

CREATIVIDAD PICTÓRICA FEMENINA. UNA MIRADA PSICOANALÍTICA.¹

1 Trabajo presentado en el Simposio "Mujeres del agua. Arte y género", realizado en el Museo de bellas Artes de Santiago de Chile en el marco de la exposición que recogió el trabajo de las pintoras mujeres durante el último siglo.

Eleonora Casaula T.²

2 Psicóloga, Escuela De Psicología de Universidad Católica de Chile. Psicoanalista.

Licenciada en Estética, Instituto de Estética de Universidad Católica de Chile.

Miembro Titular y Honoraria de la Sociedad Chilena de Psicoanálisis (ICHPA)

Fundadora y Ex Directora de la Revista Gradiva. (ICHPA)

Resumen

El presente trabajo surge de una feliz coincidencia. Por una parte, la visita a la exposición de los impresionistas inaugurada en Santiago en la Centro Cultural Las Condes en 2015, y por otra, de una invitación a participar en un Simposio dentro del marco de la celebración de 100 años de acuarela femenina en Chile, organizada por el Museo de Bellas Artes.

Palabras clave: Creatividad, Invisibilidad de la mujer, matriz-útero-vagina

Resumo

O presente trabalho surge de uma feliz coincidência. De um lado, a visita à exposição dos impressionistas inaugurada em Santiago no Centro Cultural Las Condes em 2015 e, de outro, a partir de um convite para participar de um Simpósio no marco da comemoração dos 100 anos da aquarela feminina em Chile, organizado pelo Museu de Belas Artes

Palavras-chave: Criatividade, Invisibilidade da mulher, útero -vagina

Abstract

The present work arises from a happy coincidence. On the one hand, the visit to the exhibition of the impressionists inaugurated in Santiago at the Las Condes Cultural Center in 2015, and on the other, an invitation to participate in a Symposium within the framework of the celebration of 100 years of female watercolor in Chile, organized by the Museum of Fine Arts.

Key words: Creativity, Invisibility of women, womb-uterus-vagina



Suzanne Valadon

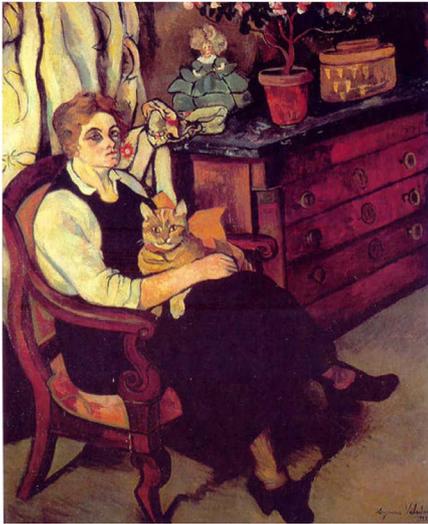
Partiré compartiendo una experiencia personal: Hace unos meses se inauguró en Santiago una exposición de 101 grabados y pasteles de 23 pintores impresionistas. En los pasillos laterales de las salas se exhibían en fila, uno detrás de otro, grandes retratos fotográficos de cada uno de los maestros. Entre ellos divisé el retrato de una mujer. Me extrañó su presencia porque no me había tocado saber de mujeres en ese movimiento. Salvo Berthe Morisot. Pues bien, se trataba de Marie-Clementine Valadon, conocida posteriormente por el nombre con que la bautizó Toulouse Lautrec: Suzanne Valadon. Luego de ver la foto, conocer su nombre, me fui a buscar sus obras en las salas. Confieso que me decepcionó dado que encontré solo dos pequeños dibujos suyos. Ambos mostrando a un niño adolescente desnudo... ¿Su único hijo quizás? ... pensé. Después de saber algo más de su historia: supe que la artista en cuestión era la madre de otro impresionista connotado: Maurice Utrillo.

Revisé primeramente las crónicas periodísticas sobre la muestra y en ninguna de ellas encontré su nombre, salvo la publicación de un dibujo suyo con un pie de imagen que decía *impresionismo*. Solo su firma, muy pequeña a la derecha de la obra, permitía identificarla a medias por su nombre de pila señalado con una S.

