

ATRAPADAS POR LA HISTORIA: LAS HETAIRAS, LOS RAROS ENUNCIADOS FEMENINOS DE GALA GARRIDO

DRA. ELIZABETH MARÍN HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

“(…) antes de toda palabra, apertura de la inscripción y desviación del tiempo diferido. Es siempre el tema histórico-trascendental el que vuelve a ponerse en juego”

Michel Foucault: *La arqueología del saber*

LA HISTORIA: ¿DE QUIÉN?

La historia, o las historias, en su necesidad de ordenamiento, de causas y efectos, de ruptura, de finales y comienzos, a obliterado personajes particulares dentro de sus enunciados. Las razones, en muchos casos, se encuentran en las definiciones dadas en la sexualidad, en las etnicidades, o en la extranjería, que expresa su diferencia, su rareza, su exterioridad a los discursos construidos en las narrativas totalizantes, falocéntricas y heteronormadas.

Discursos y enunciados de un aparte, de una extrañeza construida en la ausencia de la acción o de la participación del otro. Condenados a ser personajes curiosos de la historia, a una permanente construcción de sí mismos, a una ausencia-presencia determinada en característica de continua falencia. Algo sucede con estos personajes que no encuentran un asidero real dentro de las narrativas históricas, solo fabulaciones, un fuera del orden, y más si consideramos que todos son un aparte de los enunciados legitimadores, y en ese aparte la historia las mujeres emergen en medio de un

(…) proceso de sutura, en virtud del cual el sujeto queda ligado a la representación y rellena la ausencia u oquedad constitutiva de manera que pueda completar la producción de sentido (…)
el sujeto es el punto constante de apropiación por parte del

discurso (...); el sujeto está simultáneamente situado en (o por) el discurso y construido en (o por) el discurso¹

Discursos históricos en los que las mujeres se encuentran suturadas dentro de una serie de afecciones que las han marcado en el hito de una rareza configurante y con ella son situadas, construidas y reconstruidas, sin embargo, por medio de la misma fracturan al discurso histórico falocéntrico, al ser incluidas dentro de una consideración efectista de complementariedad.

Nunca en sí mismas, solo erigidas, a partir de un faltante narrativo en el que el “análisis de los enunciados y de las formaciones discursivas abre una dirección por completo opuesta: quiere determinar el principio según el cual han podido aparecer los únicos conjuntos que han sido enunciados. Trata de establecer una ley de rareza (...)”².

Una ley narrativa que centra a un inexistente sujeto femenino, vaciado de su interioridad dentro de una ficción constituyente de su autoformación en el orden histórico de las rarezas. Un orden aparte que reposa –como escribe Foucault– en que no todo está dicho, pues la mujer histórica deshabitada de su subjetividad, se convierte solo en pantalla a ser apropiada, captada, cargada de significación dependiendo del discurso histórico que la modifica, obedeciendo a un lugar de significación vacío en el que se le ubica y que continuamente pretende ser llenado.

Aprovechamiento de la rareza, en medio de formulaciones significantes que hacen usos de las relaciones de fuerza y de poder de lo masculino, de lo falocentrado, y que conjuran a las mujeres dentro del ser atrapadas por la historia en la interioridad de relaciones afectivas y pasivas, frente a la concordancia del sentido determinada por la ley del padre, proveniente del orden patriarcal.

Historias construidas en la negación de la participación de la mujer, pero aún más en la negación de la subjetividad de la mujer y “En esta estructura la mujer está desautorizada, deslegitimizada: no representa sino que es

¹ Linker, Kate: “Representación y sexualidad”, en: *Arte después de la modernidad*, Brian Wallis (ed.), Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001, p.396

² Foucault, Michel: *La arqueología del saber*, México D.F., Siglo XXI, 1995, p. 201.

representada.”³, pero qué se sucede cuándo las mujeres se niegan a desaparecer de la historia, a desvanecerse en la interioridad del orden patriarcal y reaparecen continuamente en su exterioridad y su rarefacción emerge en el centro de las narrativas históricas.

Una llamada al discurso totalizante de una historia que continuamente trata, a pesar de sus relativizaciones, de llenar las ausencias y las oquedades a partir de establecer el orden de las rarezas en los discursos, y que comporta –como argumenta Foucault–

(...) que jamás se ha dicho *todo*; en relación con lo que hubiera podido ser enunciado en una lengua natural, en relación con la combinación ilimitada de los elementos lingüísticos, los enunciados (por numerosos que sean) se hallan siempre en déficit; a partir de la gramática y del acervo del vocabulario de que se dispone en una época determinada, no son en total, sino relativamente pocas las cosas dichas. Se va, pues, a buscar el principio de rarefacción (...)⁴

Y en ese jamás se ha dicho *todo*, entra de lleno la historia de las mujeres, contempladas en el brillo de la opacidad de sus historias, marcadas por su sexualidad, por su ser situadas, construidas y reconstruidas por (en) los discursos que expresan continuamente su escansión, un trastorno que los descompone en el apareamiento de las rarezas históricas.

Mujeres que surgen continuamente fracturando el orden patriarcal, apropiadas, releídas, visitadas una y otra vez con la única intención de no normalizar su rareza, sino de exacerbarla en el compromiso de no limitarlas a un papel pasivo, a una limitación histórica de complementariedad del hombre, como género, o en el refuerzo de la identidad masculina.

Ellas se presentan en su rarefacción y en el orden de su particularidad, asumen el espacio asignado y significado en su desautorización como subjetividad activa, para desde allí elevar su ruptura en los discursos de la ley del padre, y con ello hacer evidente la vacuidad del lenguaje de la historia al mostrar sus trazos en el tiempo, al situar de nuevo sus cuerpos, sus nombres y los conflictos generados por su rareza ante la mirada del sujeto que las ve pero que al mismo tiempo son vistos por ellas.

³ Linker, Kate: Ob. cit.: p. 397

⁴ Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 201.

Sujetos mirados de ida y vuelta que esperan la necesaria reinscripción histórica en la disposición de los discursos, fuera de toda concepción apriorística sobre el género y la sexualidad, pues, otras interpretaciones solo son dables

(...) por la rareza efectiva de sus enunciados, pero que la desconocen, sin embargo, y toman, por el contrario, como tema la compacta riqueza de lo que está dicho, el análisis de las formaciones discursivas se vuelve hacia esa misma rareza, a la que se toma por objeto explícito y trata de determinar su sistema singular, y a la vez, da cuenta de que ha podido haber en ella una interpretación.⁵

Enunciados que emergerán en la hechura de la imagen explícita de las rarezas. Mujeres históricas, narradas una y otra vez, apropiadas, reintegradas al orden de las cosas, desde el comportamiento amenazante de lo expuesto de su vaciada y singular subjetividad.

Espacio declarado con el que se construye la propiedad de ser participantes, conscientes del tiempo al que pertenecieron y que se permiten de nuevo hablar de aquello que no ha sido dicho del todo en la totalidad de una narración, que aún se encuentra soportada por el silencio de los textos que ubican a la mujer en la complementariedad pasiva de lo masculino dentro del sistema patriarcal.

LAS HETAIRAS LOS RAROS ENUNCIADOS FEMENINOS DE GALA GARRIDO

La definición de mujer marcada en la rareza de los enunciados que la determinan por su extrañeza y su ruptura de los históricos totalizantes conduce a la nueve serie de Gala Garrido 'Las Hetairas' (2017), por el camino de la actualización de mujeres que han tenido un papel en la historia, pero que han sido confinadas ha repertorios marginales de actuación. Ellas son textos llevados al silencio, y que ahora se convierten en imágenes manifiestas sobre la condición de la mujer, su participación y acción en diversos tiempos históricos, sin embargo, las narrativas legitimadoras han transformado a estas mujeres en personajes fabulados, casi inexistentes en su subjetividad y autonomía.

