

2008

Representaciones de Figuras Feministas en la Muestra Despierta!

Kathryn Lane
Pitzer College

Recommended Citation

Lane, Kathryn, "Representaciones de Figuras Feministas en la Muestra Despierta!" (2008). *Pitzer Senior Theses*. Paper 6.
http://scholarship.claremont.edu/pitzer_theses/6

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Pitzer Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Pitzer Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.



REPRESENTACIONES DE FIGURAS FEMINISTAS
EN LA MUESTRA *DESPIERTA!*

By

Kathryn Lane

A THESIS
SUBMITTED TO PITZER COLLEGE
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
SPANISH MAJOR

CLAREMONT, CALIFORNIA

May, 2008

© Kathryn Lane, 2008



The undersigned certify that they have read, and recommend for acceptance, a thesis entitled “Representaciones de figuras feministas en la muestra *Despierta!*” submitted by Kathryn Lane in partial fulfillment of the requirements for the Spanish Major

Supervisor, Milton Machuca, Spanish Field Group

Second Reader (English version) Professor Bill Anthes,
Assistant Professor, Art History, Pitzer College

Date

Resumen

Elizabeth Waltenburg es una artista contemporánea argentina. En su muestra, *despierta!*, las obras en óleo sobre tela representan a mujeres, niños y animales en fondos extraños y deprimidos. Ella utiliza simbolismo de animales y figuras femeninas para discutir el feminismo actual. Ella trabaja en un tiempo complicado por el feminismo, el post-feminismo, la crítica de ambos, y un sistema de comunicación global. Su trabajo marca una tendencia hecha por la confusión de todos estos movimientos. Esta tesis discute su trabajo en el contexto de la historia de representaciones de mujeres, de niños y de animales para llegar a una mejor comprensión de los que hace ella.

Reconocimientos

Gracias a Milton Machuca y Bill Anthes por toda su ayuda y desarrollo. No podía haber escrito sin ustedes. Agradezco también a todos mis amigos y a mi familia que han escuchado todas mis quejas en los últimos cuatro meses.

Índice

Página de aprobación	ii
Resumen.....	iii
Reconocimientos.....	iv
Índice.....	v
Lista de Figuras.....	vi
Capítulo uno: Introducción	1
Capítulo dos: Figuras de mujeres.....	5
Capítulo tres: Figuras de niñas.....	13
Capítulo cuatro: Imágenes de animales	22
Capítulo cinco: Conclusión.....	29
Bibliografía	32
Apéndice	33

Lista de Figuras

Figura A – <i>No den cosas sagradas a los perros</i>	33
Figura B – <i>Bajo Control</i>	34
Figura C - <i>Preguntas</i>	35
Figura D – <i>Ropa Sucia</i>	36
Figura E - <i>No arrojen perlas a los chanchos</i>	37
Figura F – <i>Reverês de princesse</i>	38

Capítulo uno: Introducción

Elizabeth Waltenburg nació en Buenos Aires, Argentina el 14 de febrero de 1983. Una franco-argentina, ella estudió en el Liceo Franco-Argentino Jean Marmaz donde recibió un diploma de bachillerato bilingüe con una especialización en letras. Asistió a la Sorbona en París, donde estudió arte medieval. De regreso en Buenos Aires estudió bellas artes.¹ Después de finalizar sus estudios, ella ha mostrado sus obras en Panamá, Francia, Argentina y ahora mismo, en Costa Rica.²

Sus orígenes europeos y latinoamericanos siguen una historia representativa de muchos artistas argentinos. Los famosos pintores argentinos como Prilidiano Pueyrredón (1823-1970), y Carlos Enrique Pelligrini (1846-1906) estudiaron estilos tradicionales de Europa, viajando allí para estudiar y/o mostrar su trabajo. Aunque existen muchos pintores Argentinos que representan solamente la vida argentina y sus vidas personales, la tradición de interacción entre lo argentino, lo europeo y lo estadounidense sólo ha crecido con la comunicación y oportunidades del siglo XX. Artistas argentinos, más recientes también participan en el mundo del arte dominado por los Estados Unidos y Europa. Leon Ferrari (n. 1920), Antonio Berni (1905-1981) y Rikrit Tiravanija(n.1961), artistas argentinos del siglo XX, trabajaron a un nivel internacional relacionándose con sus contemporáneas en Europa y Los Estados Unidos, más que participando en un estilo claramente argentino. Waltenburg sigue esta tendencia de interactuar con artistas internacionales y mostrar su obra en ciudades internacionales más que una escena argentina.

¹ Waltenburg, Elizabeth <<http://ewaltenburg.awardspace.com/vida.php>> (April 7, 2008)

² “Elizabeth Waltenburg Solos at International Fine Art Gallery.” Art Knowledge News. <http://www.artknowledgenews.com/Elizabeth_Waltenburg.html> (April 7, 2008)

Las obras de Waltenburg, específicamente, reflejan sus orígenes internacionales. Ella se refiere directamente a los simbolismos de Francia del siglo XIX, las feministas del siglo XX y otros artistas, nacionales e internacionales con quien ella ha trabajado, como Martín Riwny.³

Sin embargo, todo lo que pinta ella existe dentro de una tradición de pintores neo-feministas. Ella juega con universalidades, la fortaleza y los sueños que tradicional y actualmente afectan a las mujeres: los cuentos de hadas, la soledad, el aislamiento, la fortaleza y la desilusión de crecer. Su neo-feminismo no es sencillo. Ella organiza sus obras en tres formas diferentes: niñas en la cama con animales, mujeres solas y una mezcla de mujeres, niñas y seres extraños en el bosque. Los animales se mezclan con las figuras, produciendo significados y relaciones nuevas en cada imagen.

A pesar de la variación de forma, algunos temas persisten en todas sus obras. La representación de mujeres por Waltenburg parece expresamente feminista precisamente por la sinceridad y la resistencia a lo esperado. Hay un poder inherente en la verdad: en la capacidad a decir lo que pasa física, mental o emocionalmente Waltenburg usa este poder. Ella demuestra emociones, estados mentales y con esas expresiones, dota a sus personajes de poder. Estas imágenes son complicadas por el simbolismo, la interacción con los animales y los personajes, y los títulos meticulosos. Los cuadros comunican múltiples niveles de significación y deliberación. Las mujeres de Waltenburg son decididamente al mismo tiempo inventadas y accesibles. Ella establece una conexión especial entre lo que sabe el espectador sobre sus obras y los recuerdos personales que ata el espectador a las imágenes presentadas.

³ Waltenburg, Elizabeth <<http://ewaltenburg.awardspace.com/vida.php>> (April 7, 2008)

En sus retratos de niñas ella incluye una fuerza que simultáneamente abraza la tradición de las representaciones infantiles y los que pintan niños menos inocentes, los antagonistas. Su decisión aquí ofrece un poder paralelo a sus niños. La dualidad de sus obras de niños, confiere fuerza a los dos, la fuerza de voluntad y la existencia sin inocencia, una experiencia que se ve poco representada con niños.

Por la dualidad de cada figura, Waltenburg entreteje imágenes de animales en el cuerpo de la misma escena. Ella juega con representación tradicional de lo femenino, las imágenes religiosas contemporáneas y los arquetipos de cuentos de hadas; ella muestra un nivel de inteligencia y erudición en sus cuadros que demuestra otro nivel en cada cuadro.