Comencé a informarme sobre ella y a medida que avanzaba, más interesante y atractiva me parecía su persona¹. Pasé luego, como ya es costumbre hoy, a investigar en las redes, buscando sus obras en alta resolución para escanearlas, libros biográficos para encargar, etc. En fin, en pocas palabras quedé seducida por el dramatismo de su pintura, y por los sorprendentes detalles de su vida, consignados por sus biógrafos, que creo me permitirán iniciar esta presentación.

Marie- Clementine como era su nombre de nacimiento se inició muy temprano como modelo de pintores. Probablemente a los 16 años cuando escapó de su casa. Su belleza, gracia y sensualidad colaboraron para que empezara a ganarse la vida participando del mundo bohemio y juerguista de Montmartre y del grupo de los impresionistas. Fue modelo predilecta de varios de ellos. Tantas horas pasadas en los talleres,

1 No se ha mencionado una bibliografía explícita, dado que las ideas expuestas en este texto no provienen de párrafos o páginas precisas, sino del acervo que vamos construyendo a partir de las múltiples lecturas que abordamos en nuestra trayectoria profesional. Quedan implícitamente mencionados D.Winnicott en su concepto de “ser” femenino y “hacer” masculino, y Janine Chasseguet-Smirgel, entre otras, por sus aportes sobre el innato reconocimiento de la vagina en las niñas.

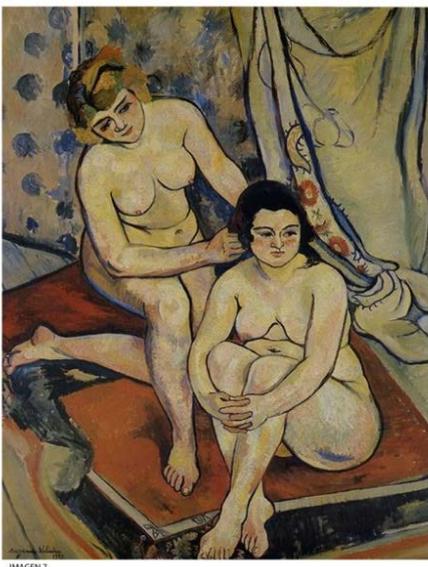


le permitieron ejercer una aguda observación de las técnicas que ellos empleaban para retratarla. Fue así aprendiendo a hurtadillas. Dibujaba y pintaba a solas. Una de esas veces fue sorprendida por Toulouse Lautrec, uno de sus amantes, al intentar esconder sus trabajos. Reconociendo su talento éste la animó a continuar pintando y le propuso que cambiara su nombre por el de Suzanne, por considerarlo más apropiado a su persona. Suzanne significa Alegría.

También Renoir la sorprende terminando el boceto de un niño lavándose, en una ocasión en que decide pasarla a buscar sin previo aviso. Más tarde Degas reconocería su talento siendo él quién facilita que exponga por primera vez un par de trabajos.



Estos detalles que relato acerca de su pudor para hacer notar sus habilidades pictóricas, pese a ser elogiadas por los maestros, conducen a la pregunta acerca de por qué no aprovechó condiciones privilegiadas -hoy lo llamaríamos lobby o cuñas- para destacarse en su medio y difundir su trabajo. Resulta bastante obvio que no buscaba la exposición sino que se satisfacía en el ejercicio de un oficio oculto, estable y laborioso. En efecto, pintó durante casi 15 años antes de exponer por primera vez. Esta actitud sigilosa y en apariencia desinteresada permitiría deducir que su necesidad de visualización y reconocimiento quedaba satisfecha a partir de las innumerables obras de las que fue protagonista. Si esta suposición fuera cierta nos ofrecería un interesante paradoja entre su desenvoltura para exhibir su cuerpo y su exterioridad y su pudor para mostrar los productos de su talento. Al respecto podríamos hipotetizar varias cosas. Que su seguridad en sí misma se asentaba en los atractivos físicos de su cuerpo, tan reiteradamente apetecido para ser pintado. O bien que su quehacer pictórico representaba para ella un valor que prefería atesorar.