Mujeres que son vistas en un estado deseante, superficial, que las situá como objeto más que como sujeto, ya que

A la mujer se le asigna un lugar, y ella aprende a asumir dicho lugar (negativo) de acuerdo con esa representación. Por ese

⁵ Ibid: p.203

motivo, la diferencia sexual no puede considerarse como una función de género (...) sino como una formación histórica, continuamente producida, reproducida y cristalizada en las prácticas de significación.⁶

Prácticas que emplazan a las mujeres en otro espacio, en otro lugar y que han constituido una relación en la cual las falencias del poder y del comportamiento público dado al hombre se ubican sobre ellas. Estas mujeres en carencia permanente son consideradas dentro de una construcción artificial en la que solo se expresan en superficie, dependiendo del sistema del orden patriarcal por medio del cual acceden a las estructuras simbólicas del poder y de su ejecución. Ellas se encuentran dispuestas en su rareza, no como herederas culturales de las leyes, ni de los preceptos universales ordenados por el mandamiento del padre.

En este espacio enunciativo, delimitado por la historia y sus relativizaciones, las mujeres no han alcanzado un papel protagónico sino, muy por el contrario, continúan en la ausencia que refuerza al poder, en los principios que se hallan

(...) en el límite que los separa de lo que no se ha dicho, en la instancia que lo hace surgir con exclusión de todos los demás (...) La formación discursiva no es (...) una totalidad en desarrollo (...) que arrastre consigo en un discurso no formulado lo que ya no dice (...) es una repartición de lenguas, de vacíos, de ausencias, de límites y recortes.⁷

Lenguas, recortes, ausencias y límites que han confinado a la rareza narrativa de las mujeres históricas, tomadas y reactualizadas por Gala Garrido dentro de una nueva y artificiosa visualización, en la que son llevadas al campo de la imagen en tanto su historicidad contemporanizada ante la relevancia de la construcción de una supuesta identidad femenina explayada, intencionadamente por la artista, más allá de la imagen misma.

De allí, que 'Las Hetairas' se nos presente en un campo de visual acotado a un número reducido de mujeres históricas, con la intención de subrayar la centralidad en la rareza de sus presencias. Cada una de ellas han marcado puntos de quiebre que no han alcanzado a ser interpretados desde ellas mismas, pues siempre han sido tomadas como afirmación del orden de los faltantes, como objetos-imagen sin profundidad, ni diferentes, ni iguales, solo

⁶ Linker, Kate: Ob. cit.: p. 397.

⁷ Foucault, Michel: Ob. cit.: pp. 201-202.

rarezas colocadas y construidas por (en) los discursos “que han influido profundamente en nuestras autoformaciones”⁸ sobre la condición de mujer, y que la artista cuestiona al traerlas de nuevo al espacio de lo visible en la construcción de una artificialidad escenográfica.

Garrido, a partir de ellas coloca en cuestionamiento la formulación de la imagen femenina como construcción histórica en la interioridad de la fabulación de estas mujeres y de su significación como ‘hetairas’ cuya definición más cercana para nuestro tiempo sería la de cortesana, sin embargo las ‘hetairas’ poseían una clasificación social distinta a la mujer confinada en el gineceo, lugar de habitación de las mujeres en permanente disposición de los sujetos masculinos o de las prostitutas que sostenían relaciones sexuales en tanto intercambio económico. Ellas, las ‘hetairas’, se encuentran en otros lugar de actuación social, dentro de la dificultad de su definición.

Debido a que,

(...) toda mujer que se saliera del rol de esposa era considerada como tal, aunque no mantuviera ningún tipo de trato sexual ni ofreciera favores a los hombres (...) las ἑταῖρα, que no eran prostitutas propiamente dichas, (...) los hombres las consideraban compañeras más que prostitutas, a pesar de los tratos sexuales. Eran las únicas mujeres realmente libres de Atenas, ya que podían asistir a diversos eventos: acudían al ágora, a certámenes de diferente índole y a simposios. También recibían educación, pues aprendían a leer, escribir, a conversar ingeniosamente y probablemente artes eróticas.”⁹

No obedecer al papel asignado socialmente a las mujeres en el orden de los discursos rompe con el sentido de comportamiento dado –y como afirma Judith Butler–

Ya sea como ley lingüística y cultural que se da a conocer como el principio organizativo inevitable de la diferencia sexual o como identidad forjada a través de una identificación primaria (...), los significados del género están circunscritos dentro de un marco narrativo que unifica ciertos sujetos sexuales legítimos y al mismo tiempo excluye de la inteligibilidad las

⁸ Foster, Hal: *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*, Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2017, p. 17.

⁹ Keuls, E. C.: *The reign of the phallus: Sexual politics in ancient Athens*, University of California Press, California. 1985, citado por: Hernández Muñoz, Noemí: “El Discurso Feminista de las Heteras en las Dos muertes de Sócrates, de García-Valiño”, en: *FORTVNATAE*, N° 26, 2015, p.58.

identidades y discontinuidades sexuales que desafían los comienzos y fines narrativos (...) ¹⁰

Diferenciación y discontinuidad que la artista ubica en sus 'Hetairas'. Una extrañeza en el orden del discurso que las confina a el hecho de ser mujeres con independencias restringidas en cuanto su papel histórico, ya que el mismo ha sido marcado por su sexualidad y no por su subjetividad o participación.

De aquí, que la construcción histórica de la condición de la mujer se encuentre atrapada dentro de narrativas surgidas a partir de la presencia de la noción de sujeto, delimitada a lo masculino como centralidad universal, donde la mujer solo es expresada como reflejo, en el sentido especular, carente de la autoridad dada por la presencia del falo, pero aún más allá de esto carente de independencia intelectual y sobre todo de la capacidad acción transformativa del tiempo histórico.

De esta manera, las afectaciones generadas por los discursos históricos y sus narrativas someten a la mujer a una doble operación en tanto su rareza que ha

(...) tratado de *genderize* -marcar sexualmente- la noción de sujeto; para historizarla. Marcar sexualmente e historizar son, (...), dos movimientos estratégicos íntimamente conectados que el feminismo ha mostrado como extremadamente cruciales para toda práctica que aspire a crear un punto de vista crítico sobre las concreciones sociales y culturales del discurso. ¹¹

Garrido inicia su serie en el arranque del *genderize* que marca a las presencias femeninas, con la intención no sólo de volver a poner en escena a estas fabuladas mujeres, sino el hecho de hacer conscientes sus rarezas en el orden de los discursos. La artista inaugura la puesta en escena de sus 'hetairas' con la recreación de Aspacia de Mileto, figura relevante de Atenas del siglo V a.C.

La historia de Aspacia llena de lagunas y de vacíos presenta, en la deliberada imagen elaborada por la artista, a una joven mujer, que en sus atributos nos conduce a la imagen de una mujer extranjera, nacida en Mileto, y que era definida como una 'hetera'. Una extranjera no podía casarse con un ateniense, y sobre todo cultivada e instruida, pero ausente del poder de representarse a sí

¹⁰ Butler, Judith: "Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico", en: *Feminismo/Posmodernismo*, Linda J. Nicholson (Comp.), Buenos Aires, Feminaria, 1992, pp.81-82.

¹¹ Colaizzi, Julia: "Introducción", en: *Feminismo y teoría del discurso*, Julia Colaizzi (ed.), Madrid, Cátedra, 1990, p.14

misma como sujeto propio, como consecuencia su historia se desdibuja en su rareza. (Img.1).



Img.1. Gala Garrido: Aspacia de Mileto, 2017
(Cortesía de la artista)

De ella sabemos su hecho de ser 'hetaira', que confirma la educación de la misma, sin embargo su papel en la historia solo se expresa en su influencia sobre Pericles, su capacidad intelectual unida a una profunda discriminación no solo como mujer sino también como extranjera. Aspacia expresa su rareza, en la singularidad de su presencia no solo sexuada sino también ajena al territorio en el que se encuentra.

