

Transgresiones en el desnudo y el autorretrato en el arte contemporáneo hecho en  
Puerto Rico (1970-2023)

Sarah G. Colón Vélez

El autorretrato y el desnudo son dos géneros de arte que han tenido estándares muy marcados históricamente por ideales patriarcales. Como discute John Berger en el tercer capítulo de su libro *Ways of Seeing*, el espectador ideal siempre se ha asumido ser un hombre y, por ende, la imagen de la mujer se crea a su gusto (300). El acceso al arte, tanto a su creación como su consumo, por grupos antes excluidos causa que se comience a cuestionar por qué el mundo y la historia del arte son como son. Shulamith Firestone escribe que el alfabetismo de las mujeres ha creado una audiencia femenina que, de la misma manera que la audiencia masculina había creado una demanda por la representación de su visión patriarcal de la sociedad, ahora hace una demanda por ‘arte femenino’ que represente su realidad (16). Quiénes aparecen en la obra y cómo son representados, hasta el público objetivo, son factores que han cambiado drásticamente en las pasadas décadas. Respecto a este asunto, Griselda Pollock indica: “It is one of the social practices through which particular views of the world, definitions and identities for us to live by, are constructed, reproduced, and even redefined” (157).

Para los años sesenta, los debates feministas comenzaron a adquirir impulso dentro de los espacios artísticos. Las mujeres artistas comenzaron a retar con mayor impulso las nociones heteropatriarcales de la mujer, ya que las maneras en que habían sido representadas históricamente estaban alejadas de cómo las mujeres se ven a sí mismas. Muchas de las obras transgresoras han sido censuradas o quitadas de las galerías por las reacciones del Estado, la Iglesia o el público general. Sin embargo, estas reacciones motivaron a diferentes artistas

para crear más obras que resaltaran maneras de pensar fuera del marco patriarcal para impulsar la lucha feminista.

En su obra *Portrait in Six Dimensions* (1973), Suzi Ferrer reconoce y critica seis estereotipos y expectativas que son impuestos sobre las mujeres. Para presentar los estereotipos, Ferrer utiliza seis cuerpos grabados en plexiglás que cuelgan del techo por sus cuellos con sogas o sábanas blancas. En su declaración de la obra, Ferrer escribe: “Flatness and shallowness are employed to emphasize the inadequacy of role – defined self – definition, or limited view of function, use or expression” (1). Suzi Ferrer hace uso de estrellas para tapar los senos y, en algunos cuerpos, el pubis como protesta a la censura del cuerpo femenino; por estos ser considerados obscenos, al menos que sea para agrandar la vista a un espectador en un desnudo presentado en una galería o en la colección privada. Con *Portrait in Six Dimensions* podemos ver una marcada transgresión del autorretrato y el desnudo, ya que la artista se incluye en esta reflexión sobre los roles que se le son impuestos a ella también, aunque no incluya su cara, lo hace claro en el título. Ferrer utiliza símbolos que atraen al “male gaze” (cuerpos curvos, semi-desnudos, sin expresiones y solo los labios que parecen sonreír o tener un objeto fálico entre ellos) para luego enfrentarse a él con la composición de los cuerpos y los detalles sobre los mismos que demuestran cómo estos estereotipos afectan a las mujeres.

La artista puertorriqueña Elsa María Meléndez reta la noción de la mujer como objeto sexual disponible para el hombre en el sistema patriarcal. Sin embargo, sólo es sexual cuando está al servicio del hombre; ya que dentro del patriarcado, la mujer no puede actuar en su propia sexualidad. Autores como Monique Wittig, Simone de Beauvoir, entre otros, escriben sobre la posición de la mujer como el Otro, y, por ende, siempre a las afueras de lo ‘normal’. Por tanto, cuando se piensa de la imagen de la mujer, se presenta como lo opuesto a la del hombre; como el hombre, en una sociedad patriarcal, es una figura con autonomía sexual, la

mujer no. En la obra de Elsa María Meléndez titulada *El tapón para el flujo natural del tránsito* (2006), observamos una caja en la que hay varios cuerpos feminizados sonriendo, con diferentes niveles de desnudez. Lo que resalta de la escena es que todos los cuerpos carecen del pubis dejando un hueco triangular. Con esto, la artista nos demuestra de manera simple lo que significa ser objeto sexual.