Cuando Freud a principios de siglo inició sus investigaciones sobre el acontecer psíquico, poniendo de relieve la existencia del inconsciente y describiendo sus características, puso también en el primer plano el rol de la sexualidad en la vida del ser humano, dando cuenta de descubrimientos a los que la moral victoriana impedía acceder. Sus estudios a partir de los relatos de sus pacientes le permitieron alcanzar complejas conceptualizaciones en el plano de la sexualidad, no siempre bien entendidas, que han pasado a constituir lo que autores posteriores han llamado monismo fálico. Es cierto, y muchos de sus fieles seguidores discreparon de él, que su concepción predominantemente falocéntrica, no pudo dar cuenta del mundo sexual femenino, al que terminó por llamar *continente negro*. ¿Qué hizo que su genialidad se viera obstruida respecto de este aspecto de sus investigaciones?

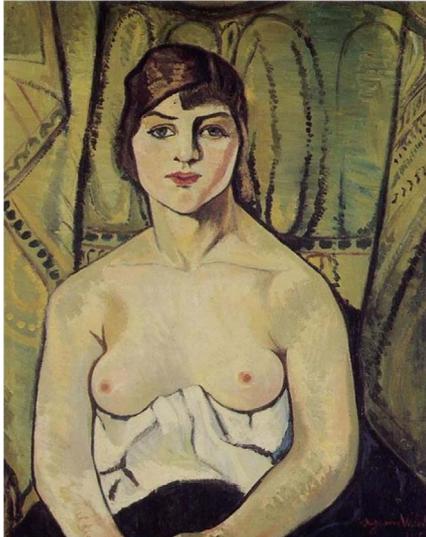


Imagen 5



Autores posteriores, varias de ellos mujeres psicoanalistas, señalan que en su larga trayectoria científica explicitada en su voluminosa obra, retomó una y otra vez el tema de la femineidad en la infancia, sin llegar a incorporar el conocimiento de la vagina en el psiquismo de la niña antes de la pubertad.

No consideró que, del mismo modo en que los niños se saben poseedores de un pene cuya naturaleza supone ser contenido, las niñas también supieran naturalmente que poseían un órgano que necesitaba ser llenado. No le fue posible deducir que la vagina, pese a no ser visible externamente, es experimentada propioceptivamente desde temprana edad, como cualquier otra parte del cuerpo.

En fin... no entraré en detalles sobre esta controversia bastante conocida por lo demás, sino que quisiera ir al rescate de la vagina y su natural prolongación, la matriz y sobretodo, de su humedad. Y desde allí conectar con las acuarelistas.

Es sabido que la condición femenina se asienta biológicamente en la existencia del útero, siguiendo su raíz griega, o matriz, según su raíz latina.

La primera definición de matriz en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la describe como *viscera hueca, de forma de redoma, situada en el interior de la pelvis de la mujer y de las hembras de los mamíferos, donde se produce la hemorragia menstrual y se desarrolla el feto hasta el momento del parto*. Etimológicamente *matriz* sería un derivado de *madre*.

Esta condición incluye biológica y culturalmente varios otros significados provenientes de los sentimientos y características que se atribuyen a la función materna. Me refiero a la capacidad para acoger, contener, proteger, cuidar, empatizar, sintonizar con las necesidades ajenas. Agregó que el ejercicio de esta función conlleva casi siempre gran satisfacción y placer.

En uno de los textos del catálogo-libro que acompañaba esta muestra chilena dice: *Nuestro objetivo es contribuir al rescate de dos valores subestimados en Chile: por un lado la acuarela como técnica de expresión artística independiente. Y por otro el rol de la mujer en las artes plásticas, particularmente la acuarela*. En otras palabras, se entiende, que la técnica de la acuarela ha sido considerada un arte menor, ocupando en consecuencia un lugar secundario en la historia de la pintura al menos en nuestro país. Y que ha sido practicada principalmente por mujeres. Los hombres la han usado generalmente para bocetar. Estos dos elementos al parecer se combinarían gestando una imagen desvalorizada de esta técnica, por una parte, y de las artistas que la cultivan, por otra. Es decir, el uso de esta técnica desmerecería a las ya desmerecidas artistas mujeres.

Algunos párrafos atrás mencioné el deseo de resaltar, en tanto fuente de creación, lo que he preferido llamar matriz-útero-vagina, así como su cualidad húmeda.