Rareza pura en el orden del discurso, que es recogida en la marginalidad constituyente del entorno de las mujeres pensadas fuera de lo normativo, pero en ese afuera la imagen de Aspacia reclama su enunciado. Un enunciado que le confiere un estatuto no especular de lo masculino, ni visto en carencia, sino un enunciado histórico que narratice su presencia a partir de la comprensión y el cuestionamiento de la operación del *genderize*, como marca sexuada, que afecta directamente a la acción de historizar a partir de considerarla como un

no sujeto universal, como no portadora de la verdad, sino que es ubicada dentro de una valoración negativa de sus acciones en la carencias propias de lo femenino, es decir, en su rareza.

Aspasia se convirtió en uno de los blancos políticos de los que se sirvieron los comediantes y los oponentes del partido de Pericles. La atacaban, principalmente, por la influencia que ejercía sobre Pericles y porque regentaba una escuela de mujeres que, (...), estaba dedicada a convertir a las jóvenes en heteras. Con todo, no se puede afirmar que la intención de Aspasia fuera esa, ya que también cabe la posibilidad de que educara a las mujeres como un fin en sí mismo, sobre todo si tenemos en cuenta que Aspasia provenía de Jonia, donde la educación de varones y mujeres no era tan distinta como sí lo era en Atenas. En cualquier caso, debido a su ocupación como regente de una escuela de mujeres fue acusada de impiedad por el poeta cómico Hermipo y el adivino Diopites, ambos contrarios al gobierno de Pericles.¹²

Aspasia es inscrita en la historia a través de una circulación de narrativas en pugnacidad continua. Ella no pertenece al orden de la ley del padre y confinada en su rareza ejerce un poder subyacente en las relaciones de los grandes hombres, cuestionada por la sociedad de su tiempo, en tanto mujer, extranjera y hetaira, expresa un contenido histórico capacitado para transformar la presencia de las narrativas creadas sobre la aparente ausencia del sujeto femenino, que a pesar de esto muestra una narrativa en continua y necesaria construcción.

Gala Garrido, ubica de nuevo esta compleja narrativa; la de la mujer histórica en su rareza ante nuestros ojos. La imagen traída desde otros tiempos por la artista muestra la circulación de narrativas en la que continúa una existencia femenina no historizada, ya que la misma parte de una exclusión declarada en su no presencia si no en una exterioridad que ratifica el arbitrario acuerdo de lo masculino como el orden de las cosas, como estado de dominio, y de lo femenino en tanto sujeción a ese acuerdo, en el que se encuentra “Definida como «negativo» en función de los términos de polaridad sexual, la mujer funciona como categoría frente a la que se consigue el privilegio masculino: el valor del dominio se incrementa a través del valor negativo de la mujer.”¹³

¹² Hernández Muñoz, Noemí: “El Discurso Feminista de las Heteras en las Dos muertes de Sócrates, de García-Valiño”, en: *FORTVNATAE*, N° 26, 2015, p.59.

¹³ Linker, Kate: Ob. cit.: p. 404.

Valor, que centraliza a la mujer en una categoría moralmente condenada, la de hetaira, como mujer que presta servicios a una clase dominante, masculina, dedicada al poder, prohombres que deben poseer a lo femenino en una definición que esté a su altura. Para ratificar esta posición la historia ha generado fabulaciones pertinentes de las rarezas femeninas y aquí Garrido imprime un acento en su serie por medio de la construcción de la imagen narrativizada de Rhodopis, fabulada como la Cenicienta de la antigüedad. (Img.2)



Img.2. Gala Garrido: Rhodopis, 2017
(Cortesía de la artista)

La particular historia de Rhodopis es construida dentro de una narración ficcional. Ella, griega, vendida como esclava en el mercado egipcio es el fondo de una fantástica historia que Garrido conoce y conduce al campo visual en la realización de una escena destinada a resaltar la fisicidad de la modelo con la que la reactualiza la imagen de la esclava, pero allí una sandalia en la mano de Rhodopis centra el foco de atención.

La rarefacción de esta mujer emerge en la historia no en su valoración como sujeto, sino que surge por medio de una discursividad que borra su carácter de hetaira, de mujer con una participación en el contexto de su tiempo, en medio de una ensoñada invención que cumple con la necesidad femenina marcada por el orden y la verdad universal de la mujer en su negatividad conformante. La historia de esta Rhodopis es narrada por por el geógrafo griego Estrabos, en su libro *Geographica*, escrito entre los años 7aC y 24 dC. Allí describe a una mujer:

(...) agraciada en belleza, inteligencia y educación, vendida como esclava a un traficante de personas llamado Ladmon, originario de la isla egea de Samos, quien posteriormente la vende en Egipto. (...) llega el día, en que la suerte o el destino suele cambiar el curso de la vida de las personas, mientras tomaba un baño en las aguas del Nilo, (...) un halcón le arrebató una de sus sandalias, llevándola a Memphis, donde se encontraba el Faraón,(...). El halcón, quien era el mismo dios Horus, voló encima de la cabeza del Faraón, arrojándole la sandalia en su regazo. (...) Sumido en la curiosidad de tal evento y tomando en cuenta el inminente mensaje de los dioses, se dispuso a encontrar a la dueña de la prenda, enviando por todo el reino, emisarios en búsqueda de la doncella (...) ¹⁴

Esta narración concluye con el feliz y esperado casamiento de Rhodopis con el Faraón. Lejos de lo que puede ser el papel de esta mujer, la ficción produce un objeto y sujeto vaciado de acción propia a través de una “performatividad lingüística, lo que indica que lo que algunas formas de hablar hacen tienen más consistencia que lo que otras hacen (la eficacia de los juegos de verdad) (...)” ¹⁵.

Juegos de verdad generados desde la orden del discurso que encierra a las mujeres en su rarefacción y que la artista pone en evidencia al traer de nuevo al presente la imagen de Rhodopis. Imagen de la mujer que espera el desenlace deseado para las féminas que, sacadas de su penosa condición acceden al estado de confort planificado para la mujer: el matrimonio y más si la resolución ficcional se da con un hombre de gran importancia.

¹⁴ Pereira, Leticia: “Rhodopis, La Cenicienta Egipcia-Ficción y Realidad”, en: *steemitt*, <https://steemit.com/spanish/@leticiapereira/rhodopis-la-cenicienta-egipcia-ficcin-y-realidad-faq0aie2>, Consultado: 18/03/2020, (en línea).

¹⁵ Larruari, Maite: *La espiral foucaultiana. Del pragmatismo de Foucault al pensamiento de la diferencia sexual*, Vol. 138, Valencia, Episteme, 1996, p.10

La verdadera historia queda oculta bajo la performatividad lingüística e histórica. Rhodopis era una hetaira y como tal Garrido la ubica, no la oculta detrás de su fabulación y la imagen generada en la escenografía compuesta por la artista revive el mito de “*la concubina con un corazón de oro*”, (...) llorada por sus amantes.”¹⁶, pero vaciada de sentido individual.

En este sentido, tanto Aspacia de Mileto como Rhodopis conforman en la serie capas de lectura sobre la rareza de los enunciados históricos que le han servido a Garrido como excusa para profundizar en la historia de las mujeres. Una historia centrada en el orden de los discursos concentrados en la formulación de la ley del padre, generados por medio de una discursividad que sitúa al hombre –sexuado– como heredero de la verdad universal y donde la mujer aparece como representación adaptada al canon masculino y en dependencia continua a su autoridad, tal como lo artista lo evidencia en la historia de estas mujeres.

Mujeres participes del poder pero atadas a una negatividad constituyente dentro del orden del discurso en el que expresan sus rarezas y aquí Garrido da un paso más al develar por medio de la imagen los discursos históricos que las atan, para ello coloca su énfasis en mujeres que inevitablemente deben ser mencionadas y en su serie las toma como ejemplo de la rarefacción de los enunciados al ser *genderizadas*, con la intención de producir un desplazamiento sobre y en la historia de las mujeres como sujetos de plena independencia.

