

EL SÍMBOLO COMO RECURSO DIDÁCTICO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA DIVERSIDAD SEXUAL

CARLOS TREVIÑO AVELLANEDA
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

El trato dado a la mujer históricamente es una de las injusticias que siguen sin solucionarse. Estos planteamientos de discriminación de género mantienen características similares a la persecución que ha sufrido el colectivo LGTBIQ+. Las causas de la dominación sobre la mujer y el desprecio hacia lo femenino se pierden en el origen de los tiempos, si bien ha habido breves espacios históricos de mayor libertad, no se ha encontrado ningún periodo en el que haya existido igualdad real de género ni respeto a la orientación sexual fuera de la norma, con un especial ensañamiento hacia las personas trans.

Los estudios feministas y las luchas contraculturales LGTBIQ+ desde finales de la década de los sesenta del siglo XX, permiten realizar estudios en conjunto y aplicar acciones similares para alcanzar la igualdad y eliminar estos estereotipos. Esta tradición cultural necesita basar su acción en la educación de las futuras generaciones, además de asegurar legalmente su cumplimiento.

Todo ello está contemplado en las metas a alcanzar para el cumplimiento de los *Objetivos de Desarrollo Sostenible*, ODS, 4 y 5, en educación en valores y su relación con la igualdad de género y el respeto a la diversidad sexual, que deben concretarse en acciones en la docencia en el aula.

El estudio de la Historia del Arte y, en general, de todas las Humanidades necesitan un replanteamiento interpretativo a la hora de ser explicadas y transmitidas. Los símbolos, utilizados en nuestra cultura occidental, son un valioso recurso para llevar a cabo esta labor.

En la legislación española, la LOMLOE (Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación) es clara en la definición de los principios y fines de la educación, en los puntos a-bis), c) y l) explicita el objetivo de la práctica de la igualdad efectiva entre mujeres y hombres, la libertad personal y el respeto a la diversidad afectivo-sexual. En su artículo 22, referente a la Educación Secundaria, se tiene que incorporar la perspectiva de género en toda la orientación del alumnado y el profesorado, y en el 33 obliga a lo mismo en Bachillerato. La disposición vigesimoquinta incide en la igualdad y diversidad sexual de aplicación en todas las etapas educativas. Además, en todos los libros y materiales curriculares utilizados en todas las asignaturas, es de aplicación la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de *Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*.

La Ley contra la LGTBIfobia de la Comunidad de Madrid (Ley 3/2016 de *Protección Integral contra la Lgtbifobia* y la discriminación por razón de Orientación e Identidad Sexual, de 22 de julio), hoy día una de las más avanzadas a nivel mundial, establece en su artículo 31 que, respetando los currículos básicos deberán contener pedagogías adecuadas para el reconocimiento y respeto de las personas LGTBI. Las universidades madrileñas recibirán fondos y ayudas para el estudio del colectivo, adoptarán medidas de apoyo y de investigación y están obligadas a apoyar acciones de visibilidad del colectivo LGTBI en el ámbito universitario. La llamada ley trans (Ley 2/2016 de *Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación* [Comunidad de Madrid], de 29 de marzo) se inspira en los mismos principios y explicita acciones similares en cuanto a educación en sus artículos del 22 al 26.

La mayoría de los programas curriculares, al menos en España, incluyen estos objetivos que tienen que ser tratados de manera transversal en todas las asignaturas, independientemente de otras acciones concretas

y celebraciones de días especiales como el *Día de la Mujer*, el *Día del Orgullo* o el *Día contra la Violencia de Género*.

Sobre la utilización del lenguaje, dado que el lenguaje está en constante evolución y Real Academia Española va aceptando progresivamente el lenguaje inclusivo, esta comunicación, para cumplir con los objetivos de igualdad y respeto, utilizará un lenguaje lo más inclusivo posible que alguna ocasión no se ceñirá a las actuales recomendaciones de la RAE, teniendo en cuenta las recomendaciones de diversas guías que tratan este tema en profundidad¹⁴⁸. Considero importante utilizar en el aula palabras de género neutro y epicenos (como persona, autoridad, víctima, personaje, etc.), sustantivos femeninos (-dad, -tad, -ción, -sión), palabras que designen colectivos, abstractos, genéricos y sintagmas.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal es la utilización de los símbolos en la práctica docente con el fin de que valerse de ellos como una herramienta para fomentar el feminismo y el respeto al colectivo LGTBIQ+.

Para conseguir este fin principal se establecen los siguientes objetivos específicos:

1. Comprender la actitud social del fenómeno de la obra de arte (cuándo se creó y su interpretación desde la mirada actual).
2. Identificar los símbolos relacionados con la discriminación y los que se utilizan para aglutinar a los colectivos para la igualdad y ofrecer un catálogo de símbolos y algunas obras en las que aparecen en el Arte Contemporáneo para su utilización en el aula.
3. Dar lugar a una reflexión en el aula sobre la igualdad de género y el respeto al colectivo LGTBIQ+.