Lea Kleiner una de las principales exponentes vivas de esta técnica inaugura un nuevo método de trabajo, que llama “húmedo sobre húmedo”. La reiteración de la palabra húmedo, me hizo pensar que al igual que la acuarela, la condición femenina entraña naturalmente el elemento húmedo. El lenguaje cotidiano habla de *vagina húmeda, vagina lubricada, sangre escurrida, apósitos empapados, ropa manchada*. Todo ello refiriendo a la condición líquida que proviene de complejos procesos que tiene lugar al interior de la matriz. También, a propósito de la gestación, la mujer producirá una gran cantidad de líquido destinado a ser muelle y vehículo de la alimentación del embrión.

Decimos: *rompió fuente, se rompió la bolsa, rompió aguas, líquido amniótico, bolsa de aguas*. El amamantamiento, por su parte, se fundamenta en la capacidad de producir otro elemento líquido provisto por las glándulas mamarias. Decimos *Derrame de leche, leche derramada, tiene mucha leche, poca leche, sacarse leche*. En fin, quizás cuantas connotaciones más podríamos encontrar. Todas ellas, remitiendo a que las mujeres son capaces de producir y derramar líquidos en cantidad. Condición que se ordena en torno a posibilitar y favorecer los diversos pasos a transitar para cumplir con el cometido de la especie: la reproducción.

Vistas desde este punto de vista las cosas no resulta tan sorprendente que la acuarela sea una técnica preferentemente cultivada por mujeres. Cabe preguntarse ¿por qué no sería connatural a las mujeres el uso de una técnica destinada a la creación mediada por el agua? ¿Quiénes están más cerca del agua que ellas?

Desde una perspectiva como esta, acuarelar -perdonen el neologismo- adquiere a mi modo de ver una relevancia esencial, en tanto las acuarelistas se valen para la creación de obra del mismo medio esencial en el que tiene lugar la creación de un nuevo ser. El amnios, es decir esa membrana que contiene el líquido amniótico, es el alimento del embrión. Del mismo modo que el agua, guiada por el pincel, será la encargada de regular, de precisar la mancha de color que representará el sentir de la artista.

Más allá de las consideraciones socioculturales y de género, creo que nuevamente debemos volver al tema de la centralidad de la matriz femenina.



Berthe Morisot.



imagen 8

La condición de mujer como ya lo hemos dicho conlleva en sí misma la capacidad de crear o procrear. Ese *continente negro* en palabras de Freud o esa retorta con forma de útero que en la Edad Media simbolizaba el lugar donde se destilaba el proceso alquímico, es *continente* en tanto aloja a otro ser y es *negro* porque sus procesos son íntimos, ocurren en la oscuridad. Y desde esa oscuridad da a luz otro ser.

Tenida cuenta de esta seguridad parece posible deducir que probablemente muchas otras artistas mujeres, como las mencionadas, requieran menos del reconocimiento externo, del comentario público, de la crítica especializada, dado que son conscientes de que en su seno, en su matriz, a diferencia de lo que pudiese ocurrir en la condición masculina, anida la capacidad creativa.

Valadon creaba su obra en intimidad, celosa de ser descubierta. Ello no le impidió ser una pintora constantemente prolífica y, sobretodo, paciente para esperar su momento. Es de notar que habiendo producido al menos 475 cuadros, aparte de dibujos y grabados a lo largo de su vida, su primera muestra individual fue en un salón de París a la edad de 55 años. Al respecto vale la pena hacer notar el ambiente de encierro que la producción de Valadon nos provoca. Son espacios pequeños abarrotados de telas, objetos, alfombras, gatos, en los que destaca ella misma, como figura principal, exponiendo su desnudez y sus lugares domésticos.

Berthe Morisot, por su parte, había desplegado 20 años antes su capacidad pictórica dando cuenta de su propia intimidad psicológica, en la exploración del mundo íntimo femenino. Esta cualidad fue destacada por el escritor Paul Valéry, quien llegó a afirmar que su pintura podía ser considerada como «*el diario de una mujer expresado a través del color y el dibujo*». Tenemos aquí una mujer ante su tocador envuelta en telas que sugieren su eroticidad, Una mujer velando el sueño de un niño en una atmósfera envolvente y cálida. Una niña en posición descanso, casi impúdica, exhibiéndose de piernas abiertas y al mismo tiempo tapándose con calzones y encajes.