Despierta!, una de sus más recientes exhibiciones⁴, es parte de una tradición contemporánea y cambio de artistas feministas viniendo de una línea larga de artistas feministas, ella toca temas que ya son importantes actualmente. Sólo en las últimas tres décadas han habido un cambio extendido de interés por obras de Sally Mann o Lisa Yuskavage. Sólo en la última década ha habido un creciente interés histórico y público en artistas femeninas. Eso es representado por películas sobre Frida Kahlo y Artemisia Gentileschi que finalmente eclipsan a los miembros masculinos de sus familias. Más asombrosamente, hace sólo un año desde la inauguración del primer museo de artistas feministas, se reconoce la importancia y permanencia del arte feminista en la sociedad de hoy. Waltenburg toca un nervio en un diálogo que está creciendo ahora. Esta discusión tentativa y en constante evolución pasa en obras de Waltenburg, vinculadas al feminismo de hoy. Ella es activa en un feminismo transformando en un tiempo cuando las mujeres pueden

⁴ La exhibición duró del 27 de julio al 16 de Agosto de 2007 en la Galeria Holz en Buenos Aires, Argentina. Yo visite esta exhibición a principios de agosto.

ser reconocidas por sus obras sin tener que pelear. Simultáneamente, ella da por sentado sus derechos contemporáneos y pelea contra el machismo frecuente en la cultura argentina. Sus obras son la fusión visual de los intereses de las feministas de hoy: fortaleza e independencia sin aislamiento o soledad.

Capítulo dos: Figuras de mujeres

Las obras de Waltenburg representan mujeres fuertes y desafiantes. Sin embargo, una obra tiene más impacto. Esa es fuerte visual y figurativamente, un icono de su muestra *Despierta!* Mientras otros cuadros perpetúan las ideas de Waltenburg, *No den cosas sagradas a los perros*. (Figura A) es su tesis de trabajo. Con esta obra, ella define su muestra.

La figura femenina en *No den cosas sagradas a los perros* es una feminista lo sepa ella o no. Mujeres dóciles y deshumanizadas no se comportan así. Ella desaira el rol tradicional de las mujeres al representarse con la frente en alto, una postura desafiante, un vestido rojo, una comodidad con su sexualidad y una expresión retadora e interactiva. La inclinación de la cabeza indica resolución y tenacidad, un gesto usado en literatura y cine cuando alguien se va con la frente en alto. Es explícitamente yuxtapuesto a la tradición de retratos de mujeres recatadas y serenas. La posición de las caderas y la impaciencia de su mano es la imagen arquetípica de una madre antes de castigar a su hijo. Waltenburg toma este rol tradicional de mujeres y las dota con fortaleza. Esa es la versión mas dura de mujeres, de madres y Waltenburg la usa.

Ella utiliza la misma estrategia para construir la ropa de la figura. Dibuja un escote profundo, el color simbólico del sexo, rojo intenso y el motivo común de un ama de casa en la década de 1950. Con estos puntos ella redefine cada elemento, apropiándoles. Ella utiliza las marcas tradicionales para contar una nueva historia. Esa es una mujer bonita y sexual pero su comportamiento y mirada dominan su vista. Ella no es un vestido, es una personalidad. Su expresión la define. Con eso, Waltenburg dibuja una imagen de arte feminista contemporáneo: la historia del personaje, no de cada mujer. La ironía es que eso podría ser cualquier mujer. Si el mundo es realmente tan anti-feminista como lo explican las feministas,

se necesita mucha fuerza tan sólo para levantarse cada mañana. La mujer aquí le da una cara a esa fortaleza.

El título del cuadro de Waltenburg ofrece un nivel completamente diferente de interpretación. Con su expresión desafiante la vemos bajo una luz diferente. Esa *cosa sagrada* esta ubicada en medio de perros, una metáfora obvia para los hombres, tiene más impacto porque reconoce la realidad. Las mujeres desafiantes son tiradas a los perros y forzadas a trabajar solas mientras que los hombres desafiantes ya son parte de la manada. Waltenburg no comenta sólo el lugar de las mujeres en la sociedad, pero también a la historia de artistas feministas y mujeres representadas.

En el libro por Norma Broude y Mary Garrard sobre el nacimiento del feminismo en la década de 1970, The Power of Feminist Art, las autores pasan por alto la historia de las mujeres en el arte. Es una historia deprimente. Representado por algunas instancias particulares ellas definen todos de las fuerzas que impactan a las mujeres. Los surrealistas valoraron mucho la perspectiva de las mujeres, creyendo que

“las mujeres son la encarnación de la espontaneidad y de la inocencia, libre de razón o lógica, y por eso naturalmente en contacto con el conocimiento intuitivo y el mundo de los sueños y la imaginación. Así, el surrealismo exaltó a la mujer, pero la mujer quedó encarcelada por un mundo de niñez e inmadurez.”⁵

Paradójicamente, los que profesan valorar la perspectiva de las mujeres la ven como una cosa menos, como “otra” cosa y como más débil. Los pensamientos de los surrealistas sobre las mujeres vienen de una comprensión sobre la creatividad innata de la ignorancia. La Works Projects Administration en los Estados Unidos durante la década de 1920 ayudó mucho a

⁵ Broude and Garrard: 1994,11-12.

artistas femeninas, dándoles dinero para hacer murales y otras obras de arte público. Pero ese proyecto terminó con la segunda guerra mundial y fue olvidado. Quizás la instancia más importante, es necesario recordar el criticismo infame por Hans Hofmann sobre las obras de Lee Krasner: “Eso es tan bueno que no pensaría que ha sido hecho por una mujer.”⁶

Tradicionalmente las mujeres no fueron vistas como artistas. El trabajo visionario no fue visionario, sólo un punto entre obras maestras por hombres. Cuando el feminismo y la liberación de las mujeres finalmente cobraron velocidad, fue la responsabilidad de disciplinas individuales tomar las riendas. Artistas feministas especialmente fueron forzados a reclamar sus identidades. Las mujeres empezaron a despedirse ellas mismas del romanticismo, del pedestal de serenidad, silencio, belleza y autocomplacencia.

El arte feminista esperaba cambiar los fundamentos del arte. El arte feminista debería cambiar lo normal, creando una segunda parte de la historia del arte, directamente seguido de una tercera parte, la universalidad de la historia del arte⁷. Las primeras feministas fueron extremistas, conocidas académicamente así y criticadas por ser esencialistas⁸. Pero la cosa más importante es que rompieron expectativas. Los setentas fueron un tiempo de feminismo radical surgido específicamente para combatir el masculinismo radical de cada momento anterior. De cualquier manera, la filosofía feminista y todos las maneras de diseminarla (cuadros, teatro, debates y reuniones, etcétera) necesitaron contradecir la normalidad dramáticamente para crear una diferencia. Lógicamente, el extremismo de los setentas fue seguido por ondas más fuertes y más calmadas.

⁶ Broude and Garrard, 1994: 13

⁷ Broude and Garrard, 1994: 8

⁸ Broude and Garrard, 1994: 23

Waltenburg no es parte de esta discusión del arte feminista sino de una posterior. Sus obras, mientras que deben su existencia a sus antecedentes, no es feminista esencialista ni contra-esencialista. Ella trabaja en un lugar entre los dos: mujeres fuertes desafiando al espectador para dejarlos en paz, y no pelear. Ella existe en un mundo post-moderno donde se puede enfocar en “ella“, no en “nosotros”.