Meléndez también representa la objetivación del cuerpo feminizado en su obra *La última vuelta* (2008). Similar a la obra anterior, es una caja de madera con una muñeca de tela adentro. La expresión que tiene la muñeca es una cansada, de lo más seguro cansada de seguir dando vueltas en una posición incómoda para el placer del espectador. En otra pieza más reciente, *Aún así* (2022), Elsa María Meléndez continúa su crítica ante la objetivación del cuerpo feminizado, pero a un nivel más personal porque es un autorretrato desnudo. Alrededor de su cuerpo sobresalen labios que parecen querer besarla. La expresión de la artista en el autorretrato es seria, llegando a repulsión por la cercanía de los labios y lenguas, al igual que el lenguaje corporal que le presenta al espectador. Por último, en su obra *Haber sido más perra* (2009), Meléndez propone una decepción de la mujer no haber podido ser una persona que pueda expresar su sexualidad libremente. Al igual que la artista Myrna Báez, utiliza el término perra de manera subvertida. Un término que tradicionalmente es un insulto hacia la mujer en culturas hispanas, ellas lo apropian y convierten en un término empoderado. La artista presenta diferentes cuerpos feminizados expresando su sexualidad abiertamente, rodeadas de perras (asumiendo por el título de la obra) e incluso hay caninos antropomorfos. La obra es una propuesta para la libertad sexual de la mujer, criticando el intento del patriarcado de hacer que la mujer sienta vergüenza u oculte querer disfrutar de su sexualidad al igual que el hombre.

Más allá de cuestionar el sistema patriarcal en los debates feministas, también se comienza a cuestionar el sistema cisheteronormativo que trabaja a la par con el patriarcado.

Puerto Rico, al ser colonia de Estados Unidos y teniendo heredado el catolicismo conservador de España, se presentaba como un espacio anti-LGBTQ+, así expresado por el Estado mediante sus leyes e intervenciones policíacas según lo recopilado por Javier. E. Laureano (49). A pesar de esto, la comunidad LGBTQ+ continúa sobreviviendo, perseverando y haciéndose reconocer. El artista Freddie Mercado ha sido de las personas que abiertamente reta la sociedad heteronormativa mediante su arte, presentando su cuerpo como su lienzo. La historiadora del arte Griselda Pollock (1956-7) ha reflexionado sobre el arte como producción social que crea significados e ideologías; el arte construye, reproduce y redefine identidades. Dentro de esta labor del arte, Freddie Mercado nos presenta una perspectiva desafiante a los cánones, demostrando cuerpos andróginos, cuerpos con más de un par de brazos, de genitales, etc. “The personal is political, and all representation is political” (Butler 29). Las obras *Terruño encarnado* (2020) y *Androginia* (2020) son algunos ejemplos de las obras en las que Mercado hace su propuesta transgresora. En *Terruño encarnado* (2020), Freddie Mercado utiliza iconografía intrínsecamente arraigada a la identidad puertorriqueña y el Caribe: el plátano y la piña. Con su tocado de racimo de plátano, imágenes de plátanos en su falda y piñas en su estola, el artista deja clara su identidad y el contexto en el que su arte debe ser leído. A la vez, el uso del plátano también funciona como crítica de género, ya que también se presenta como un símbolo fálico que resalta el sistema patriarcal en el que vivimos. En la obra *Androginia* (2020), vemos una clara propuesta transgresora que nos impulsa a salir del marco cis-hetero. Mercado nos presenta un pavo real antropomorfo recubierto en genitales masculinos y femeninos que nos habla de cuerpos fuera del binario tradicional hombre/mujer y sobre la liberación sexual.

Los cuerpos que se han representado mediante el transcurso de la historia del arte en los desnudos, más allá de hacer planteamientos de roles sociales mediante perspectivas de observador/sujeto, también nos enseña qué cuerpos son ‘aceptados’ dentro de la sociedad

