



El arte como tributo y reconocimiento a la lucha de las mujeres. Sobre la exposición *The Dinner Party* (1974-1979), de Judy Chicago.

Art as a tribute and recognition of the struggle of women. About the exhibition *The Dinner Party* (1974-1979), by Judy Chicago.

DOI: 10.32870/sincronia.axxv.n79.23a21

Oscar Villalvazo Sánchez

Escuela de Humanidades y Educación. Tecnológico de Monterrey (MÉXICO)

CE: villalvazo_phy@hotmail.com

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional

Recibido: 29/05/2020

Revisado: 22/10/2020

Aprobado: 12/11/2020

RESUMEN

El presente texto consiste una descripción de la instalación feminista más grande de las últimas décadas: *The Dinner party*, de la artista y activista Judy Chicago. Tiene como objetivo, presentar y describir las intenciones de la autora, así como señalar el valor que tiene en ámbitos como el social y el intelectual, en la medida en la que su propuesta se corresponde y comprende con las prácticas de la posmodernidad.

Palabras Clave: Feminismo. Posmodernidad. Reconocimiento. Tributo. Mujeres.

ABSTRACT

This text is a description of the largest feminist installation of the last decades: *The Dinner party*, by the artist and activist Judy Chicago. Its objective is to present and describe the author's intentions, as well as to point out the value that it has in areas such as the social and the intellectual, insofar as her proposal corresponds to and understands the practices of postmodernity.



Keywords: Feminism. Postmodernity. Recognition. Tribute. Women.

Desde 1974 y hasta 1979, el Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler en el Museo de Brooklyn, albergó la exposición de Judy Chicago, titulada: *The Dinner Party*: el Banquete. Esta exposición consiste, como describe Bloch (2003), en una instalación de “tres largas mesas que están conectadas en sus extremos para crear una forma triangular completa (de alrededor de 10 metros por lado)”. (p. 98). La intención de esta instalación es la de representar la historia de las mujeres, a partir de 39 cubiertos, 13 en cada una de las mesas, con lo que se construye un triángulo en el que convergen las aportaciones de todas las mujeres en distintos ámbitos de la cultura. Como describe Adela Marín (2016, p. 225), es una exposición que:

[...]involucra una representación de distintas mujeres importantes en la historia, acudiendo a estilizaciones de genitales femeninos en platos servidos en una mesa, con la copa o el cáliz re-significados junto a una jerga visual que mira también hacia representaciones arquetípicas.

La instalación completa de *El Banquete* consiste en una serie de Banderas de entrada, la mesa ceremonial que representa 39 figuras femeninas históricas importantes, los Paneles del Patrimonio, que dilucidan las contribuciones de las 999 mujeres en *Heritage Floor*, mujeres que como la propia Chicago (apellido que adopta en honor a la ciudad donde nació tras su divorcio), habían destacado en ámbitos tan distintos como la política, las ciencias, la literatura y hasta el mismo arte; además de los paneles de reconocimiento que identifican a los asistentes y colaboradores de Judy Chicago para el logro de esta inmensa propuesta.

No son sólo “*vaginas sobre platos*”, como podría haber descrito un crítico de arte (Bloch, 2003, p. 100); al referirse a las cerámicas en las que se dibujan y moldean, de maneras diversas, representaciones de los genitales femeninos, puesto que todos estos elementos en su conjunto



celebran los aspectos de la historia de toda la humanidad y las contribuciones de las mujeres a nuestra sociedad.

La instalación fue exhibida en 16 espacios de 6 países, a lo largo de 3 continentes y con una afluencia de asistentes superior al millón de personas. Sobre esta obra, en particular, se han realizado libros y artículos en los que se destaca el impacto y la influencia que tuvo una propuesta tan distinta respecto de los cánones y la hegemonía de la masculinidad y la industria cultural en un ámbito como el artístico y que, sin duda, han trascendido a otros ámbitos, principalmente respecto de los discursos de deconstrucción del género y la liberación femenina.

La obra de Chicago puede caer en la categoría de lo *abyecto*, sin duda, que es: “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Mandel, 2013, p.11); puesto que no se limita a la reproducción de técnicas u objetos de representación del arte tradicional, sino que busca de manera directa el impacto en sus espectadores, provocando y otorgándoles una nueva oportunidad para repensar la sexualidad y la femineidad a partir del arte.