¹⁴⁸ Recopilación de guías de lenguaje inclusivo del Ministerio de Igualdad de España: https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista_.pdf

4. Aportar una sistematización en cuanto al tratamiento de los contenidos del currículo para incluir a artistas olvidadas o no estudiadas habitualmente en el ámbito académico.

3. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este estudio se ha realizado una conexión de las teorías hermenéutica, *queer* y feminista. Teorías del símbolo y del arte de Levinas y Ricoeur, fundamentalmente; *queer* de Judith Butler; y feminista en los estudios sobre arte de Esther Tauroní.

Desde el punto de vista de esta conexión se han establecido las pautas para la identificación de símbolos relacionados con el colectivo LGTBIQ+ y la feminidad.

Con la experiencia docente en la impartición de la asignatura de Arte Contemporáneo se han incluido en el discurso educativo para que no sea forzado ni excluyente y teniendo en cuenta el interés que pueda despertar en el alumnado. En cuanto a las fuentes, se ha recurrido a bibliografía de autores consolidados, artículos y libros de investigaciones recientes, imágenes de obra artística accesible en internet y libros, diccionarios de símbolos y mi propia tesis doctoral sobre símbolos en la pintura y mi experiencia docente en la asignatura de Arte Contemporáneo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense.

3.1. CONEXIÓN ENTRE LAS TEORÍAS FILOSÓFICAS

La semiótica considera la metáfora un símbolo, por el que se transpone un significado A a un significado B. La hermenéutica ahonda más en esta cuestión, en *La metáfora viva*, Ricoeur considera la metáfora para la interpretación de acciones humanas y, en suma, para la consideración cultural de diversas cuestiones. El seguimiento de la metáfora en los textos literarios nos da las pistas y nos permite tirar del hilo para realizar un estudio iconológico que favorezca todo el proceso social y comunicativo por el que se ha desarrollado, y el estudio en conjunto de estos significados dan pie a elaborar un discurso narrativo histórico.

El origen de mitos grecolatinos, como narraciones alegóricas o de metáforas continuadas, y los símbolos concretos que se desprenden de estas en las cuestiones de feminidad y colectivo LGTBIQ+, son transformados en negativos (habiendo sido positivos en sus comienzos) es otro de los planteamientos de Ricoeur en *La simbólica del mal* (1960) que parte de la modernidad planteada por Nietzsche, Freud, y los demás filósofos de la fenomenología y la hermenéutica. Se incluyen el mito, ciertos textos literarios muy extendidos y elementos religiosos simbólicos, puesto que el discurso textual es el origen, en muchos casos, de la concreción del símbolo en su síntesis más evolucionada y es el fruto de una autonomía semántica del autor inicial que se han convertido en elementos iconográficos con significación propia dentro de nuestra cultura occidental.

Desde el punto de vista de la igualdad, el planteamiento en el que se basa esta comunicación es la teoría *Queer*, fundamentalmente de Judith Butler, puesto que es una de las personalidades más avanzada en cuanto a las cuestiones de género, con obras clave para el desarrollo de la filosofía desde esta perspectiva como *Cuerpos que importan* (2006) y *Des-hacer el género* (2018). Se refiere con ello a la consideración del género como determinante de la identidad y la voluntad personal sobre la biología a “una búsqueda de la identidad como un ejercicio de transformación, como un ejemplo del deseo como actividad transformadora” (Butler, 2018, p. 23), a desdiagnosticar el género (en concreto más referido a las personas trans) al contrario de la forma en que actualmente plantea algún sector del feminismo que sigue a Valerie Solanas en su *Manifiesto SCUM* (2018) escrito hace ya más de medio siglo, en 1968, que ha tenido una gran influencia en el feminismo y en su momento supuso una explosión contracultural sin precedentes, pero que hoy día ha quedado obsoleta por descartar opciones tan avanzadas como las de Butler. Ésta, además, analiza y reinterpreta desde su mirada filosófica a los autores hermenéuticos, por lo que la relación y continuidad de planteamientos actualiza a estos autores.

3.2. IDENTIFICACIÓN DE SÍMBOLOS

En este punto se explica brevemente el método para la identificación de los símbolos partiendo de la teoría iniciada por Aby Warburg, maestro de Panofsky, sobre la psicología y la cultura social a través del arte (Gombrich, 1992, p. 57):

- Las características de un periodo determinado, para establecer su fisonomía histórica y la investigación sobre la transmisión de los modelos anteriores.
- El arte como fuente válida para estudiar el periodo histórico.