En su apropiación de las rarezas Garrido formara otra capa de lectura visual, y aquí la recreada Cleopatra funcionará como otra capa de lectura de un punto común: el manejo del poder a través de la figura femenina como amante, como maleficio, desde las verdades universales sexuadas, y no en la necesaria operación de historizar.

Operación que significa:

(...) ubicar cada una de esas concreciones socioculturales en el interior de una red de prácticas interconectadas e interactuantes que funcionan en un específico punto en el tiempo y el espacio, para mostrar cómo sus efectos no pueden

¹⁶ Pereira, Leticia: Ob. cit.

ser entendidos más que dentro del complejo campo de poder(es) que articulan las conexiones dentro de diferentes prácticas¹⁷

Prácticas interconectadas e interactuantes que en las historias de las mujeres y sus conexiones con el poder de los discursos y de las acciones, se encuentran diluidas dentro de la performatividad de las narraciones y de las verdades sexuadas que las marcan. Cleopatra es la muestra fehaciente de ello, historizada en sus falencias, valorada en su belleza, mitomizada por la literatura y el cine aparece como superficie-pantalla ahora apropiada de nuevo por Garrido. (Img.3)



Img.3. Gala Garrido: Cleopatra, 2017
(Cortesía de la artista)

La Cleopatra de Garrido reactualiza nuestras autoformaciones de lo femenino en su conformación cultural desde el uso de los discursos establecidos en los que la misma aparece “Convertida en un icono de belleza y encasillada en un papel de *femme fatale*, su mito se fue alimentando de las fuentes escritas de

¹⁷ Colaizzi, Julia: Ob. cit.: p.14

tradición romana.”¹⁸. Narraciones que estabilizan un discurso de rareza, atrapado por las normativas de su ubicación en la historia, y en la que innumerables apropiaciones de la misma, de su narración, demuestran el campo de poderes que han articulado la presencia histórica de Cleopatra en un sentido discursivo distorsionado.

Sentido construido a partir de la significación dada a la ausencia de una subjetividad femenina propia, vista solo en el reflejo que lo masculino permite, y que la artista toma como excusa para centrarse en los discursos permanentemente contruidos sobre la historia de estas féminas. Discursos que han cimentado formas cerradas de pensamiento sobre la mujer histórica, sobre la experiencia que éstos han producido en tanto a corporeidades configuradas incorporalmente, entendidas en una significación que ha sido establecida por medio de modos interpretativos ubicatorios de la mujer, de su sentido y de su participación en la red de los discursos históricos, a partir de narrativas que no producen realidad, sino relaciones, modos de ser atrapados en las superficies.

Lo incorporal, en lo femenino, marca el campo de la rareza, en la mezcla de los cuerpos de mujer, de las normas que las someten, y del lenguaje con el que se crea –como escribe Maite Larruari– un discurso y un objeto de discurso, que en el caso de las mujeres es tomado y retomado desde una diversidad de campos representacionales, que, sin embargo, continúan centrándose en la visión de un objeto femenino dependiente de narrativas ficcionalizadas, obligadas a cumplir una estetización de “el enigma de lo femenino y suavizar su tradicional inaccesibilidad. Es la manera, en suma, de ofrecer la mujer (...), desposeída de sí misma”¹⁹.

Una presencia construida por la interpretación que marca un orden presignificante, anterior al orden del reconocimiento, en la ausencia del poder fálico como ente primordial de la ley paterna, que surge en el principio –como

¹⁸ Gil Paneque Cristina: “Cleopatra, reina de Egipto”, en: *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-antigua/20161124/47312298634/cleopatra-reina-de-egipto.html>, Consultado: 19/03/2020, (en línea).

¹⁹ Lipovetsky, Gilles: *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama, 2007, p.110.

argumenta Judith Butler– de una “sexualidad sin poder, después llega el poder y crea tanto la distinción sexual culturalmente relevante (el género) como la jerarquía y la dominación”²⁰

Espacios, que como el género, la jerarquía y la dominación recorren los enunciados sobre las historias de las mujeres y que en las capas de lectura de la misma ejecutados en las imágenes de Gala Garrido se amplifica el campo de lo incorporal y de sus rarezas, no en un sentido estrictamente temporal, diacrónico, sino en el sentido de la pervivencia de los enunciados construidos en tanto a la presencia de un ideario histórico surgido de la iniciativa de la ley paterna.

De allí, que la artista se expanda por diversos espacios contextuales y temporales con los que demuestra la inmanencia de los postulados del confinamiento histórico de las mujeres y el lugar en el que se expresan los enunciados únicos con los que se oculta, se domina y se jerarquiza lo incorporal en su rareza, sin embargo, la unicidad del discurso de la ley paterna puede ser puesta en evidencia fuera de toda temporalidad. En este sentido, la serie de las ‘Hetairas’ de Garrido, coloca su preponderancia.

Esta galería de mujeres se explaya desde la situación de la seducción y de la belleza femenina hacia el campo del conocimiento expresado en las mismas, no por las mismas, sino como un detalle pequeño al lado de la estetización del denominado bello sexo, siempre en estado de carencia conformante. Allí la artista abre el discurso hacia otras mujeres ficcionadas en sus rarezas, en lo incorporal de sus presencias, pues apropiadas de nuevo emergen “(...) ocupando siempre su lugar propio. Se les reinstala en un espacio que se supone desplegado por entero y que no comporta ninguna reduplicación”²¹ en la visión y consciencia que la artista ha operado en la apertura del enunciado histórico ante lo no dicho y la singularidad de su lugar.

Garrido, en este campo de lo no dicho, toma a otras mujeres históricas, manejando tiempos simultáneos en contextos diferentes, con la intención no solo de sacarlas de la historia y de expresar de nuevo su mitografía, sino de

²⁰ Butler, Judith: Ob. cit.: p.82.

²¹ Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 202.

hacer patente el confinamiento producido en un lugar de identificación original, construido culturalmente, que se encuentra a medias entre la apertura de las resignificaciones y de las recontextualizaciones de los enunciados, y que para la artista funcionan como formas de rarezas con las que visualizar de nuevo formas transhistóricas esencialistas de la identidad del género femenino.

De esta manera, la generación de los enunciados en sus rarezas trasciende territorios, relaciones y formas de poder al ser *genderizadas*, marcadas sexualmente, tal como la artista expresa en las imágenes Diana de Poitiers (Francia, 1500-1556) y la de la Malinche (México, 1500-?). Ambas mujeres son parte de historias de poder diferentes, de actuaciones socioculturales diferentes, sin embargo simultáneas en el tiempo. ¿Qué hay de común en ellas? o ¿qué las une en el orden discursivo de la ley del padre, pensada como verdad universal?

Diana de Poitiers es caracterizada por una gran belleza, y al igual que otras mujeres históricas no son vistas en plano reproductivo, sino en el del placer sexual. Plano al que acceden a través de una apariencia marcada por la “Exigencia de tez blanca, (...) uso de cosméticos, peinados sofisticados, adornos lujosos, corsés y tacones altos: otros tantos códigos o artificios destinados a marcar un rango social superior y que revelan los nexos que unen el culto de la belleza femenina y los valores aristocráticos.”²²

Valores, que servirán de mascarada a la eficacia de una subjetividad marginada, construida individualmente en el plano del conocimiento. Así la imagen de Diana de Poitiers realizada por Gala Garrido se expande en su belleza dentro de un escenario en el cual el atributo principal de la escena es ella misma, en el esplendor de su sexualidad.