Podría ser que por exponer sus obras ella es una feminista más fuerte que sus antecesoras, porque ella pinta lo que quiere, una nota de la experiencia feminista sin centrar toda su atención en un argumento contra la experiencia de los hombres. Sus obras son sobre la fortaleza interna, no la pelea. Son sus cuadros serenos pero fuertes lo que define el trabajo de Waltenburg. Ella es exactamente la meta del arte en práctica por la que pelearon las artistas de los setentas.

Para perpetuar este feminismo moderno, Waltenburg utiliza cada elemento de sus cuadros para reafirmar la tesis que define sus imágenes. *No den cosas sagradas a los perros* se refiere a las obras representando nobles del siglo XIX rodeados por sus perros de caza. Una persona se imagina la obra ubicada arriba de una chimenea, la mirada fija a cualquier persona que entra al estudio del maestro. La ironía del cuadro es inconfundible. Waltenburg demanda que una mujer sexual, fuerte y obviamente desafiante reciba la misma postura que un hombre quien sólo tiene su posición por su nacimiento. El impacto primario de esta obra es para minusvalorar el estado de los hombres sin explícitamente hablar de ellos: un argumento de existencia. El poder explícito de esta mujer por significadores tradicionales de hombres es feminismo en una forma nueva. Ella está disfrutando de su libertad y burlándose de la historia más que acosándola.

El feminismo de Waltenburg no vino de los feministas radicales de los setentas. Los ochentas cambiaron mucho el feminismo. El criticismo y los argumentos explícitos cayeron, un movimiento que ayudaba mucho a las feministas tempranas, haciendo que las mujeres estuvieran satisfechas con el progreso ya hecho. La realidad parece una onda nueva de arte feminista, un descontento del esencialismo de los setentas. Aquí encontramos las semillas del trabajo de Waltenburg.

En los ochentas, “*The Dinner Party* por Judy Chicago fue mirado como una representación limitada de lo femenino más que una inclusión conceptual para construir historia, transformar la cultura popular y dirigirse a una audiencia grande.”⁹ Broude y Garrard indican los defectos inherentes en las obras feministas fundamentales: esperan demasiado de sí mismos. Las metas son demasiado altas y simplificadas. Es la comprensión de los ochentas y la evolución de los temas en los setentas donde vemos los fundamentos verdaderos del arte feminista de hoy. Reconocemos que ahora necesitamos ser simultáneamente radicales y sutiles, orgullosas y autocríticas. Según artistas feministas de los setentas, eso fue inútil. Una artista no podría ser todas esas cosas y la mitad más tranquila fueron, comprensiblemente, vistas como logrando nada. Por la pluralidad de las artistas de hoy con la naturaleza complementaria de las artistas feministas, las artistas contemporáneas tienen un poder inaccesible a las feministas tempranas.

Las obras de Waltenburg, mientras que hablan específicamente de fortaleza e independencia les falta la naturaleza argumentativa de las obras de los setentas. Ella obliga al espectador a retarla. El cuadro es más sobre mantener sus fundamentos que disputar los de los otros. Waltenburg habla de la fortaleza evidente, no de la fortaleza mostrada.

⁹ Broude and Garrard, 1994: 271

No den cosas sagradas a los perros es la síntesis de este argumento. Una mujer desafiante rodeada por perros y un cielo lleno de colores crea una pared de energía y desafío. Eso es una deshumanización de las mujeres, una mujer completamente en control de la situación y viendo que nadie va donde ella no quiere. Además, mientras las imágenes patentes de una mujer entre perros es un giro divertido del salvajismo de los hombres hacia las mujeres en la industria del arte y en general, esos perros están completamente bajo su control. Sus miradas distantes y directas en conjunción con sus posturas alertas son protectoras y leales a ella. Ella no se necesita un príncipe, ella es la líder de la manada.

Las representaciones de Waltenburg hablan directamente de una onda nueva de feminismo. Un arte feminista fuera del arte del criticismo de los setentas. Ella se ubica directamente al margen de las críticas de las obras de Judy Chicago o Cindy Sherman mientras mantiene sus valores. Es la interacción contemporánea de esos valores donde Waltenburg trabaja.

Broude y Gerrard hablan directamente del género donde vive Waltenburg:

Un movimiento activista, feminista forzó el sistema de las artes plásticas a terminar sus prácticas exclusionarias y antropocéntricas; También las mujeres que no quieren incorporar una comprensión de eso en su arte están endeudadas con las feministas de los setentas por eso. De modo parecido, la influencia del feminismo en el desarrollo del arte y la teoría de arte se amplía por fuera de prácticas conscientemente feministas. . . y afecta cada corriente del arte estadounidense desde 1970.¹⁰

Como explican ellas, el feminismo tomó la escena de arte como rehén. Cambiaron para siempre, un cambio que se extendió más allá de los Estados Unidos. Afectó a cada artista que

¹⁰ Broude y Gerrard, 1994: 265.

interactuaba con artistas estadounidenses. Después de un cambio tan profundo, parece extraño que treinta años pasaron antes de que un museo que reconociera el cambio.

En el año 2007, el primer museo feminista se abrió como una nueva sección en el Museo de arte de Brooklyn en Nueva York. La primera muestra, Global Feminisms trabajó para reunir obras feministas por mujeres diferentes trabajando en una escena artística después de los setentas. Maura Reilly explica en la introducción a su libro acompañando la muestra, “En Global Feminisms estamos tratando de construir una definición para ‘feminista’ que es la más amplia y flexible posible.”¹¹ Ellas están definiendo internacionalmente la evolución de las artistas de hoy, fuera de las tradiciones de los setentas. Esta muestra simultáneamente crea una forma para el único museo de arte feminista y pone una marca entre el arte feminista tradicional y el arte feminista contemporánea. El esencialismo de los setentas ha caído y el arte feminista se ha relajado un poco, permitiendo una variedad más amplia. Waltenburg está fuertemente ubicada en esta nueva onda.

Hablando sobre de dónde viene Waltenburg, el artículo de Linda Nochlin en el libro acompañando la muestra Global Feminisms específicamente habla de la falta de mujeres en la pintura:

Cuando fueron permitidas para trabajar y exportar sus cuadros, las mujeres fueron generalmente consignadas a los reinos menos ambiciosos del retrato y del bodegón, especialmente cuadros de flores, formas de arte que se consideraban mejor apta para la falta de imaginación, inteligencia y ambición femenina.”¹²

¹¹ Nochlin and Reilly, 2007: 12

¹² Linda Nochlin, 2007: 48

Mientras las expectativas particulares se aplicaron a cuadros de mujeres, artistas como Elizabeth Le Brun o Georgia O'Keeffe, fueron pocos e infrecuentes. Nochlin sigue explicando que lo fue la posesión de los hombres influencia a las feministas a evitarlo. Las artistas feministas tempranas usaron videos, collage, fotografía y cualquier cosa que ya no fuera apropiado por los hombres. Una diferencia en técnicas permitió a las mujeres crear rápida e independientemente sus propias tradiciones¹³. Sin embargo, es la representación creciente de mujeres en la técnica más básica, en pintura que va a ayudarles a perpetuar notoriedad. Waltenburg es un parte de esa tendencia estabilizadora.