El establecimiento de estos símbolos lleva consigo un exhaustivo estudio iconográfico e iconológico (Treviño, 2016). Además, en cuanto a la búsqueda y selección de símbolos, hay que tener muy en cuenta la referencialidad (Ricoeur, 2017, p. 35), por un lado, el primer grado de descripción, que puede corresponderse con el de Panofsky, y el segundo grado, fundamental para la definición de símbolo (en su sentido metafórico) en el que se redescubre y reescribe el mundo a través de la obra de arte plástica que nos ocupa en este caso.

Sobre la detección de símbolos hay que fijarse en los siguientes aspectos desde un punto de vista LGTBIQ+ (Treviño, 2016, pp. 47-61):

- Mitos y símbolos que rechazan al sexualmente contrario.
- Carácter educativo: maestra/o y alumna/o del mismo sexo.
- Amistad íntima.
- Interés por la estética y el cuerpo del mismo sexo (el desnudo, gestos y posturas).

En cuanto a la igualdad de género:

- Símbolos relacionados con la invisibilidad (se deben incluir posiciones de segundo plano y otros elementos compositivos).
- Símbolos que determinan conductas, funciones y labores pre asignadas.
- Los que abocan a lugares físicos en el ámbito privado del hogar.
- Carácter de cosificación (el canon de belleza y la hipersexualización).

- El maltrato (incluido el suicidio).
- La diosa *versus* la mujer fatal.

En ambos grupos de símbolos hay que tener en cuenta el afianzamiento del símbolo en la obra de arte e, incluso, cómo la obra de arte se convierte en símbolo y que muchos se relacionan (por ejemplo, los símbolos del hombre gay feminizado son en muchos casos los mismos que los atribuidos a la mujer).

4. RESULTADOS

Las consideraciones educativas en el análisis incluyen el método de análisis de la obra de arte de Panofsky (1993, pp. 45-71), unido al método hermenéutico, en la dialéctica del comprender y explicar es la experiencia educativa que se plantea en esta comunicación en la que hay una aprehensión intuitiva que en el momento de la explicación, y más ante las y los estudiantes, es donde hay que comprender la obra de arte a través de un análisis subordinándolo a las “reglas, leyes y estructuras, por el distanciamiento del objeto de estudio respecto a un sujeto no implicado” (Ricoeur, 2017, p. 26). La unión de la teoría del texto de Ricoeur y la de análisis de la obra de arte de Panofsky da lugar a una narrativa simbólica basada en la imagen que es de gran ayuda para contribuir desde la transversalidad a la consecución de los ODS 4 y 5 de la Agenda 2030.

La iconografía de carácter simbólico es un excelente código para comunicarse entre iguales en un mismo contexto cultural sobre todo cuando se está sufriendo persecución, especialmente esta utilización de símbolos en el arte en tiempos del Neoclasicismo de finales del siglo XVIII y del Surrealismo en la década de los 30 del XX, supuso la recuperación, transformación y reinterpretación del arte en forma de poemas, cuadros y otras creaciones en las que el sentimiento podía ser libre.

Aunque sea muy obvio, hay que recordar la importancia de la comunicación visual en la generación de estereotipos y referentes para la integración de los grupos sociales, esto queda especialmente patente en el colectivo LGTBIQ+ y el arte. De hecho, las siguientes palabras han sido

utilizadas para describir veladamente a los creadores varones homosexuales: “artístico”, “estético”, “musical” o “sensible”.

Tradicionalmente, la profesión de artista ha ofrecido a los homosexuales un medio para expresar su sensibilidad, un lugar en el que, por limitado que sea, pueden expresar mínimamente su sexualidad sin miedo a ser ridiculizados o despedidos, una comunidad relativamente segura dentro de la cual pueden establecer algún tipo de identidad. (...) Cuando a los artistas que son homosexuales se les niegan los medios para expresar su sexualidad, su arte mismo se convierte en ese medio, aunque ello signifique cambiar o subvertir ese arte (Cooper, 1990, p. 13).

En los símbolos relacionados con el género y el colectivo LGTBIQ+ hay que tener unas consideraciones en el nivel iconológico. Hay símbolos que se mantienen prácticamente inalterables desde la Antigüedad grecolatina, como el marinero como símbolo homosexual masculino (Treviño, 2019, pp. 99-128); símbolos utilizados con el objetivo de feminizar o masculinizar a personajes a los que no se les atribuiría inicialmente a su género; símbolos que eran utilizados en la Antigüedad con un carácter positivo y, al variar ciertos intereses socio-políticos y religiosos, se convirtieron en negativos, es el caso del mochuelo de Ateenea (por asimilación se atribuyen el búho y la lechuza), que pasó de ser un símbolo de sabiduría y tecnología, a negativo relacionado con la oscuridad, noche y la brujería, o el gato, adorado en el antiguo Egipto y convertido en animal oscuro y negativo, y recuperado desde el siglo XIX como animal positivo en el arte francés; obras de arte que se convierten en símbolos como *La libertad guiando al pueblo* (Delacroix) o *La libertad iluminando al mundo* (Bartholdi); símbolos surgidos en la Edad Contemporánea derivados de la moda y nuevos materiales, como la simbología del color, referido a la asignación de colores o banderas aglutinantes de los colectivos de lucha por sus derechos, como el violeta en el feminismo o las múltiples banderas que representan al colectivo LGTBIQ+ en su totalidad o en las diversas manifestaciones de las identidades de género.

