota de la heterosexualidad obligatoria, pero es preciso encontrar un método que permita identificar a las mujeres que han pasado la parte de su vida más importante con y/como lesbianas (aunque lo nieguen), o aquellas que han vivido como lesbianas una parte de su vida (aunque lo nieguen). Como feministas e historiadoras quizás nos veamos obligadas a emplear palabras que nunca han aflorado de la boca de nuestros sujetos de estudio. Por no hablar de las situaciones en las que a lo largo de mis investigaciones, me han dicho: “es lesbiana, pero no lo diría jamás, luego tampoco tú debes decirlo”. Simpatizo con esta actitud de respeto al derecho de las mujeres a la autoidentificación, pero las lesbianas en tanto que lesbianas debemos de reconocer el precio político de la censura que ejercemos sobre nosotras mismas y sobre nuestra historia sobre todo cuando esta censura se corresponde con los más íntimos deseos ajenos. A su vez, tengo que reconocer que el año pasado en Nuevo Méjico, me despertaba cada mañana preguntándome si me atrevería a solicitar una cita a Agnes Martín, sabiendo que tenía la intención de pedirle autorización para llamarla lesbiana, y que cada mañana durante mi estancia, no me encontraba con fuerzas para programar una cita y plantearle una pregunta como ésta a la que sabía que esta mujer no quería responder.

4. El lesbianismo como proceso.

Como el lesbianismo es una práctica y no un estatus oficial (como la nacionalidad) ni una categoría del orden biológico (como la raza), no es ni estático ni inmutable, ni constantemente verificable. Para mí, la única hipótesis de trabajo aceptable es la siguiente: es lesbiana la que se define como lesbiana. Por supuesto, esta posición refleja mi propia participación social y

política en el feminismo norteamericano posterior a los años 70. Dicha definición se convierte en inoperante cuando se trata de aplicarla a todas las lesbianas, pasadas o presentes, pues si algunas lesbianas lo son en la medida en que mantienen sus relaciones afectivas, sexuales y sociales más importantes con otras mujeres, sin embargo no se definen como lesbianas (o, definitivamente, su pensamiento o su práctica no es completamente lesbiana). Como proceso, que incluye su propio rechazo y también su travestismo por parte de las no lesbianas, los dilemas filosóficos y políticos del lesbianismo son excesivos para abordarlos aquí. Pero el lesbianismo como proceso plantea también preguntas muy directas y específicas a l*s historiador*s del arte.

¿Cómo se clasificaría e identificaría, por ejemplo, el trabajo de las mujeres artistas cuando éste no se ha situado de entrada en el marco normativo de la heterosexualidad (aunque este no sea en realidad “su lugar”), dando por hecho que, en todas las culturas patriarcales, a las mujeres se les considera “heterosexuales” y que el mero calificativo de “lesbiana” trastocaría esta suposición? ¿Bajo qué ángulo hay que enfocar a alguien como Yvonne Rainer, que ha tenido una gran influencia durante veinte años, primero como bailarina y después como cineasta, pero que no se hizo lesbiana hasta 1991, a los cincuenta y tantos años? ¿Cómo entender las obras hechas “antes de devenir lesbiana”: son lesbianas o no lo son? Todavía más complejo es el caso de una Judy Chicago (y aquí voy a decir algo que probablemente no debería publicarse) que, con su amante de entonces, participó en la subcultura lesbiana de los años 80, y esto, después de haber estado casada dos veces con hombres, y antes de casarse con un tercero (su marido actual). La construcción que permitiría una comprensión justa, interesante y productiva de la relación entre el arte y el lesbianismo de una Judy Chicago, está por inventar.

Notas:

(1) Linda Nochlin, “Why Have There Been No Great Women Artists?” en E. Baker y T. Hess (ed.), *Art and Sexual Politics* (New York: Collier Books, 1973), 1-54

(2) Conversación con Flavia Rando, 10 mayo 95, NY. Este texto se publicará en alemán en el próximo volumen de *Frauen Kunst Wissenschaft*

- Artículo extraído de la revista francesa Blocnotes -

-

-

Traducción: M^a José Belbel Bullejos / Azucena Vieites García