Rodeada por la artificialidad del entorno, esta deliberada imagen se asienta en una identidad marcada por lo sensual como capacidad de atrapamiento del otro. Arco y flecha a los pies de la Diana de la artista, al igual que los perros que la acompañan nos dirigen a otra Diana a la Diana la cazadora. Estrategia con la que la artista genera el subtexto que nos dirige a esa otra Diana mítica,

²² Lipovetsky, Gilles: Ob. cit.: p. 99

igualmente conocida por su inestimable belleza y capacidad de dominio sobre lo natural y lo humano. (Img.4)

Las mujeres apropiadas y representadas por la artista se solapan en sus historias, sin importar sus temporalidades o narrativas legitimadoras. Ellas se unen en sus rarezas, en su fuera del orden del sistema de los discursos que se han establecido con respecto a la mujer, dentro de las producciones culturales e históricas en el devenir del tiempo, en las cuales aparece una cualificación continua de su sexualidad como distintivo, como objeto, y no como un sujeto del discurso, centradas en su autonomía.

Rarezas históricas, centradas en míticas literaturas, que emergen desde la mirada de la artista en la concatenación de los significantes dados al género femenino en superficie, que trata de ir más allá al ponerlos en escena en estas imágenes que se complementan en sus narrativas y en las que,

(...) la descripción no consiste, a propósito de un enunciado, en encontrar de qué no-dicho ocupa el lugar, ni cómo puede reducirse a un texto silencioso y común, sino por el contrario, qué asiento singular ocupa, que empalmes en el sistema de las formaciones permite localizarlo y cómo se aísla en la dispersión general de los enunciados ²³

²³ Foucault, Michel: Ob. cit.: pp. 202-203.



Img.4. Gala Garrido: Diana de Poitiers, 2017
(Cortesía de la artista)

Mujeres, que dispersas por la historia, narradas y mitificadas son llevadas por Garrido al plano visual, a partir de tejer los puentes discursivos de sus singularidades, en las que las formas de aprehensión dadas a través de los enunciados históricos se encuentran extraídos en las escenas construidas por la artista. En ellas se expande el artificio de la narrativa por medio de los atributos con los que se ha signado a cada una de estas mujeres. La artista coloca el énfasis en una atemporalidad simultánea con la que cuestiona el confinamiento de lo femenino como categoría de estar para ser mirada, de estar para ser deseada, de estar para ser sexualizada en negatividad, y allí es posible aislar la dispersión general de sus enunciados como 'hetairas', de amantes con conocimiento y saber.

En este punto, las líneas temporales de la historia y de las conformaciones territoriales dadas por los discursos falocentros de las narraciones históricas se ven desmantelados por la artista, al conducir en su serie a mujeres que las une el carácter de su rareza, y aquí Garrido ubica a la Malinche, expresión absoluta de la diferencia, de la otredad. Ella surge de otro mundo, de una

temporalidad distinta, sin embargo es narrada desde una mítica que aparece como cimiento de las narraciones sobre lo femenino en todos los ámbitos y que “construye una identidad de género discreta y una localización discursiva relativamente fija”²⁴, con lo que se convierte en una narración esencialista sobre lo femenino.

La Malinche accede a la historia a través de una condición negativa, determinada en su conocimiento, y que la ha signado como traidora en el proceso de conquista y colonización de México, en la cual jugó el importante papel de traductora del conquistador Hernán Cortez. La línea de tiempo que establece su presencia en la historia es simultánea a la Diana de Poitiers, ambas confinadas a la narración de una sexualidad femenina condenable como amantes de hombres prominentes, ambas contempladas en negatividad, en reprobación moral.

Garrido en esta apropiación del esencialismo discursivo, explora un incorporal histórico, gestado en una multiplicidad de mezclas de lenguaje que han definido a esta mujer como la culpable “**de todas las desgracias nacionales y de todas las batallas perdidas en la historia de México**”²⁵. La razón de esto se encuentra en el papel desempeñado por la misma y en una gran simplificación de la historia, acompañada del esencialismo histórico y analítico que se exhibe continuamente sobre la condición y la definición de mujer.

La Malinche de la artista (Img.5), traída ante nosotros requiere de nuevas interpretaciones ante la expresión del conocimiento y no de la simplificación que la misma ha tenido a través de una construcción dada por el orden de la ley del padre, presente en los enunciados históricos con los que se excluye o se marginaliza en negatividad a esta mujer, vista en la rareza “(...) de los enunciados, la forma llena de lagunas y de mellas del campo enunciativo, el hecho de que pocas cosas, en total, pueden ser dichas”²⁶ bajo el orden de los discursos esencialistas *genderizados*.

²⁴ Butler, Judith: Ob. cit.: p.82.

²⁵ Brooks, Darío: “La Malinche: la desafiante vida de la mujer más despreciada de la historia de México”, en: *B B C*, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47503433>, Consultado: 20/03/2020, (en línea).

²⁶ Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 203.



Img.5. Gala Garrido: La Malinche, 2017
(Cortesía de la artista)

Gala Garrido a través de sus 'heteiras', expresa el orden de los discursos esencialistas que se expanden en el tiempo, sin distinción geográfica. Las 'hetairas' no son sujetos propios, ni participes de grandes gestas, ni de logros diplomáticos, ni expresión de autonomía, sus presencias solo son vistas como un aditamento del poder desde un papel reflejo, asignado en un jamás ser reconocidas en el lugar de su singularidad histórica, y

Al no haber nunca considerado su labor como tal labor, sino como parte de los misteriosos 'mecanismos' de la naturaleza, ha sido despojada de sus productos del mismo modo que lo ha sido la naturaleza; siempre ha sido poseída, nunca realmente poseedora; siempre propiedad de un hombre bajo cuyo nombre se la subsumía.²⁷

Bajo esa consideración de mecanismos misteriosos, las mujeres han sido despojadas y poseídas dentro de unas narrativas que pueblan diferentes tiempos históricos. Tiempos discursivos en los que no importa su origen territorial o social, sus alcances como personaje influyente o participe del poder. Ellas, solo son sombras de sostén amatorio, camas de reposo de los hombres

²⁷ Colaizzi, Julia: Ob. cit.: p. 17.

que las poseen, mujeres que muestran una inteligencia sobre el otro, pero siempre centrada en la sexualidad, y en la acción del sexo como dominio y como condena.

Rareza configurante de la 'hetairas' de las que la artista abre una nueva capa discursiva, en su serie, al apropiarse de la imagen de Madame de Pompadour. (Img.6). Garrido opera de nuevo en esta imagen la apropiación de la rareza, pero esta vez la misma no solo está *genderizada*, en ella también se expresa la marca del ascenso social negado a la burguesía en su acceso a la nobleza. Madame de Pompadour, al igual que las otras 'hetairas' producidas por la artista rompe con diversos esquemas culturales y sociales de su tiempo en los cuales la única manera de influenciar, o ser parte del poder, era el de convertirse en cortesana.

Ficción, conocimiento, astucia, sexualidad, son las líneas narrativas que confinan a la historia de esta mujer, en cuanto explicación sustancial de su presencia, lo que representa en las 'hetairas' de la artista un modelo topográfico que sitúa a los incorporales discursivos que atienden a la ley del padre en cuanto a su esencialismo. Madame de Pompadour atrapada en una sustancia estable en la interpretación de una identidad generalizada dada a lo femenino que no logra explicarse como una narración de participación autónoma en los campos de la historia y que no atiende a territorios definidos, de allí la extensión en su esencialismo.