Ella toma las imágenes saturadas y completamente reconocidas de niñez romantizada y mujeres tranquilas y las fortifica. Se hacen fuertes. Es una de las pocas artistas feministas poniéndose fuertemente en la historia más grande de la historia del arte dominada por los hombres. Ella reitera tan fuerte a los hombres del siglo XIX con sus perros de caza como a las mujeres agresivas del siglo XXI. Crea un argumento dual, apropiando la sexualidad femenina y tomando la fortaleza de los hombres. Apropia lo femenino y reta lo masculino mientras se mantiene cómoda. Sin embargo, esa clase de feminismo no existe sin problemas. La figura en *No den cosas sagradas a los perros* no tiene compañía más que unos perros y un ratón. Waltenburg no deja de señalar las dificultades de las mujeres ambiciosas, independientes y autosuficientes de hoy. Siempre hay un potencial grande para vivir sola. Desde una perspectiva feminista eso no significa nada: no necesitas a nadie para realizarte. Desde una perspectiva humana, eso es solitario.

¹³ Nochlin and Reilly, 2007: 48.

Capítulo tres: Figuras de niñas

Una niña joven flotando en un mar de heno y ovejas, perdiéndose lentamente en un mundo de color gris y amarillo sucio. La cabeza baja, caminando hacia el horizonte, examinando cada paso mientras aprieta un conejo de peluche. Su vestido se abre ambiguamente en la espalda, puntuando las líneas suaves del cuadro.

Bajo control (Figura B) está saturado por la tensión entre el sueño y la pesadilla. Niñas completamente solas son extrañas y curiosas. Una avalancha de preguntas vienen a la mente: ¿Cómo llegó allá? ¿Adónde va? ¿Por qué esta sola? ¿Es todo una ilusión de su mente? ¿Está la niña soñándose solitaria y desplazada? ¿Y por qué? ¿Por qué está tan solitaria?

Quizás son sólo sus sueños, una mezcla extraña de recuerdos. O quizás sea su edad. Ella tiene bastantes años como para cruzar la calle sola pero todavía quiere su juguete. Es la juxtaposición de la inocencia contra la fortaleza. La niña está aislada por un espacio vacío pero se mantiene de pie. Una niña con colitas, un vestido inocente y un peluche sigue caminando. Ella no tiene una victoria espectacular, pero la determinación humilde de alguien que se sigue moviendo. El título también nos informa que la escena es un poco disparatada y aislada, pero todo está *Bajo control*.

Waltenburg, de manera menos directamente, define el sentimiento de *Bajo control* con su selección de colores, específicamente en la tensión ya creada por sus imágenes y composición. Su paleta es el vocabulario de su argumento.

En *Bajo control*, toda la escena se desarrolla en colores amarillos: un color nostálgico de la niñez y la inocencia. El espectador está atrapado dentro de la paleta análoga, calmada por tonos suaves usualmente reservados para niños y (en este caso) decepción. Es la simplicidad que nos engaña. Un cuadro monocromático parece cómodo, fácil de entender.

Sin embargo esta serenidad está eclipsada por amarillos ácidos y marrones oscuros. El espectador se encuentra de la calma a la autocomplacencia pero nunca llega al momento final de la comprensión completa, el momento en que alguien normalmente camina al próximo cuadro. Para entender por qué esperamos esta comodidad con las imágenes de niños, necesitamos mirar atrás, a cómo nos acostumbramos a ello; eso nos ayuda a entender exactamente lo que Waltenburg hace diferente.

La vista común de niños como inocentes es el momento más reciente de una tradición de doscientos años. Ese uso de imágenes realistas y simbólicas representa cómo el público ve a los niños. Presumamos que eso les da una supuesta inocencia inherente, creando un estereotipo frecuente. Además, son feminizados. Las apariencias suaves y amables recuerdan a una madre, no a un padre. La inocencia joven. Es completamente una nota a como inocente un niño puede ser. Estas imágenes son fáciles de ver, nos resultan cómodas por ilustrar exactamente lo que queremos ver. Las imágenes de Waltenburg no son así.

La tradición visual de representación empezó en el siglo XVIII con pinturas selectivas: Thomas Gainsborough, Sir John Everett Millais y Sir Joshua Reynolds. Los historiadores del arte han dicho que este último es el más influyente. Una crítica del siglo XIX se ha referido a él como “El príncipe de los pintores de la niñez.”¹⁴ Aunque sus retratos son muchos y variados, es un calco de la niñez: colores suaves y seguros, líneas fluidas, una postura tímida y una cara completamente interactiva con el espectador: ella es una niña completamente encapsulada por la niñez. Sí Reynolds es la imagen arquetípica, Waltenburg es una antagonista.

¹⁴ Hurl, 1895: 4

Mirando *Bajo control*, la tensión de los colores perpetúan la incomodidad de la escena, un aspecto grande de su argumento. El espectador se encuentra completamente atrapado por una niña, una muñeca y unas ovejas: objetos inocentes. Pero los orígenes de la aventura y el tamaño comparativo del espacio a la niña son desconcertantes. Volvemos a las mismas preguntas, ¿Cómo puede ser que ella esté todavía de pie? Las preguntas de Waltenburg están directamente apuntadas a la tradición, forzándonos otra vez a cuestionar nuestros pensamientos pasados.

La sociedad definió como se veían los niños hace dos siglos, empezando con la popularidad de Reynolds. Desde esa época para acá, la cultura occidental ha perpetuada esta noción. Sólo en los últimos años han empezado a hacerse cambios en las representaciones de niños. Esa ruptura grande con el idealismo empezó a cambiar con el movimiento feminista. Si los niños son inocentes y femeninos, las mujeres toman la apariencia de inocencia también. Por eso, la inocencia de los niños fue cuestionada con cada momento de los derechos de mujeres. No es una sorpresa que en los Estado Unidos, obras por Sally Mann, entre otras, haya ganado reconocimiento del activismo feminista de los sesentas y los setentas. La imagen contemporánea de niñez, impactada por Sally Mann y otros, inició un discurso que cuestionó porqué vemos a los niños como inocentes, y si verlos así es justo.

Bajo control por Waltenburg vuelve el espectador a una tensión universal: el momento en la vida de una niña cuando la inocencia se mezcla con conocimiento: representaciones tradicionales contra la modernidad. Por todos sus valores, la transición a una edad adulta es agridulce. La aceptación de la sociedad, de las responsabilidades mayores y más respeto es muy bueno. Pero la falta de inocencia y la despedida de la niñez sí es triste. Este momento es particularmente agridulce para las mujeres. Es el momento cuando los

hombres empiezan a correr mas rápido, se pueden ver las diferencias y cuando la tradición usualmente se deja a las mujeres en el rol de niños. Es el momento en que los artistas detienen la representación de niños como mujeres y hacen la decisión conscientemente a mantenerlos niñas allá. El siglo XX ha aumentado un poco esa imagen, pero la feminización común de la niñez y la infantilización de las mujeres sigue.

Anne Higonnet, en su historia de las representaciones de niños define esas imágenes. Generalmente incluye algunas características específicas: usualmente una cosa que hace al niño parezca diminuto, sólo las partes del cuerpo sin connotaciones sexuales pueden ser usadas, utilizan los colores más suaves y tratan de hacer al niño “naturalmente inocente.”¹⁵

Además, esas imágenes pueden ser puestas en cinco categorías distintas: niños con disfraz, niños con mascotas, niños como ángeles y/o cupidos, niños con mujeres (usualmente para bebes) y niños “prefigurando roles sexuales de adultos sin saberlo.”¹⁶ Cada estilo ofrece su propia faceta de la inocencia. También se nota que en su retrospectiva de esas imágenes, su capacidad para ponerlos en categorías simples ya fue percibida si no expresamente dicho por los historiadores de arte del siglo XIX. Estelle M. Hurll en su libro de 1985, Chile Life In Art se refiere a cada una de estas categorías. Fueron escogidas conscientemente en esa época por su seguridad obvia.