Podría pensarse que la representación de los genitales sería un exceso por parte de la artista, una propuesta que raya entre lo vulgar y lo pornográfico; sin embargo, también es cierto que *The Dinner Party* es la instalación feminista más grande del mundo, por lo que deberíamos situar la mirada y el juicio con cautela.

Sobre la instalación, vale la pena señalar que la distribución corresponde con un orden cronológico; en la primera ala de esta mesa triangular están las mujeres más influyentes desde la etapa de la prehistoria y hasta los días del imperio Romano, se incluyen a las diosas del periodo pre-patriarcal, como Ishtar, Kali, las Amazonas y Sofía, la representante de la sabiduría femenina que aparece tanto en su plato como en su mantel con una iconografía de flor y pétalos inspirada en el dibujo de Dante Alighieri. En el suelo se nombra a las más grandes heroínas griegas de la historia como: Aracne, Circe, Helena de Troya, Antígona y Pandora. Se incluye también a Judith, legendaria heroína judía (y a sus pies Eva, Lilith, Sara y Esther). Además, aparece también Aspasia de Atenas, filósofa, y la poeta Safo de Lesbos.



La segunda ala de la mesa rinde un homenaje a las mujeres que se destacaron en el periodo que comienza tras la fundación del cristianismo y hasta la Reforma. En esta ala de la gran mesa triangular están las fundadoras de los conventos, los cuales resultan significativos porque fueron los espacios en los que las mujeres pudieron acceder a la educación. En esta segunda ala se encuentran representadas las mujeres que influyeron en la creación de las leyes de su tiempo, como Teodora, emperadora del imperio bizantino que instituyó la pena de muerte para quien violara a una mujer o Anna van Schurman, luchadora por la igualdad de derechos para las mujeres y los desposeídos; además de otras mujeres que se abrieron camino en el ámbito de las artes, como Artemisa Gentileschi en medicina, y en la literatura también, como Christine de Pisan, la primera escritora profesional de Francia. Además, están en la mesa (y bajo ella) las mujeres que fueron acusadas de brujas y herejes, como Juana de Arco, y que murieron quemadas por su devoción a creencias no cristianas o simplemente por ser independientes. Y también se encuentran representadas aquellas mujeres destacadas del Renacimiento, como: Isabella d'Este, María Medici y Caterina Sforzi, quienes fungieron como figuras de autoridad en un momento en el que se esperaba de ellas recato y obediencia.

La tercera ala de la mesa es el lugar donde Judy Chicago rinde un tributo a las mujeres valientes y poderosas del periodo que va entre la Revolución norteamericana y hasta la consolidación de la revolución femenina. Aquí se encuentran las mujeres de América, las víctimas de la colonización europea: Sacajawea, la Malinche, Pocahontas; incluyendo también a las mujeres que impulsaron la educación femenina en América (entre ellas, la chilena Isabel Le Brun Pinochet) como la escritora Sor Juana Inés de la Cruz.

También están las mujeres que trabajaron en la ciencia, la astronomía y la medicina, como Marie Lavoisier o Mary Lamb. En este lado de la mesa se rinde tributo a Mary Wollstonecraft, la filósofa que escribió *La vindicación de los derechos de la mujer* (1792) y a sus pies, las famosas salonistas que hicieron oposición política a Napoleón. Por supuesto, también aparece la hija de la fundadora del movimiento feminista: Mary Shelley.



Sumadas a estas mujeres, aparecen quienes lucharon contra la doble discriminación de la mujer negra, las líderes más importantes del movimiento internacional para los derechos de las mujeres, Emmeline Pankhurst y las sufragistas del mundo, y todas aquellas que debieron abrirse camino en espacios dominados por los hombres, como Elizabeth Blackwell, Marie Curie, Amelia Earhart y la matemática Sofia Kovalewskaya.