Img.6. Gala Garrido: Madame de Pompadour, 2017
(Cortesía de la artista)

Si algo reconoce la artista en estas mujeres, y en Madame de Pompadour, es la presencia del conocimiento y no solo de una historia ficcionada sobre las mismas, cuyo origen de rareza aparece ligado a una fantásica creación de una personalidad refleja que debe ser poseída, tal como puede verse en la historia que la describe:

(...) nacida con el nombre de Jeanne-Antoinette Poisson, (...) la amante más prominente del rey Luis XV de Francia (...) educada por las monjas ursulinas para ser una brillante esposa y una mujer cultivada. (...) pertenecía a una familia burguesa de gran poderío económico (...) su juventud se destacó por su belleza y su intelecto, amigándose, por intermedio de famosas *salonnières* parisinas, con personajes de la talla de Voltaire y Montesquieu, con los cuales tendría contacto toda su vida (...) Con toda su familia empujándola a cumplir su destino y estar a la altura de ser la “presa del rey”, (...) Para que ella pudiera vivir en Versalles, se legalizó la separación de su marido, se desenterró un título nobiliario de una familia que no había dejado descendencia y se la nombró Marquesa de Pompadour. (...)

Las descripciones de sus contemporáneos la señalan como alguien amigable y que, en principio, se llevaba bien con casi todos – incluso con la Reina, quién le dispensaba todo tipo de atenciones y por quien Pompadour llegó a decir que moriría–,

pero no así con los hijos del rey y sus aliados que la llamaban “maman putain” (mamá puta). Para muchos, a pesar de sus encantos, jamás dejaría de ser considerada una advenediza, una desclasada que había usado su cuerpo para ganar el favor real.²⁸

La condena sobrevuela el papel de esta mujer en la historia, admitida pero no reconocida. Todas ellas aportan una lectura genealógica de las ‘hetairas’: mujeres, extranjeras, otras y desclasadas. Madame es la rareza que incumple con los enunciados normativos sociales del siglo XVIII de la nobleza francesa, pero en esta singular mujer, la artista da un paso más allá en los atributos de su singularidad.

Garrido coloca, de manera consciente en las manos de su Madame Pompadour, un libro, que al igual que en muchas de sus representaciones surge como atributo de conocimiento, pero en este caso remarca la historia sexual de la singularidad. Un texto del Marqués de Sade ‘La filosofía en el tocador’ es portado por esta rareza histórica. Un texto que habla de diferentes capas de la mente humana a través de las numerosas experiencias sexuales de Eugenia su protagonista. Experiencias que rompen con todo tipo de fronteras en tanto el placer y el goce, y en las múltiples caras de la moral del siglo XVIII.

Gala Garrido, reactualiza la narrativa esencialista de esta mujer histórica, en tanto a incontrolable o rechazable moralmente, al mismo tiempo que tiende un puentes hacia los personajes literarios con los que se identifica, pues autorea como el Marqués de Sade o George Bataille, han aparecido en otras de sus series en la representación de sus textos, que como éste, se colocan como dinamos de reflexión. (Img.7)

En este sentido, los subtextos creados por la artista continuamente hacen referencia a las rarezas de los discursos, a espacios que pretenden ser acallados y que conforman inevitablemente a los discursos del orden del padre que imparte narraciones disciplinarias y sanciones en base a los tabúes culturales que se encuentran en nuestras autoformaciones, en las que se conjuntan lo que puede ser visto y lo que no, lo que queda oculto, y que la

²⁸ Catta, Victoria: “Madame de Pompadour, el toque de una mujer”, en: *Historia hoy*, <https://www.historiahoy.com.ar/madame-pompadour-el-toque-una-mujer-n895>, Consultado: 23/03/2020, (en línea).

artista coloca en evidencia en el momento en el que realiza una simultaneidad de llamadas que nos impele a leer en sus imágenes.



Img.7. Gala Garrido: Homenaje a Bataille, Bellmer y Mauro, 2011
(Cortesía de la artista)

De allí, que las 'hetairas' funcionen en la genealogía de una narrativa que se abre hacia diversos campos de lo humano, donde su singular interpretación, centrada en la imagen de la mujer no dicha, no reconocida en su labor, capacitada, por la artista, para establecer su diferencia en cuanto a la propiedad de una exégesis

(...) cuya existencia misma es solo posible por la rareza afectiva de los enunciados, pero que la desconocen, sin embargo, y toman, por el contrario, como tema la compacta riqueza de lo que está dicho, al análisis de las formaciones discursivas se vuelve hacia esa misma rareza, a la que toma como objeto explícito y trata de determinar su sistema singular, y a la vez da cuenta de que ha podido haber en ella una interpretación²⁹

Interpretaciones de mujeres que en su rareza enunciativa, en su sistema singular dan cuenta de las discursividades esencialistas que las marcan, a las que la artista apela dentro de la artificiosidad de los escenarios, de sus

²⁹ Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 203.

atributos y toma a la sexualidad como centro explícito del proceso que las ha confinado en la riqueza de sus ambigüedades entre femenino/masculino, sexualidad/poder, cuerpo *genderizado*/conocimiento, y aquí en esta particular genealogía de la 'hetairas' sumada a una topografía del discurso de la ley del padre Gala Garrido abre una puerta más hacia la presencia de la rarefacción femenina en las imágenes de dos mujeres más una que ha sido tratada con el epitome de 'la libertadora' y amante de Bolívar, Manuela Sáenz de origen ecuatoriano (1785-1856) y otra definida como espía y amante de Napoleón III, la Condesa de Castiglione (1837-1899), italiana y culta.

Ambas tratan de ser mujeres autónomas, libres, pero su historia al igual que la de todas las mujeres, conducidas a la imagen por la artista se encuentran atrapadas en la repetición de una normativa supeditada a lo masculino, con la cual desde el origen se fija a la mujer o se estabiliza su sentido dependiendo de los enunciados o narrativas, en este caso cuasi históricas, que dependen de su circulación

(...) en el interior de la cultura –y– sirven para confirmar y reduplicar las posiciones del sujeto. La representación –y la *interpretación*– casi nunca es neutral, trabaja para normalizar y definir a los sujetos a los que se dirige, situándolos, según la clase o el sexo, en relaciones activas o pasivas frente al sentido. Con el tiempo, estas posiciones fijadas adquieren la condición de identidades y, en su más amplio alcance de categorías. De ahí que las formas del discurso sean al mismo tiempo formas de definición, medios de limitación y modalidades de poder.³⁰

La representación, y la interpretación, de la vaciada subjetividad femenina, ha sido a lo largo de la historia capturada dentro del esencialismo del patriarcado que, trata de normalizar su presencia en la imagen sujeta, suturada a lo masculino y la narrativa de Manuela Sáenz ratifica, de nuevo, la normalización de una categoría definida en el sexo, en lo *genderizado*.

En Manuela Sáenz continúa expresándose una modalidad de poder discursivo que la confina a la manipulación de su autonomía y no la conduce a la operación histórica de las relaciones temporales y contextuales; sin embargo el lugar al que se le confina en la historia puede ser evidenciado en el momento

³⁰ Linker, Kate: Ob. cit.: p.396. (*Las cursivas son nuestras*)

en que el la imagen se ubica de nuevo ante nuestros ojos, y aquí la artista ubica el discurso de la rareza que amenaza a la ley del padre.

Gala Garrido, se apropia de la conocida narrativa de Manuela Sáenz, en ella condensa la imagen de una mujer que retó a un tiempo en el sostenimiento de una causa, la de la independencia. Una narración que trata de ser desmantelada en esta retadora imagen cuyo intencionado escenario no es el de la sujeción a lo masculino, sino el de la concreción del conocimiento. (Img.8).Un lugar solo permitido a la mujer no procreadora, y a la que se le consentía una actuación distinta dada por su rarefacción y justificada por una narrativa clasificatoria de la mujer ya iniciada en la antigua Grecia, la de la 'hetaira'.

(...) conocida como **la amante del héroe independentista latinoamericano Simón Bolívar**, a quien conoció en Quito y con quien se fue a otras tierras. (...)También se ha difundido ampliamente su papel como la **Libertadora del Libertador**, calificativo que le otorgó el mismo Bolívar, luego que la ecuatoriana descubriera un complot en su contra y lo salvara de un intento de asesinato, el 25 de septiembre de 1828, en Bogotá, Colombia.