Además, la apariencia y la representación artística de la inocencia infantil no suceden solas. Empezaron con una comprensión de los niños: un arte para convencer completamente a aquellos que todavía no creen. En la misma época cuando Rousseau escribió Émile, la suposición era la de que los niños eran intrínsecamente inocentes. Además, esas ideas que

¹⁵ Higonnet, 1998: 15

¹⁶ Higonnet, 1998: 35

hacen que la gente se sienta cómoda, sólo están empezando a cambiar doscientos años después.

Cada una de las imágenes por Waltenburg son argumentos en este discurso. Las tensiones comunes en *Bajo control* nos llevan a un espectro grande de conclusiones dependientes de los espectadores individuales, un concepto que asustaría a los tradicionalistas. El contraste permite opiniones diferentes. Sin embargo, una es más fuerte: eso es un cuadro feminista. No es radical, nadie está gritando encima de los tejados, exigiendo igualdad para las mujeres. Es la aceptación simple de la imagen que las mujeres sí cruzan esta frontera para ser adultas para que sugiera el feminismo. Es el reconocimiento visual de las niñas que están cambiando a ser mujeres, no niñas grandes. Ella es una niña fuerte en medio de iconos clásicos para seguir la manada: las ovejas. Pero ella no es una de ellos, esta pasándoles y manteniéndose ahí sola, de cualquier manera y fuerza que tenga.

A diferencia de *Bajo control*, *Preguntas* (Figura C) detalle explícitamente la cara de una niña sentada en escaleras de piedra, sola. Su incomprensión es obvia y el espectador entiende la depresión. Las niñas pequeñas vestidas de blanco no deben ser tan incomprendidas. La imaginaria nos lleva a un debate grande e internacional.

El título de este cuadro funciona inversamente a los otros cuadros de Waltenburg. Sabemos inmediatamente que esa niña está atrapada por preguntas. Irónicamente, eso aleja las preguntas del espectador. Todos recuerdan un tiempo de la vida cuando no entendían lo que pasaba. Es el momento aquí en que podemos ver a esta chica pasando por la desilusión en su cara. Es la tensión inherente en todo el trabajo de Waltenburg: un lugar incómodo entre la comprensión y la confusión. Ella mantiene el balance entre inocencia y adultez, tratando de entender la independencia y la desilusión en un momento.

Pero Higgonnet antagoniza con la premisa total de inocencia: “La imagen de la inocencia en la niñez está en peligro no sólo por que está violada, sino por que tiene problemas serios originalmente.”¹⁷ Robert Hobbs, un historiador del arte hace un argumento similar. Específicamente, él habla de varias investigaciones y estadísticas para definir la (falta de) inocencia de niños actualmente. Sin embargo, esas mismas estadísticas demuestran el idealismo de la niñez, no una niñez perfecta pero la visión de los niños. Los niños sufriendo abuso, tomando alcohol, experimentando con el sexo a una edad joven o los que no tienen comida, todos miran al futuro para casa, familia, seguridad y religión; sus visiones varían poco de niños con familias estables, contentas o ‘normales’. No importa que queramos ver, los niños no pueden vivir vidas inocentes y perfectas automáticamente, pero sí ven el mundo con idealismo. “Los niños no son buenos ni malos, ni completamente sin ideas ni individuos completamente formados.”¹⁸ Debemos dejar de representarles así. La discusión es parte del frente de la representación de niños actualmente. Los artistas contemporáneos participan en esta discusión. Waltenburg también lo trate o no.

Vemos los títulos de Waltenburg para decirnos verbalmente sus argumentos. Importante, la niña parece no ver los globos que están flotando hacia el cielo. Mientras visualmente espectacular, estos globos rojos sirven un propósito más grande y simbólico. Contrastan con el fondo deprimente y la niña triste. Los globos rojos son vibrantes, rompiendo el gris de las paredes, pintadas e idealistas. Se convierten en un oasis en la oscuridad. Sin embargo flotan rápidamente hacia el cielo. Además, algo ha asustado la niña al punto que perdió sus globos, volviéndonos a una *pregunta*: ¿Por qué?

¹⁷ Higgonnet, 1998: 194

¹⁸ Hobbs, 1998: 64

El argumento visual de Waltenburg específicamente enfoca las preguntas de una niña. Más importante, se refiere a una discusión más amplia. Las preguntas son más complicadas que un por qué, simple. Estamos preguntando ¿por qué esa chica está sola?, ¿por qué está triste?, ¿por qué todavía no tiene su globo? y ¿qué hicimos nosotros (el espectador, la sociedad etc.) a esta niña para ponerle allí?

Preguntas, como otros cuadros de Waltenburg, destroza las imágenes de la inocencia de la niñez. Eso no está ubicado en ninguna de las categorías de Higonnet. Ni expresa un argumento de cambio social, pidiéndonos devolverles al estado de inocencia como la fotografía de Lewis Hine o Dorothea Lange. Waltenburg toma la niñez firmemente fuera de su inocencia. La niña es joven pero ella no está en la oscuridad sobre el mundo. Ella interactúa con el espectador, mirándole directamente. Esa niña es real, con la comprensión claramente de una niña. Ella es una imagen nueva y realista de los niños: un punto de comprensión e interacción, no de decoración.

Waltenburg sigue la discusión en *Ropa sucia*. Aquí ella restringe su paleta, define una luz decisiva y compone su escena clásicamente para enfocar toda la atención en la luz y la oscuridad. La obra se define con el estilo renacentista del claroscuro. Por tanto, la luz toma la fuerza para poner importancia mientras la sombra se come rápidamente el borde, bloqueando la definición y grandes secciones de la tela.

La importancia que pone a la luz resuena con trabajos clásicos: los de Jan Vermeer, Rembrandt, Michelangelo Merisi da Carravaggio. Pero, escondida dentro de la construcción clásica, *Ropa sucia* reconstruye temas contemporáneos. El contraste de la cara de la niña y el fondo en conjunción con la fuente de luz ambigua y la ropa de la niña descontextualiza a la

niña. Eso puede ser cualquier chica en cualquier tiempo. Ella cruza las fronteras, los siglos y las clases sociales con una meta estilística que sus predecesores casi nunca trataron.

Porque Waltenburg está trabajando tanto para escoger luces y sombras, necesitamos examinar sus decisiones aquí para decidir que quiere decir. Más probable en una lavandería, la suposición simple es que esa chica está mirando su *Ropa sucia*. Su movimiento sugiere que examina la ropa más que sacándola o lavándola. Pero, ¿por qué?

En este caso, tomamos pistas del tono clásico y por tanto serio. Parece ser una auto-evaluación. Sin otras indicaciones sólo puede ser adivinado que su ropa debe representarla a ella. ¿Está sucia ella? ¿Manchada? ¿O es una reflexión de “cada niña”? En el contexto de las otras obras de Waltenburg esta pregunta final suena válida. *Ropa sucia* cuestiona, no ofrece respuestas. La ambigüedad del espacio oscuro fuerza al espectador a poner su propia experiencia en el cuadro, literal o metafóricamente. Es una obra pintada para interacción, no para pelea.