Bajo el plato que conmemora la vida y las aportaciones de Emily Dickinson, están las escritoras, quienes evidenciaron los problemas de las mujeres y recalcaron la importancia del acceso de ellas a la educación, como: Jane Austen, Emily Jane Brontë, Elizabeth Barrett, Maria Edgeworth, George Eliot, Christina Rossetti, entre otras. Aparecen también los nombres de las músicas, como: Fanny Mendelssohn y Clara Schuman y también las artistas dedicadas a las plásticas, como la pintura, y que rompieron moldes y estereotipos de género, como Georgia O'Keeffe, Mary Cassatt y Frida Khalo. Y, finalmente, las políticas, junto con las que trabajaron por los derechos reproductivos de la mujer, las feministas, las lesbianas, mujeres como Natalie Barney, teniendo a sus pies a la escritora Djuna Barnes, a la cortesana Ninon de L'Enclos, a Mata Hari y a Gertrude Stein, entre otras.

Destaca, sin duda, el tributo a Virginia Woolf, pues a ella corresponde la vulva de cerámica más grande entre todos los platos de la exposición, y bajo ella todas las escritoras que se hicieron conocidas por crear su propio lenguaje literario y destacar entre los hombres: Hanna Arendt, Simone de Beauvoir, Willa Carter, Colette, Isak Dinesen, Anais Nin y Gabriela Mistral.

Esta exposición, allende de las intenciones políticas, es también un breve pero fructífero esfuerzo por reconocer el aporte inmenso de las mujeres a lo largo de la historia.

En el caso de que los medios de representación excedan las categorías ordinarias y establecidas para el mundo del arte, tal vez se pueda considerar este tipo de expresiones a la luz de su contexto histórico, geográfico e ideológico, por lo que sería fundamental acudir a la teoría posmoderna para reconocer no sólo las intenciones, sino los mensajes de este tipo de propuesta.

Andrea Geat (2015) sostiene que las propuestas como la de Judy Chicago contienen los rasgos, objetos y motivos que son símbolos de las primeras manifestaciones feministas, en las que



se recurre a la representación de “la sangre menstrual, imágenes clitoricas y el embarazo no idealizado” (p. 222); manifestaciones muy particulares a partir de la década de los sesentas y setentas en Estados Unidos, como una consecuencia tanto de la liberación sexual femenina, como el comienzo de toma de conciencia de los grupos feministas.

Sobre el uso de estos símbolos o medios de representación en el ámbito de las artes, personajes de filiación conservadora en el Congreso norteamericano lucharon para impedir la exhibición de estas obras al considerarlas pornográficas, obscenas y hasta ofensivas, lo cual resulta problemático y complejo si tenemos en cuenta que: “las imágenes sexuales han sido prevalentes en el arte masculino” (Bloch, 2003, p. 100), justamente como señala Avital Bloch en su análisis de las obras de arte feministas, por lo que se puede comprender que incluso el arte ha sido un medio de la cultura para la opresión del género femenino y su explotación y subordinación es obvia en la industria, también, de consumo.

Por esto mismo es que la producción artística de Judy Chicago se comprende no solamente como un tributo a las aportaciones de las mujeres, sino como un activismo para la reposición de la corporeidad y feminidad de las mujeres, puesto que son ellas única y exclusivamente quienes pueden y deben expresar esas experiencias tan particulares. Ya sea mediante la plástica, la literatura o la legislación, puesto que el mundo de las mujeres ha sido invisibilizado y es por ello que una propuesta, aunque radical como lo podría ser la obra de Chicago, resulta significativa para la construcción de sentido de lo femenino.

Así, mientras que los hombres representaban a las mujeres como apetecibles sexualmente, desnudas y dispuestas, como símbolos de placer sexual o un medio para la reproducción, en espacios y actitudes serviles o de impotencia, la crítica del arte, a partir de una perspectiva de género muestra que hay una perpetuación de la dominación masculina sobre las mujeres: “Las mujeres eran representadas como bellas, pasivas, resignadas, silenciadas, criadoras, pacíficas, beatas y anónimas. Las mujeres también eran pintadas como histéricas, humilladas o sujetas a actos sádicos y personificadas por modelos desnudas y, con frecuencia, representadas como disponibles sexualmente” (Bloch, 2003. p. 92). Por todo lo anterior, es que se considera como inaudito el que



una mujer muestre, de manera autónoma y propia, estas y otras realidades de su propio cuerpo y su experiencia.