"Fue excluida de la historia del siglo XIX y a lo largo del XX la mayoría de los historiadores resaltaron, fundamentalmente, su belleza, su inteligencia y su generosidad en el amor, así como su perfil de amante [de Bolívar]"

"como la combatiente que **rompió con las estrictas normas vigentes en ese entonces**, vistió uniforme militar, aprendió a usar armas, desarrolló tácticas de espionaje para ayudar a los planes independentistas". También **fue "una feminista temprana"** que desobedeció los esquemas sociales de su época, impuestos por la moral tradicional y el patriarcalismo milenarista, al abandonar a su esposo para seguir al hombre que amaba, en un tiempo en la que la Iglesia no aceptaba que se rompiera el sagrado vínculo del matrimonio³¹.

Ruptura de normativas de comportamiento, de estamentos sociales, arrojan a la narrativa de esta mujer, pero que no la explican por sí misma sino en su rareza.

Un fuera de orden de los enunciados que capacitado para reconstruir permanentemente su historia, fuera de toda lógica de las relaciones y de los discursos preestablecidos en los que la rareza se extiende en el tiempo acentuando su afuera, su otro lugar, en tanto al desdoblamiento que puede

³¹ Romero G, Edgar: "La faceta más importante y menos conocida de Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador", en: *RT*, <https://actualidad.rt.com/actualidad/300373-manuela-saenz-libertadora-bolivar-feminista-latinoamerica>, Consultado: 27/03/2020, (en línea).

lograr en la visión interpretativa dada por la artista, “(...) no solo por medio de la copia o la traducción, sino por la exégesis, el comentario y la proliferación interna del sentido. Porque los enunciados son raros se les recoge en totalidades que los unifican, y se multiplican los sentidos que habitan en cada uno de ellos”.³²



Img.8 Gala Garrido: Manuela Sáenz, 2017
(Cortesía de la artista)

Enunciados históricos que en la rarefacción otorgada a la mujer, son recogidos por Gala Garrido en la realización de una genealogía de las rarezas de mujeres marcadas por la sexualidad, y no herederas del orden del padre, pues, a ellas se les concibe dentro de historias ficcionadas de amantes fieles o traidoras, no encerradas en el gineceo, ni dedicadas a la labor reproductiva. Mujeres que adolecen de la ausencia de su subjetividad en las interpretaciones que continuamente las consideran en complementariedad.

Garrido examina de nuevo el lugar de la complementariedad femenina, al reunir a estas mujeres, en su particular genealogía de las rarezas, bajo la difícil definición de ‘hetaira’, proveniente del orden patriarcal, que es tomada por la

³² Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 203.

artista en un tiempo diferido con el que revisa los postulados históricos en los que la mujer se encuentra atrapada en una idea de

(...) sujeto (masculino) como Uno, es decir, como un principio de organización y control estable y unificado, solo posible porque su negatividad fue rehusada y desplazada hacia un segundo término, la Mujer, cuya función (vital) dentro del sistema de significación nunca fue asumida como tal. Identificada con la "Naturaleza" y yuxtapuesta a la "Cultura" (que se entendió, como equivalente al Hombre) la noción de mujer ha funcionado como un espejo frente a los ojos de los hombres, cuya superficie plana solo devolvía la tranquilizadora imagen especular de la unidad y unicidad de un sujeto que no solo se contiene a sí mismo sino que es capaz de autoproducirse en cuanto tal.³³

Atrapada en una definición de la que artista se apropia: La 'hetaira' concebida en negatividad desde el origen. Esas raras mujeres rompen el sistema del orden impuesto, fuera de toda historicidad narrativa y significante, sin embargo son retornadas por el discurso del padre en el sentido de espacio reflejo, nunca en autonomía, ligada a alguien, dependiente en tanto su función vital. Función con la cual la mujer es entendida en la reproducción contrapuesta a la producción signada al hombre. De allí, su mitificación y ausencia como sujeto histórico.

Una mujer más, significada en el orden del padre en un sentido reflejo, cierra la intencionada serie de las 'Hetairas' de Gala Garrido, en las que estas mujeres evidencian el discurso que las ha atrapado en la historia. Discurso que para la artista abre en un nuevo espacio de sentido sobre la mujer, en la que las significaciones del orden del padre universal, sin territorio fijo, aún manifiestan que no todo está dicho, que las narrativas deben ser revisadas dentro de nuevas interpretaciones como "(...) maneras de reaccionar a la pobreza enunciativa *–que ha interpretado la definición y el papel de la mujer–* y compensarla por la multiplicación del sentido; una manera de hablar a partir de ella y a pesar de ella."³⁴

Verse y hablar de sí misma como centro de un discurso individual de presencia con el que la Condesa de Castiglione definió su subjetividad vaciada por el orden social. Al igual que las otras mujeres puestas en escena por la artista, la

³³ Colaizzi, Julia: Ob. cit.: p. 15.

³⁴ Foucault, Michel: Ob. cit.: p. 203.

Condesa de Castiglione es estimada en la historia como una gran amante, borrando con ello su autonomía como sujeto, su participación en un contexto y tiempo histórico en el que jugó un papel determinante en la unificación de Italia, y más allá de ello, la figura de esta mujer se explaya en el medio fotográfico del momento. Medio, con el cual plasmó la evolución de sí misma como imagen en permanente mutación en el sentido de la imagen como campo de decisiones.

El nombre de Virginia Oldoini, Condesa de Castiglione, está vinculado a las intrigas políticas del Segundo Imperio, a los fastos de la Corte de Tuileries y a la irradiación de un París cosmopolita, capital de la moda y de los placeres.

(...) Virginia Oldoini se casa muy joven con el Conde Verasis de Castiglione. Prima de Cavour y amiga íntima de Víctor Manuel de Saboya, rey del Piamonte, es enviada a París en 1856 para defender la causa de la unidad italiana ante Napoleón III. Su belleza altiva causa sensación en la Corte. El mismo año, se convierte en la amante del Emperador.

Separada de su marido, conserva numerosas relaciones en el mundo de la altas finanzas, de la aristocracia y de la política. Virginia de Castiglione marcó su tiempo. Las fotografías que la representan ilustran la mayor parte de las publicaciones de la época. Ella es el motivo de una quinientas fotografías realizadas a lo largo de unos cuarenta años (1856-1895) de colaboración con el fotógrafo de la Corte imperial, Pierre-Louis Pierson (1822-1913).³⁵

La Condesa de Castiglione, al igual que las otras 'hetairas', se encuentra aprisionada en su condición de no ser un sujeto histórico, no perteneciente a un contexto de cambio en el que participa, sino condenada al papel de la amante. Papel capacitado para romper con los órdenes establecidos dentro de una mirada de curiosidad por el atrevimiento de la misma. Gala Garrido recrea a esta mujer desde uno de los retratos realizados Pierre-Louis Pierson en el cual la Condesa se oculta tras la máscara que ella misma ha decidido portar (Img.9).

Su vida, ficcionada, es tratada como fascinante. Una valoración que la aleja de toda representatividad y que acusa de la pobreza interpretativa dada a la mujer cosificada, solo deseada, ausente, producida como narración vaciada de sentido, pues, apropiada por el orden en la rareza que se expresa como determinante de su necesaria autonomía. Un rostro que desaparece detrás de la

³⁵ S/A: "La Condesa de Castiglione por sí misma", en: *Musée d'Orsay*, https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos/browse/13/page/0/article/la-comtesse-de-castiglione-par-elle-meme-3995.html?S=&tx_ttnews%5BbackPid%5D=258&cHash=c6e8d406d9&print=1&no_cache=1&, Consultado: 27/03/2020, (en línea).

máscara y del gesto. Solo imagen, solo pantalla, dispuesta a ser llenada de sentido, convertida “(...) en un dispositivo portador de “Carencia” metafísica, colocándola fuera de lo simbólico, fuera de lo social, fuera de lo cultural (...) un oscuro y misterioso continente de insignificancia.”³⁶



Img.9. Pierre-Louis Pierson: La Condesa de Castiglione

<http://david-g.com/blog/2019/06/29/las-mil-caras-la-condesa-castiglione/>

Imagen-pantalla, en un aparente atrevimiento de la insignificancia, con el que la Condesa de Castiglione se define como presencia, y que la artista aprovecha en su genealogía al tomarla como referente apropiable de la imagen de esta mujer, que comprendió al medio fotográfico como estamento de sentido, como lugar en el cual colocar la ficcionalidad femenina en tanto comprenderse como sujeto, con derecho pleno a definirse como sí misma en cada una de las imágenes que decidía proyectar.