A continuación, se enumeran los símbolos y se ponen en relación con algunas obras artísticas¹⁴⁹ de la Edad Contemporánea y se ofrecen diversas formas de analizarlos o explicarlos en el aula.

4.1. SÍMBOLOS RELACIONADOS CON LA MUJER Y LO FEMENINO

La discriminación hacia la mujer se aprecia en sus símbolos con gran facilidad, por lo que no es complicado explicar en el aula la discriminación sufrida, no solo en el momento de explicar la obra de arte, sino también mediante el desarrollo histórico que sufre el significado de cada uno de ellos. La concentración de los símbolos de las diosas grecolatinas en la Virgen María o la transformación de atributos simbólicos positivos en negativos, se hace especialmente patente, no obstante, es igualmente interesante la recuperación positiva de los mismos. También hay que destacar la bipolaridad de su imagen, como en época del Simbolismo, en el que la mujer pasa de ser diosa a maligna en el momento en el que exige la igualdad de derechos y empieza a disfrutar de su libertad.

FIGURA 1. *David. El juramento de los Horacios (1784).*



Fuente: Wikipedia. Creative commons liccense. Public domain.

https://es.wikipedia.org/wiki/Juramento_de_los_Horacios#/media/Archivo:Jacques-Louis_David_-_Oath_of_the_Horatii_-_Google_Art_Project.jpg

¹⁴⁹ A modo de ejemplo, pues sería imposible por espacio analizar todos los símbolos en todas las obras que aparecen en esta mirada feminista y LGTBIQ+.

4.1.1. Símbolos que circunscriben a lugares físicos y al ámbito privado

Con respecto a la negación provocada por el machismo a la participación pública de la mujer en la vida social y su encierro en el ámbito privado del hogar, existe una representación en las artes visuales relacionada con símbolos que la circunscriben en esos lugares.

El hogar, como contraposición a la vida pública, es quizás el símbolo más utilizado para situar a la mujer en la historia del arte, en relación con esta ubicación, se puede contraponer la libertad de diversas iconografías, como las que expresan libertad y que tanta controversia suscitaron, por ejemplo, con *El almuerzo sobre la hierba*, de Manet, dado que las bañistas desnudas que no estaban excusadas por la mitología. Esa sensación de asfixia puede explicarse también con las obras e instalaciones de Dorothea Tanning, como *Habitación 202* (1970-1973); dentro de este ámbito del hogar, la cocina y sus utensilios, al respecto de esto se puede analizar la video creación de Martha Rosler, *Semiotics of The Kitchen* (1964), en la que la artista va utilizando cada vez más agresivamente diversos elementos de la cocina mientras los nombra alfabéticamente; utensilios de costura, como el huso y la rueca de la mujer situada a la derecha en *El juramento de los Horacios* (1784), de David, donde se sitúa en segundo término de las mujeres (en este caso se les da un carácter positivo relacionado con la paz).

FIGURA 2. Izqda. Dorothea Tanning, *Hôtel du Pavot, Chambre 202* (Poppy Hotel, Room 202) (1970-1973).



Fuente: Creative Commons Attribution – Non commercial – Share Alike 4.0 International License Der. Fotograma de Martha Rosler, *Semiotics of The Kitchen* (1964).

<https://womennart.com/2021/01/27/chambre-202-dorothea-tanning/>

Dentro de estos símbolos relacionados con el ámbito privado y el hogar, también se pueden incluir el espejo (relacionado con la homosexualidad masculina también), el peine, la depilación (utilizada también para la feminización del hombre), sandalias y joyas.

Para explicar estos símbolos existen infinidad de artistas impresionistas como Mary Cassat, Berthe Morisot y Degas que trataron en épocas de su creación el ámbito íntimo del hogar (las primeras) y el aseo los tres. Aunque explicar esta iconografía puede parecer caer en la adscripción obligada de la mujer, en ese último cuarto del siglo XIX era una actitud innovadora y revolucionaria ya que, por vez primera en el arte occidental, la labor de la crianza y los cuidados que la mujer venía realizando se ponían en valor. A ello hay que añadir toda la representación iconográfica que desde el Realismo pictórico se realiza en relación con la mujer trabajadora (campesinas de Millet y trabajadoras clases bajas de Daumier, por poner dos ejemplos).