Sólo en este respecto, *Ropa Sucia* es una ruptura con la tradición. La niña definida por los románticos, por Gainsborough, Millais y Reynolds no es ambigua. Sombras, preguntas y auto-evaluación son reservadas para cuadros de adultos. Waltenburg crea un imagen en que estamos completamente perdidos sin un punto de referencia histórica para las imágenes y al mismo tiempo estamos, completamente involucrados en él. Inmediatamente comprendamos el estilo y imponemos nuestros propios recuerdos a la cara blanca.

La determinación de cómo interactuar en *Ropa sucia* con el espectador se hace en muchos cuadros. El mismo año que Higonnet escribió su libro, Jean Crutchfield curó una muestra titulada Presumed Innocence cuestionando los cinco roles tradicionales en la representación de los niños. Los fotos de Tracey Moffatt cuestionan los roles sexuales de los

niños, tomando fotos de niños en situaciones usualmente femeninas. Sally Mann pone a sus propias hijas en disfraces que las hacen menos inocentes. Aura Rosenberg cambió la mirada reverente de un ángel, poniéndole en una cara particularmente no-angélica. Janet Biggs y Mike Nelly usaron imágenes de conejos extraños e invasivos. Quizás el factor más importante y menos obvio es la falta de figuras maternas. Los niños están solos, son individuos arreglándoselas por sí mismos. Además, son sexuales. Lisa Yuskavage en particular enfoca esta pregunta, poniendo sexualidad a una niña joven.¹⁹

Ropa sucia pone a Waltenburg en un dialogo con sus contemporáneas, todos cuestionando a los espectadores, a los niños, a los adultos, a las mujeres y a los hombres a ver un poco de ellos en una niña pequeña vestida por *Ropa sucia*. No es un “cuadro de niñez”, sólo un cuadro. Ni es un “cuadro de una niña”, sólo un cuadro interactuando con el espectador.

Waltenburg no busca asustar radicalmente. Ella sigue una trayectoria de imágenes de niños, solamente realizado en público durante los últimos cuarenta años. Por eso, ella demuestra su argumento por imágenes de niños. No revisa una opinión prevalente de la niñez sino una representación del niño como símbolo del feminismo. Son complicadas y cambiando constantemente. No son imágenes súper fáciles y simples que pensamos. Además, son niñas solas. Muestran las posibilidades de independencia fuerte.

¹⁹ Presumed Innocence, 1998.

Capítulo cuatro: Imágenes de animales

Ovejas paciendo, perros de guarda y sapos pacientes, el uso de animales en las cuadros de Waltenburg es particular. Sirven para perpetuar sus argumentos por el simbolismo de cada animal que retrata. Más específicamente, ella escoge animales que son histórica y mitológicamente ligados a lo femenino. Ovejas, chanchos, sapos y ratones todos tienen asociaciones con las mujeres en culturas y países diferentes. Sus decisiones sobre animales son distintivamente femeninas. Específicamente ella utiliza animales con asociaciones a diosas antiguas y la diosa de paganismo usualmente conocida como La Diosa. Ella es un símbolo fuerte del feminismo prevaleciente. Todas estas diosas juntas han recibido más atención en los últimos años, otorgando poderes a las mujeres.

En *No arrojen perlas a los chanchos*, Waltenburg nos muestra una mujer abandonada a los cerdos. La interpretación mas obvia del cuadro es que la figura es la perla, perdida entre los animales. Su expresión facial concuerda con esta opinión. Ella parece perdida, casi una zombi, empujada por los chanchos. Es difícil decidir si ella está en control o bajo control.

La ambigüedad lleva al espectador a preguntarse, ¿por qué chanchos? Hay muchos animales generalmente usados para simbolizar hombres en relación a las mujeres. Entonces, ¿por que chanchos? Quizás ella está enfocando al chanco sucio que es tradicionalmente asociado con la mugre y la gula. Los cerdos son generalmente chauvinistas, habitantes de lugares sucios o personas que comen demasiado²⁰. Raramente tienen connotaciones positivas. Estos animales son tan sucios que los judíos y los musulmanes no se los comen.

²⁰ Frases usados en ingles

Sin embargo, ese desprecio por los chanchos es, en realidad, una tradición, judeo - cristiana - musulmana^{21 22}. Werness y Walter, en sus respectivos diccionarios de simbolismo, hablan de los orígenes de la prohibición del cerdo. Muchas personas piensan que los judíos prohibieron el cerdo por razones de salud. Pero, no es probable que ellos asociaran la comida con la salud. Es más probable que eso fue una forma velada para mantener tradiciones sirias y egipcias. Las dos culturas veían al chanco como un animal especial y sagrado. Este cruce de religiones existe por la misma razón que la Navidad pasa el mismo tiempo que la fiesta de Yule. Es más fácil convertir a nuevos creyentes si ellos no necesitan abandonar sus tradiciones. En este caso, en las dos culturas vecinas; los cerdos estaban asociados a las diosas más importantes y por eso eran comidos sólo en ocasiones especiales.

^{23 24}

Sin embargo, las civilizaciones antiguas también reconocieron que los chanchos son criaturas sucias. Una dicotomía pre-cristiana similar existe antes de la dicotomía cristiana de María y Eva: la madre sagrada y una criatura básica a la misma imagen. Es esa segunda definición que retiene prominencia en un mundo dominado por valores religiosos modernos. Como otros símbolos del divino femenino, las imágenes positivas de un cerdo fueron olvidadas con el tiempo.

Necesitamos examinar el trabajo de Waltenburg con una conciencia feminista contemporánea sobre la importancia de las mujeres en otras tradiciones. Sus representaciones

²¹ Werness, 2003: 397, 328

²² Walker, 1988: 385

²³ Werness, 2003: 397, 328

²⁴ Walker, 1988: 385

de cerdos son una decisión deliberada. Ella está conscientemente nos fuerza a notar como imágenes particulares han crecido: la dualidad de significaciones de una mujer entre cerdos y la variedad de significaciones durante toda de historia. Esta mujer está llevada por sus leales compañeros o, lentamente movida al aislamiento. Para ellos, el título del cuadro sugiera que ella es parte de la segunda situación. Sin embargo, los dos pueden ser la verdad. Más probable, los animales que se permite a correr libre, acompañándole están también rodeándole, aislándole completamente.

Como los chanchos, los perros tuvieron asociaciones comunes fuera de la tradición cristiana, asociaciones con mujeres y una figura de la diosa que está representada en muchas sociedades.²⁵ *No den cosas sagradas a los perros* también discute las significaciones duales sobre la Diosa y la interpretación contemporánea de los perros, el ‘mejor amigo del hombre.’ Los perros se conectan a muchos atributos y adjetivos que son difíciles de mezclar a una sola significación de perros, específicamente cuando el título es tan yuxtapuesto a las imágenes.

La noción dual es claramente aparente en *No den cosas sagradas a los perros*. La figura en el centro es obviamente la *cosa sagrada*, echada a los perros. La primera percepción de la imagen, apoyada por el título, es la noción contemporánea que los perros son sucios, masculinos y algo que la mujeres no deberían ser forzados a encontrar. Ella está visualmente rodeada por perros mugrientos y masculinos. Parece un milagro que ella no está atrapada.