Como paréntesis, cabe mencionar la constancia provocadora de Chicago a través del arte. Una de sus obras, llamada *Red Flag*, consiste en una fotografía en la que una mujer extrae un tampón de la vagina, en un primer plano y que, muy a pesar de que la composición de la imagen es en tonos grises, se destaca el color rojo contenido en el algodón del artículo de higiene. Esta obra se comprende como un mensaje claro: la intención de mostrar que los procesos biológicos de las mujeres son naturales y no deberían considerarse como un tema tabú. La menstruación es uno de los temas más constantes en los discursos feministas, tanto porque determina una diferencia biológica respecto de los hombres y sus consecuencias en la construcción del género, como por considerarse como una muestra clara de la capacidad vital de las mujeres en edad reproductiva y símbolo inequívoco del pecado original.

Por esto mismo, junto con otras artistas como Miriam Shapiro, Chicago se convierte en parte fundamental y representativa de estas exponentes osadas que exploran la relación con su propio cuerpo desde una diversidad de fenómenos biológicos y situaciones de género, como lo serían: la violencia doméstica, las cirugías estéticas, el embarazo, los trastornos alimenticios, la menstruación, etc.

De esta manera, aún bajo la luz de la marginalidad, estas expresiones se consagran como un referente valioso para el movimiento feminista. Como bien explican Melissa Margarita Enríquez y Mely del Rosario González Aróstegui:

El debate feminista en torno a la historia del arte tuvo su génesis en la década del 70, periodo en el que se comenzaron a desmontar los presupuestos en torno a la mujer y se dio importancia a los estudios académicos enfocados en deconstruir paradigmas hegemónicos (2020, p. 5).

Lo cual resulta inestimable para el movimiento y la teoría, si tenemos en cuenta, como sostiene María Teresa Zubiaurre-Wagner (1997, p. 84), que toda manifestación estética contiene ese germen



delator que exige una revisión crítica y una cuidadosa reconstrucción del texto que, en el caso de la obra y propuesta de Judy Chicago, sigue siendo el del cuerpo femenino.

Si bien es cierto que el arte feminista está compuesto por características que resultan constantes y hasta obvias, como lo sería la reproducción floral en la obra de O'Keeffe, como símbolo para representar la genitalidad femenina, también es cierto que la teoría feminista ha sabido nutrirse del reconocimiento de la diversidad, estableciendo alianzas y coincidencias valiosas con el pensamiento posmoderno, en la medida en la que la crítica sobre los sistemas visibiliza los problemas y permite cada vez de manera más constante el logro de la liberación femenina, con lo que este tipo de propuestas se convierten en condiciones de posibilidad de una futura igualdad social, política, sexual y económica.

Si en verdad es viable lo que plantea Avital Bloch, que: "El feminismo posmoderno plantea en general la necesidad de crear rupturas centrales y determinantes con el pensamiento occidental, masculino, moderno, falocéntrico y dominante, que ha estado presente en el desarrollo de la humanidad" (2003, p. 43); entonces, la obra artística de Judy Chicago es esencial para ello, puesto que no solamente acude a homenajear la influencia y el valor de las aportaciones de la mujer en la historia, sino que además realiza una representación particular del cuerpo de la mujer, cuestionando, provocando e incomodando a los espectadores.

Como un acto reivindicador, *The Dinner party* es, en palabras de la propia Judy Chicago: "un intento de reinterpretar la última cena desde el punto de vista de las personas que han preparado siempre la comida" (Citado en: Marín, 2016, p. 22). Con lo que se descubre que, a pesar de "pertenecer" a un espacio invisible, las mujeres también son capaces de hacer historia.

Sobre el arte feminista, Luz del Carmen Magaña señala que:

[...] el valor del arte feminista no está en el tiempo, ni en el contexto de este, sino específicamente en lo que cada una de las mujeres, de manera individual y autónoma, quiere expresar y reivindicar de su entorno, de su género, de la vida en general y de su vida en particular, sabiendo que cada una como mujer tiene una historia completamente diferente y que también hay minorías dentro de las minorías, como las mujeres negras, musulmanas,



latinas, tomando en este momento el estandarte de Marías Magdalenas y reivindicando a la mujer, en general, por medio de su historia y de su contexto de vida y con estas acciones performativas, reivindicando también el juicio que se le ha impuesto a la imagen iconográfica de María Magdalena a lo largo de los siglos donde es vista como una prostituta y una pecadora arrepentida. (2014, p. 346)

Por lo que resulta interesante que Chicago haya reconocido a las mujeres de la historia, incluidas las indias, las latinas, las negras, las lesbianas y hasta a las mujeres burguesas como parte de estos grandes logros para la cultura.