Creo que vale la pena mencionar a otra artista, inglesa, que visitó y retrató nuestra flora aconsejada por Ch. Darwin. Me refiero a Marianne North. Su trabajo de aproximadamente 833 pinturas destinadas a retratar la naturaleza se conserva hoy en un ala del Royal Botanic Gardens, -el Herbario de Kew-.

Marianne North

Resulta interesante resaltar que esta casa, diseñada por ella misma, visualmente remite a la imagen ampliada de una matriz. El recorrido por sus salones recrea un lugar cerrado y abarrotado de celdillas unas al lado de la otra en toda la superficie de las paredes que alojan su obra. Podríamos decir que semejan folículos que no germinaron en hijos, sino en 833 obras.



Imagen 10

Volviendo al otro punto que este simposio nos propone: el tema de la desvalorización en el arte del quehacer de las mujeres, me atrevería a plantear que en ello, sin ánimo de desmerecer la participación de una misoginia masculina, ni la influencia de patrones culturales paternalistas, contribuye también una natural retracción -¿pudor? ¿temor?- de la condición femenina ante la exposición. Resabios transgeneracionales de tantos siglos de denostación y escarnio centrado en su condición creativa en los diversos escenarios del arte.



Marianne North

No me estoy refiriendo a una inhibición -muy por el contrario- sino a que en la mujer pareciera haber una certeza de raíz psicobiológica que en muchos casos no requiere de pruebas. Ella sabe que la naturaleza la ha provisto de las condiciones necesarias para una gestación. Posee una matriz donde la vida **es** en ella. Esta evidencia probablemente no siempre incita a la búsqueda de reconocimiento externo, ya que se satisfaría en sí misma.

No me refiero solo a las mujeres artistas. Sino a las mujeres en general. Muchas de ellas a través de la historia y en la actualidad sostienen su vida y también la de sus hijos, en silencio, sin aparatosidad, sin búsqueda de aplauso.

En el caso de Suzanne Valadon esta situación me hace mucho sentido. Hay en ella o en lo que yo me imagino de ella a través de tantas otras miradas, una parsimonia, una falta de premura por el éxito, aun teniendo al alcance de su mano condiciones privilegiadas para darse a conocer y alcanzar prestigio.

En contraposición quisiera referirme a la condición masculina. A diferencia de las mujeres, los hombres asientan su condición sobre un órgano exterior, dotado de características apropiadas para llenar la vagina-matriz, y que deberá ponerse en marcha para contribuir a generar vida. Este órgano, el pene, tendrá que valerse de una acción, de un artilugio, de un **hacer**, que en el modelo del coito sería lo que llamamos penetración. Ahora bien, una vez consumada la unión no habrá acceso a saber de su efectiva participación a menos que le sea confirmada por su pareja. En consecuencia la constatación de su capacidad creativa siempre dependerá de una confirmación externa.

Si extrapolamos este proceso al tema de la creatividad artística, probablemente ocurra algo semejante. Tanto el quehacer y su obra requerirán de una confirmación, un reconocimiento desde el ambiente. La certeza acerca de lo creado no provendría sólo desde el interior, sino que tendría que estar mediada por los otros. De allí que la condición masculina pueda conllevar una mayor necesidad de exteriorización y reconocimiento público.



Imagen 12

Inicié esta exposición con los impresionistas y de ellos me resultó especialmente llamativa la frecuencia de mujeres en su pintura, no solo desnudos, sino también retratos. Me parece una paradoja difícil de comprender dado que refiere a dos procesos simultáneos contradictorios. Por un lado, una histórica desvalorización de la condición femenina y por otro, una fuerte insistencia en la representación de la imagen femenina.



Imagen 12

La explicación a partir de la misoginia masculina, a mi modo de ver es insuficiente para dar cuenta de este fenómeno. Más bien me atrevería a especular que detrás del manifiesto menosprecio paternalista hubiera una encubierta fascinación por esa matriz oscura e insondable donde tiene lugar la gestación. Esa retorta alquímica donde los antiguos suponían que se trasmataba la materia en espíritu o los metales en oro.