Sin embargo, la interpretación secundaria parece más cercana a la realidad de la escena. La figura central es desafiante. Ella mira el espectador con fortaleza y lo reta. Más importante, los perros están vigilantes por ella. No la atacan ni cuestionan su presencia pero

²⁵ Walker, 1988: 370-371

miran afuera de su espacio, guardándola de enemigos potenciales. Eso es el perro bueno, fiel de romanticismo mezclado con la versión no-cristiana de un perro como un compañero leal a la diosa. Esas son las cualidades agradables del símbolo del mejor amigo del hombre, retornados a su posición original, mejor amigo de la mujer.

La tradición visual en Alemania explica que cuatro perros son representantes de la compasión, la justicia, la verdad y la paz de Cristo.²⁶ Irónicamente, esas son todas características asociadas con la Diosa. La imagen está jugando con la dualidad de los perros. Va desde los Dominicos, *i domini cane* (perros de Dios), una orden religiosa masculina, hasta la historia completamente diferente de lealtad pura a la diosa por grupos menos cristianos.

Como con los chanchos, la decisión de Waltenburg de usar perros se pone en el contexto de imágenes y feminismo contemporáneos, sin perder la referencia histórica. El rol dominado por los perros como objetos masculinizados parece represivo con la perspectiva de historia. La realidad es que una mujer perdida entre sus compañeros, parece un peligro para ellas, es un signo de la mutilación de imágenes femeninas y degradadas actualmente.

No den cosas sagradas a los perros también incluye un ratoncito bajo los perros. Extrañamente, un ratón pequeño parece perfectamente seguro y cómodo rodeado por una jauría de perros. Como los perros y los chanchos, las imágenes de ratones tienen una variedad de significaciones. Ellos también son símbolos de la Diosa, considerados buenas señales para los romanos.²⁷ Su silencio y fertilidad (tienen muchísimas crías en una camada), cambiaron a símbolos de mujeres.^{28 29}

²⁶ Olderr, 1986: 38

²⁷ Matthews, 1986: 134-5

Sin embargo, los tiempos medievales y la hegemonía de la iglesia católica manipularon estos símbolos, demonizándoles. Los ratones se convirtieron en símbolos de la avaricia o de la brujería. La frecuencia de animales que le han sido robados a la Diosa y usados para malas representaciones aparece en muchos trabajos de Waltenburg forzándonos a reconocer la fortaleza feminista de cada animal a pesar de los títulos o situaciones obvias.

En *No den cosas sagrada a los perros*, la imagen tranquila de un ratón posado directamente bajo las piernas de un perro grande parece un microcosmo del cuadro entero con el ratón representando la figura primaria, la humana. El ratoncito está de pie, como un pequeño humano, mirando afuera de la escena. Quizás él es menos desafiante pero no más débil. Parece que un ratón es una niña entre hombres, dejándoles en paz y guardándose. El paralelo de ratón a perros y perros a mujer obvio; está reflejado en la proporción de tamaños y también en las relaciones de poder y fortaleza. La tercera relación en las obras es, entre la mujer y el ratón. El ratón está en el reino de la mujer, bajo su protección. La figura es el comandante de los perros y guardián del ratón. Eso es una mujer de poder y compasión, un ejemplo de la dualidad de imágenes representados por cada animal.

Menos orientada a los feministas, las ovejas son tradicionalmente representativas de inocencia y pureza. Son usadas para representar, en la cristiandad, a los quien siguen a Dios, pastoreadas por Cristo hacia la salvación. Son débiles y sinceras; todos estos atributos asociados con los niños también. Además, los corderos son asociados con Cristo.³⁰

Simbolizan la resurrección y por eso la resiliencia, la calma y la fortaleza.

²⁸ Olderr, 1986: 90

²⁹ Matthews, 1986: 134-5

Waltenburg juega con estas dos nociones en *Bajo control*. La dualidad creado por las ovejas siguiendo el pastor y el cordero de dios resucitado en el fondo de la imagen: la misma dualidad de la niña en el cuadro. Una niña perdiéndose entre las ovejas en un fondo amarillo es resaltada y bastante fuerte que puede continuar moviéndose. Waltenburg balancea la debilidad de las mujeres y la fortaleza de esta niña particularmente por las imágenes de animales. El balance refleja la fragilidad de Cristo y la resistencia, una fuerza interior.

Además, las ovejas tienen una cualidad folklórica. Tienen constantemente necesidad de protección ante el ataque por cualquier persona en cualquier lugar. Es otra tensión fuerte puesta por Waltenburg. Estamos constantemente tratando de decidir dónde está el lobo.

Waltenburg es una maestra de atrapar nuestros recuerdos. Mientras las conexiones académicas toman un momento para procesar, la imagen es sobre la tensión entre comodidad e inseguridad: entre la fortaleza del cordero de Dios, y las ovejas inocentes esperando la potencial devastación. Como sus decisiones para enfocar la dualidad de imágenes femeninas, las ovejas se enfocan en la dualidad de imágenes de niños. Ella se refiere directamente al balance entre la inocencia de la niñez y el conocimiento de niñas como fue manipulado en los siglos XX y XXI.

También representando niños, Waltenburg pinta una serie sobre niñas y sapos, *Reverês de princesse* (Figura F). Explicado por las supersticiones medievales, los sapos y las ranas son terribles, símbolos del diablo.^{31 32 33} Sin embargo, los antiguos griegos y egipcios pensaban que los sapos eran un símbolo de renacimiento.³⁴

³⁰ Olderr, 1986:77

³¹ Matthews, 1986: 82

Consciente de esa dualidad, Waltenburg usa imágenes de sapos cuando se refiere a cuentos de hadas, al príncipe sapo. Con sólo un besito, una niña puede escaparse de la maldad, de la bruja mala, y del potencial de no casarse. Es un momento grandísimo. *Reverês de princesse* enfoca niñas durmiendo de cerca con sapos: el casamiento de consciencia, realidad y sueños de niñez. Los cuentos de hadas parecen completamente posibles si sólo en sus sueños por que estas niñas son princesas. Son rubias con ojos azules esperando a sus príncipes.

La tensión hecho entre niñas y sapos enfoca las preguntas frecuentes en un mundo post feminista: ¿existe un príncipe? ¿Es necesario que exista? ¿Alguien lo necesita de verdad? Quizás nadie lo quiere. Las niñas, mientras muy similares en la imagen están vestidas entre vestidos de princesa y ropa sucia. Eso es un sueño para todos, no sólo las princesas. Sin embargo, el sapo es todavía un sapo. Nadie se levantó a encontrar su sueño hecho. Eso es la vida real y en la vida real, se *despierta*. Las selecciones de Waltenburg para animales no son simplemente feministas. Ella juega con los retos que encuentran las mujeres en un tiempo post-feminista. ¿Cómo se balancea el deseo por el compañerismo, los sueños de un príncipe mientras manteniendo independencia y algo auto-sostenible en el mundo real?