Imagen rehecha por la artista en el sentido de una “(...) sustancia fantasmática al mismo tiempo ajena al sujeto e íntima a él, demasiado íntima de hecho, y esa sobre proximidad genera un pánico en el sujeto (...) alude (...) a la fragilidad (...) del paso del cuerpo materno a la ley paterna.”³⁷, en el momento en que la imagen de la Condesa retorna y se hace presente como pantalla que

³⁶ Colaizzi, Julia: Ob. cit.: p. 16.

³⁷ Foster, Hal: Ob. cit.: p. 23.

la artista utiliza como muestra representativa de estas mujeres aprisionadas en, y por, la historia. (Img.10)



Img.9. Gala Garrido: La Condesa de Castiglione, 2017
(Cortesía de la artista)

En este sentido, las 'Hetairas' de Gala Garrido acentúan el tránsito de las subjetividades continuamente construidas sobre, y por, las mujeres en la ficcionalidad de sus historias. Historias que las centran en las rarezas de sus enunciados, en los que siempre se pone en juego el tema histórico-trascendental –como afirmaba Foucault– en el que la mujer siempre fue considerada una figura tratada en complementariedad y vista en como un agente incorporal, leída y estructurada a través del orden y la ley del padre, ya separada del cuerpo materno y con la ausencia del falo, al ser *genderizada* y marcada sexualmente.

Las 'Hetairas' representan en la recreación o regeneración del discurso histórico de la mujer operado por Garrido, mediante la imagen fotográfica, una genealogía de la historia no solo de las mujeres de las cuales se apropió, sino también de los discursos que las han atrapado en la centralidad de definiciones permisivas de una moralidad institucionalizada por el orden y la ley del padre, que las tolera. Orden del que inevitablemente emergen en su rareza. Una

rareza que escapa por la seguridad del conocimiento como dotador de sentido y de construcción del sujeto.

Las capas de lectura de las historias de estas mujeres, realizada por la artista, colocan en evidencia los discursos del orden del padre, marcados por posiciones –como escribe Julia Colaizzi–, paradójicas en las que las mujeres se encuentran ausentes en tanto sujetos teóricos, sin embargo continuamente escapan de esta ausencia a partir la rarefacción de sus enunciados, y prisioneras, atrapadas, en tanto sujeto histórico de la cultura de los hombres.

Historia y cultura, que han determinado a las mujeres dentro de los incorporales, en las que las narraciones pertenecientes a la esfera de lo femenino son relacionadas en tanto a su ubicación especular con respecto al hombre. Esfera en la que siempre ha sido poseída, nunca realmente poseedora, ni productora de significación, ni de sentido, sin embargo las ‘Hetairas’ expresan, a través del tiempo, su radical resistencia al orden instituido.

Un orden, que sobre pasa fronteras y tiempos históricos, presente en nuestras autoformaciones sociales y culturales en las que “Ser varón, ser una mujer es fruto de la in-corporación de las prácticas –*de ubicación y de construcción de identidades sexualmente marcadas*–, pero estas prácticas han sido generadas históricamente por individuos con cuerpo de varón (...)”³⁸. Individuos que han establecido las formas del discurso y de las legitimaciones en las que las mujeres se diluyen dentro de lo incorporal, ausente de sustancia de sujetos con autonomía y participación.

El hecho de traerlas de nuevo desde otros tiempos, de conducir las a la imagen que se realiza de nuevo, que las actualiza en la acción interpretativa llevada a cabo por Garrido, colige en la observación directa de los raros enunciados a los que nos conduce dentro del artificio que la imagen produce. Ellas nos miran directamente, abren la puerta de lo no dicho al intentar sacar a la luz los discursos de estas mujeres atrapadas en la historia y que a lo largo de ella, aún hoy en día carecen de un significado pertinente.

³⁸ Larruari, Maite: Ob. cit.: p.15 (*Las cursivas son nuestras*)

De allí, las llamadas a otros textos, a otras situaciones, a otras interpretaciones, ejecutadas por la artista con la intención de no perecer ante el papel que le ha sido asignado a estas mujeres por la historia dentro las prácticas discursivas que contemplan a las mismas. Prácticas que las conducen a un mutismo y del que la artista las extrae para ubicarlas de nuevo en escena, en la experiencia inmediata, en otros incorporales, en los que las rarezas y sus enunciados entren de en un juego diferente, al de las marcas sexuales, con la finalidad de generar nuevas significaciones.

BIBLIOGRAFÍA

BROOKS, DARÍO: “La Malinche: la desafiante vida de la mujer más despreciada de la historia de México”, en: *B B C*, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47503433>, Consultado: 20/03/2020, (en línea).

BUTLER, JUDITH: “Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico”, en: *Feminismo/Posmodernismo*, Linda J. Nicholson (Comp.), Buenos Aires, Feminaria, 1992

CATTA, VICTORIA: “Madame de Pompadour, el toque de una mujer”, en: *Historia hoy*, <https://www.historiahoy.com.ar/madame-pompadour-el-toque-una-mujer-n895>, Consultado: 23/03/2020, (en línea).

COLAIZZI, JULIA: “Introducción”, en: *Feminismo y teoría del discurso*, Julia Colaizzi (ed.), Madrid, Cátedra, 1990.

FOSTER, HAL: *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*, Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2017

FOUCAULT, MICHEL: *La arqueología del saber*, México D.F., Siglo XXI, 1995

GIL PANEQUE CRISTINA: “Cleopatra, reina de Egipto”, en: *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-antigua/20161124/47312298634/cleopatra-reina-de-egipto.html>, Consultado: 19/03/2020, (en línea).

HERNÁNDEZ MUÑOZ, NOEMÍ: “El Discurso Feminista de las Heteras en las Dos muertes de Sócrates, de García-Valiño”, en: *FORTVNATAE*, N° 26, 2015

LARRUARI, MAITE: *La espiral foucaultiana. Del pragmatismo de Foucault al pensamiento de la diferencia sexual*, Vol. 138, Valencia, Episteme, 1996

LINKER, KATE: "Representación y sexualidad", en: *Arte después de la modernidad*, Brian Wallis (ed.), Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001

LIPOVETSKY, GILLES: *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama, 2007

PEREIRA, LETICIA: "Rhodopis, La Cenicienta Egipcia. Ficción y Realidad", en: *steemitt*, <https://steemit.com/spanish/@leticiapereira/rhodopis-la-cenicienta-egipcia-ficcin-y-realidad-faq0aie2>, Consultado: 18/03/2020, (en línea).

ROMERO G, EDGAR: "La faceta más importante y menos conocida de Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador", en: *RT*, <https://actualidad.rt.com/actualidad/300373-manuela-saenz-libertadora-bolivar-feminista-latinoamerica>, Consultado: 27/03/2020, (en línea).

S/A: "La Condesa de Castiglione por sí misma", en: *Musée d'Orsay*, https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos/browse/13/page/0/article/la-comtesse-de-castiglione-par-elle-meme-3995.html?S=&tx_ttnews%5BbackPid%5D=258&cHash=c6e8d406d9&print=1&no_cache=1&, Consultado: 27/03/2020, (en línea).