Sobre la depilación, es interesante fijarse en cómo la crítica de arte del momento estigmatizó al personaje principal de *La libertad guiando al pueblo* (1831), de Delacroix, o a *Olimpia* (1863), de Manet (Jeubert, A., 1990) por no estar depiladas a juicio del público masculino y, en el caso de la primera, no tener la piel bien aseada. Sobre la depilación hay también que hablar de la depilación del vello púbico, pues la herencia artística lo exigía y se puede mostrar en el aula *El origen del mundo* (1866), de Courbet, como ejemplo de reacción contra esa obligación a la depilación en la representación artística.

4.1.2. La cosificación y la invisibilidad

La cosificación en el arte contemporáneo es otro de los motivos que pueden ser objeto de explicación de la discriminación en las aulas y puede encontrar su símbolo principal en el maniquí, maniquís surrealistas erotizados casi de tamaño natural (como el Maniquí de Dalí de 1938, fotografiado por Man Ray), que siguen la tradición de Pigmalión, y “mantiene una visión misógina de la sexualidad femenina que identi-

fica el cuerpo de las mujeres con objetos sexuales de consumo que proyectan fantasías, fobias y deseos de estos autores”¹⁵⁰. Esther Tauroni explica también el caso de la sexualización de menores por los artistas de finales del siglo XIX, como Pedro Sáenz Sáenz (Tauroni, 2020, pp. 185-191). El desnudo femenino se considera, además, obsceno si no se trata de la representación de una diosa (esta cuestión es constantemente debatida y criticada durante gran parte del siglo XIX), a este respecto, también hay que tener en cuenta las obras de Manet en las que posa Victorine Meurent, puesto que la mujer que mira desnuda a la cara del espectador desde el óleo en el que fue pintada, era una prostituta para la crítica. También puede hablarse de las obras en las que se ha utilizado el cuerpo de la mujer como objeto para crear improntas, como las *Antropometrías* (1960), del artista Yves Klein.

En cuanto a la invisibilidad, siempre se ha pretendido relegar a la mujer a ella, y se ha conseguido, situándola en un segundo plano o en lugares no prominentes en la composición, a este respecto, el arte contemporáneo sí ha ido situando a la mujer en planos prominentes, especialmente desde el movimiento realista. Es destacable cómo aún en durante el Neoclasicismo, esto no se daba con asiduidad y en *El juramento de los Horacios*, se consideró novedad que aparecieran hombres y mujeres juntos en la misma composición, si bien la mujer quedaba relegada al segundo plano y el punto de fuga y centro de la composición se sitúa en los símbolos masculinos (empuñadura de las espadas). La relegación a segundos planos, el estudio del/los punto/s de fuga y la posición en la composición es otro tema que puede ser analizado por el docente.

4.1.2. La hechicería, la culpabilidad y la mujer fatal

La magia, desde un punto negativo, se ha relacionado con la mujer utilizando personajes grecolatinos recogidos desde el Neoclasicismo y convertidos a finales del siglo XIX en símbolos de maldad para evitar que las mujeres pudieran dedicarse al conocimiento. La investigación científica, cuando la realizaba una mujer, era sinónimo de brujería y

¹⁵⁰ https://museosenfemenino.es/museo_reina_sofia/construyala-usted-mismo-maniques-mu-necas-fragmentos-de-mujer/maniqui-de-dali

hechicería. Uno de los personajes mitológicos más utilizados es Medea, pero también Hécate, Canidia, Dido, Circe o Procne y Filomela (estos dos personajes mitológicos fueron, además, violados).

Entre los animales relacionados con esta hechicería se encuentran el mochuelo (a veces representado como búho o lechuza) y el gato. En *Los Caprichos*, de Goya, se encuentran estos animales asimilados con la brujería, además de con lo onírico por su relación con la noche y, por extensión, incluso con la prostitución. De hecho, el gato se relacionó con la prostitución femenina y la maldad (en contraposición con la fidelidad del perro) hasta que la *Olimpia*, de Manet, lo retoma y se replantea hacia posiciones positivas como las que realiza el cartelista Steinlen con *Le chat noir* (1896) o el cartel para anunciar leche esterilizada de Vingeanne.

Pero hay más mujeres fatales convertidas en símbolos del mal, la primera y que parece permanecer históricamente es Eva, como mujer sexualizada que devora y lleva al hombre a la perdición, que en su representación iconográfica está íntimamente ligada a Venus (cabello pelirrojo y largo, cuerpo desnudo y con símbolos frutales asignados). Salomé es especialmente representada durante el Simbolismo, a finales del siglo XIX, como representación de la decapitación del hombre (Moreau y Klimt, entre otros).

4.1.3. Otros símbolos

Hay otros símbolos que pueden servir para explicar el devenir de la mujer como los vegetales: manzana, granada (relacionada con Perséfone, su rapto y violación por parte de Hades), naranjas, membrillos, melocotones y plantas secas (que hacen referencia a la esterilidad).