³² Walker, 1988: 391

³³ Olderr, 1986: 54

³⁴ Walker, 1988: 391

Capítulo cinco: Conclusión

Despierta! se dedica en una nueva onda de feminismo, una onda de mujeres que no necesitan pelear ni gritar con cada marca del pincel. Eso es, en gran parte, suerte. Hoy las mujeres han nacido, por suerte, en el mundo cuando las batallas grandes del feminismo y la liberación femenina han ganado o están en el proceso de ganar. Este es uno de estos procesos donde viven las artistas feministas actualmente y por eso ellas son responsables de perpetuar los argumentos ya empezados. Argentina ha visto su primera autora, su primera pintura y ahora, su primera presidenta. La responsabilidad ahora no es para una idea nueva, no a las posibilidades pero en las generalidades. Es para la población general no parar con la primera persona, la décima, la vigésimo quinta o la trigésima presidenta. El feminismo se ha transformado de una necesidad de romper tradiciones, a una necesidad de perpetuar estas transformaciones, y a continuar después de la primera. Es sobre muchas mujeres individuales decidiendo que quieren ubicarse en posiciones particulares y ir más allá para obtenerlos. Ese problema no es completamente entendido por las feministas originales. Ellas fueron parte de un empujón para abrir la puerta. Las mujeres ahora, son parte de un maratón, con kilómetros y kilómetros más.

Waltenburg es una mujer de esta generación. Su trabajo existe en un mundo donde la igualdad de mujeres es obvia pero complicada. Pero, estas opciones para ser independiente fiscalmente, para decidir contra casarse o ser presidenta no significan que una mujer puede evitar las expectativas personales de niños, casa, esposo y tradiciones sociales. El trabajo de Waltenburg refleja esos obstáculos: el deseo del compañerismo e independencia es evidente en todos de sus personajes, definiendo su mentalidad. Mirando sus personajes, vemos chicas independientes y mujeres desafiantes a la tradición. Pero, necesitamos recordar que sus

compañeros usualmente son animales o, quizás figuras de sus sueños e imaginaciones. Estas chicas pueden cuidarse a sí mismas pero eso no significa que quieren estar solas.

El uso de niños por Waltenburg perpetua este problema. Ella lleva a las niñas a una realidad mental. Las chicas también viven en un mundo tirado por dos lados: sueños, posibilidades contra la rana en su cama. Los dos son precursores y paralelos de las dificultades que tienen las mujeres en el mundo de hoy. Tanto como las imágenes tradicionales han sido un símbolo de la deshumanización de mujeres, también han sido la transformación de las imágenes de niñez a un símbolo de conocimiento en las vidas de mujeres y niños. Las obras de Waltenburg de niñas, con sus obras de mujeres, son parte frecuente de la pelea hoy. El reconocimiento finalmente por la sociedad que los niños no tienen vidas perfectas no significa que podemos parar la discusión.

Como sus imágenes de humanos, los animales que pinta Waltenburg también reconocimiento de la dualidad de la posición de las mujeres en nuestra sociedad. La mayoría de animales fueron escogidos porque tienen asociaciones feministas positivas y negativas.

Es el balance de la historia y del presente. Ella expresa una comprensión de dónde vienen implicaciones sociales y a dónde van a ir. ¿Cómo balancear el respecto a una madre quien no trabajaba para participar más en nuestras vidas contra el desprecio que tenemos a mujeres generales que olvidaron sus trabajos por sus niños?

En todas sus imágenes el espectador recuerda que Waltenburg es una pintora con una comprensión grande de paciencia y resiliencia requerido de los feministas hoy. Ella nos sugiere a la fortaleza calma y necesaria para cambiar el mundo: no es una batalla, pero un cambio mental, profundo y colectivo, resultando en una nueva comprensión cultural. Más

importante, reconoce los problemas en estos cambios. Ella nos fuerza a ver las dificultades del feminismo actualmente: una batalla constante por la independencia sin auto-aislamiento.

Referencias

- Broude, Norma and Mary D. Garrard. The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact. New York: Harry N. Abrams Inc, 1994.
- Crutchfield, Jean, Kathryn Hixon and Robert Hobbs. Presume Innocence. Seattle and London: University of Washington Press, 1997.
- “Elizabeth Waltenburg Solos at International Fine Art Gallery.” Art Knowledge News. <http://www.artknowledgenews.com/Elizabeth_Waltenburg.html> (April 7, 2008)
- Goldwater, Robert. Symbolism. New York: Harper and Row Publishers, Inc., 1979.
- Higonnet, Anne. Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood. New York: Thames and Hudson Inc., 1998.
- Matthews, Boris. The Herder Symbol Dictionary. Wilmette, Illinois: Chiron Publications.
- Murll, Estelle M. Child Life in Art. Boston: Joseph Knight Company, 1985.
- Nochlin, Linda and Maura Reilly. Global Feminisms. New York and London: Merrell and the Brooklyn Museum, 2007.
- Olderr, Steven. Symbolism, A Comprehensive Dictionary. Jefferson, NC and London: McFarland and Company Inc., 1986.
- Walker, Barbara G. The Woman’s Dictionary of Symbols and Sacred Objects. San Francisco: Haper and Row Publishers, 1988.
- Waltenburg, Elizabeth – Artist’s Website. <<http://ewaltenburg.awardspace.com/vida.php>> (April 7, 2008)
- Waltenburg, Elizabeth. Holz Galeria Website. <<http://www.holzgaleriadearte.com.ar/waltenburg.htm>> (Feb. 4, 2008)
- Werness, Hope B. The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art. New York and London: Continuum, 2003.

Apéndice



Elizabeth Waltenburg - Oil on canvas

Figura A – No den cosas sagradas a los perros
Óleo sobre tela. 110 x 170 cm. 2007



Figura B – Bajo control.
Óleo sobre tela. 60 x70 cm. 2007



Figura C –_Preguntas.
Óleo sobre tela. 100 x 80 cm. 2007

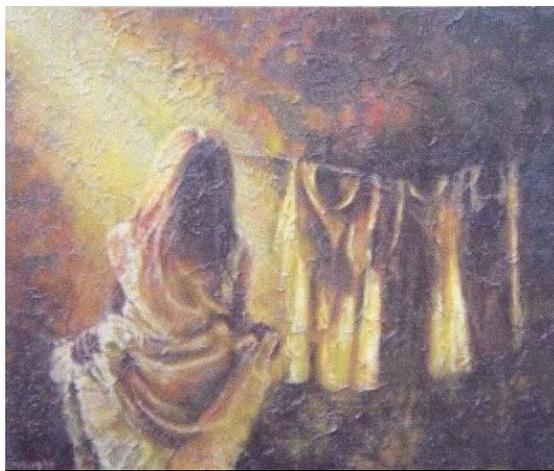


Figura D – Ropa sucia.
Óleo sobre tela. 120 x 100 cm. 2007

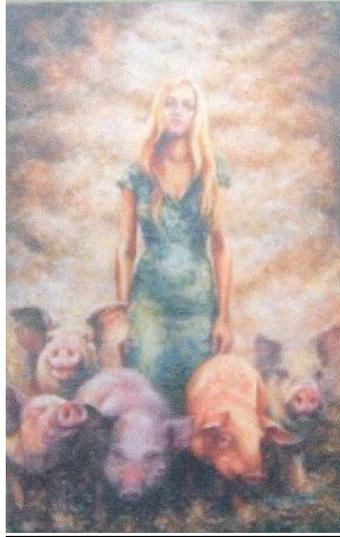


Figura E –_No arrojen perlas a los chanchos
Óleo sobre tela. 110 x 170 cm. 2007



Figura F – Reverês de princesse.
Óleo sobre tela. 40 x 30 cm c/u. 2007