La posmodernidad podría ser la fase de la corporeidad. Teoría y práctica convergen en señalar y demandar la liberación de los cuerpos, desde la erradicación de prácticas de explotación y abuso, hasta el decreto de las libertades individuales en las que el cuerpo es el objetivo de dicha reflexión. El sistema capitalista desgasta y consume las vidas de los obreros, las instituciones suprimen las potencias del cuerpo, la sociedad lo somete a dinámicas de eficiencia...

El arte, sin embargo, se convierte en esta posibilidad para repensar la represión y el dominio que han sufrido los cuerpos femeninos bajo la mirada de la masculinidad, en las letras de los escritores, de los hombres de las letras. Arte y pensamiento pueden comprometerse en un proyecto conjunto que busque la liberación de los cuerpos de los individuos mediante la deconstrucción del género, la provocación, el desdoblamiento de los márgenes y el reconocimiento de las diferencias.

Es urgente romper con los estereotipos y los prejuicios sobre el género y el cuerpo femenino y es por esto que una propuesta como la de Judy Chicago resulta valiosa, aun cuando se valga de la ironía para invitar a la reflexión, aunque cuando parezca transgresora, aun cuando obvien o supriman los estándares y las categorías de la estética y las buenas costumbres.

Como conclusión podemos admitir, como señala Cristina Castellano (2017, p. 15), que Judy Chicago desarrolló varios proyectos relacionados a preguntas y problemas concernientes a las mujeres: la intimidad, el derecho de existir, de ver diferente, de expresarse de manera auténtica



con los medios disponibles. Así, las mujeres fueron capaces de cruzar las barreras de la dominación al obtener el reconocimiento como artistas.

Por ello, el arte es tanto una condición como un medio para la libertad. Y la propuesta de Judy Chicago cumple con su propósito: rendir un merecido homenaje a aquellas mujeres que lograron la libertad y permitieron la de muchas otras a partir del arte, de la política, de la lucha en las calles, a pesar de la violencia, del silencio y la opresión de la cultura y sus estándares.

Entonces, aunque lejos de las categorías estéticas tradicionales, la propuesta de Judy Chicago es valiosa en cuanto que se convierte en una plataforma para el reconocimiento de las mujeres de la historia y de la construcción de una historia de las mujeres, una que perturba el orden establecido y que acude, además del arte, al pensamiento posmoderno para provocar esa ruptura con lo hegemónico, para poder contar una historia desde la "otra" perspectiva, rescatando las diferencias biológicas como una experiencia particularmente femenina en la que la apropiación de lo sexual destaca la importancia de lo diferente. *The Dinner party* es una posibilidad para amplificar la voz y la representación femenina

Referencias

- Bloch, H. (2003). Y... toca ahora el turno para la "mirada" de mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. IX(17), 91-113. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=316/31601706>
- Castellano, C. (2017). Objects and narratives from Mexican roots artists: a Chicana experience. *Sincronía*, (72), 509-521. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5138/513852524037>
- Geat, A. (2015). Las amas del arte: sobre algunas cuestiones del trabajo doméstico en el arte contemporáneo del nordeste argentino. *Revista Estudios Feministas*, 23(1), 219-228. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=381/38135331015>
- Magaña, L. (2014). Cuestión de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna. *El Artista*, (11), 339-348. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=874/87432695019>



- Mandel, C. (2013). Notas sobre la categoría de “lo abyecto” en las artes visuales contemporáneas. *ESCENA. Revista de las artes.* 72(1), 7-12. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5611/561158773002>
- Marín, A. (2016). Travesía lunar, un cuerpo expandido” Desarrollo de un proyecto artístico sobre etapas del cuerpo femenino, imágenes arcaicas y espacio ritual. *ESCENA. Revista de las artes.* 75(2),203-226. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5611/561162166013>
- Enríquez, M.; González, M. (2020) La imagen femenina en el arte cubano. Un análisis desde la perspectiva de género. *SAPIENTIAE: Revista de Ciencias Sociais, Humanas e Engenharias.* 5(2) <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=572762223009>
- Zubiaurre, M. (1997) Feminismo y posmodernidad. *Anuario de Letras Modernas.* (8) pp. 79-94.