Animales como la serpiente, ligada a Eva y el sentido del pecado; el lobo, relacionado directamente con la prostitución desde época romana y utilizado en el arte contemporáneo también como devoración sexual; las palomas, que en la Antigüedad llevaban el carro de Venus y se consideran lujuriosas, además de ser símbolo de la paz (proveniente del mito de Noé reflejado en el Antiguo Testamento). En relación con la

paz, en la pintura de David, *El juramento de los Horacios*, pero fundamentalmente en *Las sabinas* (1799), Hersilia media en la guerra y continúa con establecer a la mujer como símbolo de la paz.

Por último, la explicación del color violeta como símbolo de la mujer es también interesante desde su asignación con Safo de Lesbos y su desarrollo hasta asentarse como símbolo de lucha por los derechos humanos de la mujer en el siglo XX. Se puede acudir al Día Internacional de la Mujer para explicar este símbolo.

Sobre el asesinato por cuestión de género hay cuadros que se han convertido en ejemplos que tienen que ver especialmente con el Romanticismo y su general sentimiento de posesión de la mujer con la excusa del amor romántico, o del descontrol de los sentimientos que llevan al suicidio y al asesinato. Es el caso del cuadro de Delacroix, *La muerte de Sardanápalo* (1827), en el que las mujeres son asesinadas por hombres a la vista del impasible rey asirio que ha ordenado a sus eunucos terminar con las vidas de éstas y los caballos.

El suicidio de Elizabeth Siddal debe ser explicado en el aula. La modelo del grupo Prerrafaelista inglés llegó a suicidarse al sentirse despreciada, minusvalorada y ser tan idealizada por sus pintores que pensó que su belleza no se correspondía con lo esperado.

En cuanto al rol pasivo de la mujer como modelo, hay que recordar cómo la crítica se ha cebado durante todo el siglo XIX con las poses y bellezas no normativas, como las modelos bañistas de Courbet o la modelo de Manet, Victorine Meurent. Por no hablar de su desagrado por la estética y la plástica de las obras de estos artistas innovadores, las críticas fueron a parar directamente a la “fealdad” de las modelos por no seguir los cánones de belleza establecidos.

4.2. SÍMBOLOS RELACIONADOS CON EL COLECTIVO LGTBIQ+

En cuanto al colectivo LGTBIQ+, la simbología no ha sido siempre tan negativa como la utilizada con la mujer, esto quizás es debido a que los artistas masculinos homosexuales han utilizado estos símbolos para perpetuar la comunicación de un colectivo destinado a la no descendencia procreativa (hasta hace poco tiempo) y a la necesidad de expresar

mediante un código oculto simbólico sus sentimientos y de aglutinamiento social.

Los símbolos negativos hacia el homosexual masculino, han sido relacionados con la feminización: cabello largo, rubio y rizado; piel blanca; el desnudo de espaldas mostrando las nalgas; el espejo, relacionado directamente con el mito de Narciso y su rechazo a Eco; el maniquí, no tanto como cosificación, sino como representación de seres asexuados; contoneo de caderas; el color azafrán o púrpura (asimilado al violeta); la toga meretriz para el hombre; la utilización de perfumes y maquillaje; y guirnalda sobre la cabeza.

Otros símbolos del homosexual masculino que cumple una función “activa” o no feminizada a ojos de la sociedad, se atribuyen símbolos como: barba; armas de guerra con sentido fálico, como el puñal, las flechas, las espadas y, por semejanza, los peces; también los gladiadores (a este respecto la obra de Giorgio de Chirico es idónea para explicar el carácter homoerótico en el aula), la lucha libre y el boxeo (muy recurrente durante el siglo XIX y principios del XX como forma de ver cuerpos de hombres semidesnudos).

4.2.1. Lugares geográficos y de encuentro

A lo largo de la historia se han atribuido diversos lugares geográficos de proveniencia de la homosexualidad para achacar lo que se consideraba algo negativo. Estos lugares se convierten en símbolos en el arte, además de tener un recorrido histórico que va cambiando a medida que avanza la historia.

Frigia es el lugar que más ha perdurado, el lugar de proveniencia de Ganimedes, donde se encuentra el monte Ida y se adora a Cibeles. Ganimedes ha sido el personaje mitológico que no ha dejado de ser símbolo de homosexualidad masculina desde la Grecia antigua. Además, su gorro frigio también ha sido utilizado vestir a muchachos homosexuales como símbolo de juventud. Siempre representado con pelo largo o rizos rubios, imberbe y en la mayoría de las ocasiones desnudo. Una obra de arte para explicar la dominación del erómenos, Ganimedes, sobre el águila, Zeus, es la escultura de Thorvaldsen, *Ganimedes con el*

águila de Júpiter (1817), en la que el joven da de beber al águila (no es raptado o considerado como inferior al dios).