patriarcal como cuerpos ‘deseados’. Lucy Lippard señala: “...we are raised to be aware that our faces and figures will affect our fortunes, and to mold these parts of ourselves, however insecure we may feel about them, into forms that will please the (male) gaze” (340). Las mujeres artistas de los sesenta y setenta mayormente trabajaron la pregunta “¿qué significa ser una mujer?” utilizando símbolos y objetos típicamente asociados a la imagen femenina. Sin embargo, la temática de los cánones de belleza comienza a ser más urgente mientras aumenta el uso del cuerpo feminizado como objeto de deseo para vender productos por parte de compañías comerciales. Lilliam Nieves es una artista puertorriqueña que se enfoca, principalmente, en transgredir los cánones de belleza y lo hace principalmente utilizando su propio cuerpo para llevar a cabo su crítica. Añadiendo a los anuncios comerciales y medios de comunicación, juguetes como las muñecas también conlleva el mensaje del ‘cuerpo ideal’ a niñas y adolescentes desde temprana edad. La frustración por la presión a tener un cuerpo idealizado como el de Barbie lo demuestra en su instalación titulada *A Little Help for my Lipo!* (2010) en la que la artista presenta una lata para recaudar dinero con una foto de ella en ropa interior y el mensaje del título. Aunque parezca exagerado para algunas personas, esto resulta ser la realidad para individuos que no encajan dentro de los estándares de belleza extremos que vemos en nuestro día a día. En su video *performance, Did you love me? Did you hate me? I did it for you!* (2010), Lilliam Nieves también referencia la comercialización del cuerpo feminizado. La artista se presenta desnuda y se pega pequeños sellos utilizados por tiendas para mostrar los precios de sus productos. La imagen que nos presenta Nieves critica directamente el *male gaze*, reconociendo su objetivación y cómo afecta su percepción corporal.

Crear una imagen del cuerpo propio es un acto de afirmación hacia su existencia, en especial cuando es un cuerpo que se encuentra fuera de los cánones cis-hetero-patriarcales, como hemos visto con los artistas presentados. Lo que ha sido claro dentro del género del

autorretrato y el desnudo es que la representación del cuerpo tiene un gran impacto en la formación de identidades y aceptaciones sociales por la visibilidad que ofrecen. Otro factor sumamente importante es el autor de las obras de arte. La mayoría de los artistas discutidos en esta investigación se auto representan en sus obras. Suzi Ferrer, Elsa María Meléndez, Lilliam Nieves y Freddie Mercado son artistas pertenecientes a grupos que se enfrentan a prejuicios que otros artistas (hombres cis) no experimentan por vivir bajo un sistema cis-hetero-patriarcal. Por tal razón, la autorrepresentación de estos artistas es un acto de resistencia y de cementar sus identidades en espacios museológicos que históricamente los rechazan por elitismos e ideologías discriminatorias.

En conclusión, las obras escogidas presentan cuerpos como obras subversivas que transgreden los cánones occidentales patriarcales establecidos en el transcurso de la historia del arte. Los artistas presentan cuerpos que cargan una gama de identidades que retan estereotipos, cargan frustraciones y experiencias vividas que los forman, entre otras cosas. Utilizar su propio cuerpo convierte esos mismos cuerpos explotados de objetos a sujetos activos que controlan su propia narrativa (Lippard 340). La labor de estos artistas es fundamental para la formación de una sociedad más inclusiva, ya que facilitan la introspección del individuo y el impulso para reconocer aspectos que deben ser mejorados dentro de nuestra sociedad. Depende del público entonces reaccionar al arte expuesto, reflexionar y accionar los cambios sociales necesarios.

## Referencias

- Berger, John. "Chapter 3 of *Ways of Seeing*." *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*, editado por Hilary Robinson, Wiley-Blackwell, 1972, pp. 293-300.
- Butler, Cornelia. "Art and Feminism: An Ideology of Shifting Criteria." *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*, editado por Hilary Robinson, Wiley-Blackwell, 2007, pp. 28-32.
- Ferrer, Suzi. *Portrait in Six Dimensions*, Declaración de la artista, 1973,  
<https://www.suziferrer.info/portrait-in-six-dimensions/xz1grxa7qqgvlbnco0m25thgft5px8>
- Firestone, Shulamith, "(Male) Culture." *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*, editado por Hilary Robinson, Wiley-Blackwell, 1970, pp. 13-6.
- Laureano, Javier E. *San Juan Gay. Conquista de un espacio urbano de 1948 a 1991*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2016.
- Lippard, Lucy. "The Pains and Pleasures of Rebirth: European and American Women's Body Art." *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*, editado por Hilary Robinson, Wiley-Blackwell, 1976, pp. 340-43.
- Pollock, Griselda. "Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians." *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*, editado por Hilary Robinson, Wiley-Blackwell, 1983, pp. 149-158.