Creta, Tebas, Egipto, la Arcadia y Persia han sido los lugares que los antiguos griegos achacaban a la homosexualidad. Achacaban porque la idea de que existía plena libertad, no es cierta como ya han demostrado algunos autores (Boswell, 1997). Lesbos es el origen del nombre lesbianismo, pero no desde una visión negativa especialmente, sino por el honor la considerada primera poeta más importante de la historia, Safo, de donde también procede la asimilación al color violeta (las flores y las guirnaldas de violetas).

Para los romanos de la antigüedad, la homosexualidad provenía de Galla y Grecia, y para la cristiandad de Roma, Sodoma y Gomorra, los sarracenos y las Amazonas. Todos estos lugares geográficos se mantienen históricamente o se recuperan durante el Neoclasicismo.

También hay lugares de encuentro comunes al colectivo LGTBIQ+ que nos son geográficos y que tienen que ver en algunos casos con la ocultación, como la gruta. O el acantilado, desde donde se arrojaban gays y lesbianas para asesinarlos.

Otros lugares están relacionados con la naturaleza y la el amor entre jóvenes pastores, como el césped y los lugares con mucho follaje donde ocultarse para mantener relaciones sexuales. Sobre los lugares únicamente frecuentados o habitados por personas del mismo sexo, por la obligación social a la segregación, destacan los baños públicos o las celdas de conventos y monasterios.

4.2.2. Elementos de la naturaleza

Los animales también han sido utilizados como símbolos LGTBIQ+: el gallo, como regalo del erasta al erómenos en la Antigüedad griega, se recupera a principios de siglo por los artistas españoles de la Generación del 27; el cisne; el toro, el buey y los caballos son un símbolo de potencia sexual masculina, muchas veces relacionada con la homosexualidad y, por asimilación, los jinetes; la liebre es considerada el animal que representa la transexualidad, puesto que en la Antigüedad se creía que cambiaba de sexo estacionalmente; las mariposas, por su

transformación en el capullo, se relaciona con el colectivo LGTBIQ+, y con la homosexualidad masculina como símbolo que parte de la cultura sajona; cualquier dios mitológico alado suele ser considerado también asexual por su relación directa con los ángeles.

En cuanto a las flores, en su mayoría provienen de *Las Metamorfosis*, de Ovidio: los amantes masculinos de Apolo, Jacinto y Cipariso, o el rechazo de Dafnis, convertida en laurel (hay que recordar que el rechazo de la mujer hacia el hombre es símbolo de homosexualidad); Adonis, la anémona; la higuera; el cedro; la hiedra.

4.2.2. Otros símbolos

Entre los personajes mitológicos convertidos en símbolos LGTBIQ+ representados en el arte también se puede hablar de centauros, Edipo, Electra, Orfeo, Mercurio, Dike, Ifis, Ceneo (nacida mujer y convertida en hombre por deseo propio) y las Danaides.

Fuentes como Castalia, Sálmacis (unida a Hermadrodito, personaje mitológico relacionado directamente con la intersexualidad) y Halicarnaso están también ligadas históricamente al colectivo.

Barcos, puentes y la laguna estigia son otros elementos de los que hablar sobre el colectivo LGTBIQ+ con el alumnado desde el Simbolismo (Böcklin) o a través de la pintura de finales del siglo XIX con la recurrencia impresionista a barcos y puentes, y el grabado japonés.

Las máscaras para ocultar a la persona, tan utilizadas en el Expresionismo alemán y también Giorgio de Chirico. Los marineros, ya comentados previamente y que desde Platón a hoy día siguen siendo símbolo de homosexualidad masculina (Treviño, 2019).

La ceguera, lo ojos cubiertos o cerrados y el sueño son también símbolos recurrentes. Simbólico es el nombre de uno de los primeros cuadros de la historia que muestran una relación sexual entre dos mujeres (que no son diosas ni personajes mitológicos), *El sueño*, de Courbet (1866).

FIGURA 3. Courbet, *El sueño* (1866).



Fuente: Creative Commons. Public Domain.

<https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/226472>

Hay que comentar especialmente al *Auriga de Delfos*, desenterrado a finales del siglo XIX y convertido en símbolo homoerótico por diversos artistas, como Gregorio Prieto (Treviño, 2018, pp. 557-567).

Sobre las improntas que cosificaban a la mujer, anteriormente comentadas, se da un caso testimonial digno de comentar, la de la artista estadounidense transexual Keltie Ferris, que en *Step, step, step* (2015), quiso dejar sobre el lienzo la impronta de su cuerpo durante su transición.

FIGURA 4. Ferris, K., *Step, step, step* (2015).



Fuente: Carlos Treviño Avellaneda.

Hay, por último, que acudir también a las banderas de la diversidad sexual como símbolos para aglutinar identidades, con especial atención a la del arco iris por ser la primera que se creó.

FIGURA 5. *Bandera del arco iris.*



Fuente: Oficina de Diversidad Sexual e Identidad de Género.

FIGURA 6. *Bandera violeta con símbolo de lucha feminista.*



Fuente: Durabol Store.

5. DISCUSIÓN

En la experiencia docente, hay varias consideraciones a tener en cuenta que despiertan un especial interés y motivación para alcanzar los objetivos educativos. La utilización de la interpretación simbólica aporta diversas posibilidades en la didáctica.:

- a. El significado doble/oculto del símbolo. La curiosidad que despierta en el alumnado acceder a un doble sentido y un análisis profundo que proporciona entrar en una de las funciones básicas de la creación de ese símbolo, la exclusividad del grupo de espectadores que es capaz de comprenderlo. Se aportan herramientas para comprender el desarrollo de los símbolos y realizar interpretaciones.
- b. La muestra de referentes para su propia experiencia actual y su conocimiento para poder manejarlos en su cotidianidad.
- c. La transposición histórico-diacrónica que permite situarse en un espacio de libertad e igualdad pasado/presente/futuro, con la importancia de nuestra acción en el cambio de social.
- d. La utilización de tecnologías de la información y la comunicación para el acceso a materiales didácticos visuales (acompañado de visitas a museos y otras actividades), así como el conocimiento de la obra artística que tienen más presente gracias a las redes sociales y APP¹⁵¹.
- e. Es importante explicar brevemente el método iconológico y el proceso de histórico de cada símbolo para facilitar su comprensión.
- f. Da lugar a la reflexión sobre la igualdad LGTBIQ+ y el feminismo en el aula. Este punto de vista pone en relación los contenidos de humanidades con las habilidades lingüísticas, determina la comprensión de textos y de los discursos audiovisuales con una actitud crítica y positiva en los valores de igualdad y respeto (Cassany, 2019, pp. 538-555).

¹⁵¹ Especialmente, para cursos de Bachillerato y Educación Superior, Instagram como red social y Daily Art, como ejemplo de APP.

Fundamentalmente se ha tratado de analizar obra pictórica, que es extrapolable a cualquiera del resto de las artes plásticas y de la literatura. Para comprender estos significados hay que remitirse a la literatura y a textos filosóficos, puesto que es la que nos ayuda a aclarar el sentido de estos significados ocultos que se muestran dentro de las figuras retóricas semánticas de carácter metafórico. La repetición de metáforas en diversos textos (hay que decir que la poesía acumula más, aunque para no caer en una parcialidad o personalismo, es necesario revisar estos símbolos en narrativa o teatro) aporta la clave para considerar el elemento iconográfico como un símbolo. De hecho, la dialéctica de comprender/explicar que Ricoeur en *Del texto a la acción* (Ricoeur, 2017, p. 26) atraviesa los campos de la teoría del texto, de la acción y de la historia.

Según Ricoeur, existe una diferencia entre símbolo y alegoría, asignando esta última a la expresión de la imagen en la plástica con una función puramente didáctica y ornamental (2017, p. 21), sin embargo, no considero esta diferenciación a todos los elementos iconográficos en las artes plásticas que cumplan con el carácter metafórico, puesto que, al menos en el arte contemporáneo, no siempre son didácticos ni ornamentales, y discrepo con la idea del autor de que siempre tienen intención de agradar. La utilización de figuras retóricas en el arte contemporáneo, bien sean artes plásticas, cinematográficas, etc., y dada la hibridación de las artes, no se debería realizar esta separación radical entre unas y otras.

No se ha pretendido en ningún momento victimizar a la mujer, pero sí se aprecia que el tratamiento de los símbolos relacionados con la mujer y lo femenino han sido casi siempre tratados de forma negativa y discriminatoria porque cualquier actividad realizada por la mujer ha sido tratada desde un punto de vista androcentrista y, por tanto, desprestigiada aun siendo absolutamente imprescindible para la sociedad. A esto hay que sumar siempre la inadmisión hasta hace bien poco de la mujer en las actividades científicas y académicas, la asignación de roles fuera de cualquier ámbito de poder, la invisibilización (incluso de artistas de grandísimo éxito en su momento), la circunscripción a tareas pasivas

dentro del propio mundo del arte como la función de modelo, o la explotación en el trabajo artístico como creadoras para que firmara un autor masculino (como se ha sugerido de la escultora Camille Claudel). Estos símbolos deberían cambiar su sentido negativo como se hizo con el del gato o, desde el punto de vista LGTBIQ+, con el marinero.

6. CONCLUSIONES

Existe un gran número de símbolos que se han utilizado históricamente en el arte relacionados con el género y la diversidad sexual que hoy día pueden ser de gran ayuda para explicar nuestra historia reciente y la lucha por los derechos humanos en la docencia académica.

En la aplicación a la docencia puede realizarse a través de: clases o conferencias específicas que traten únicamente artistas de obra feminista y LGTBIQ+; lo más efectivo y conveniente, si se trata de grupos en los que hay una continuidad durante el curso escolar en los que se trata la materia de historia del arte (aunque es extrapolable a otras áreas de ciencias sociales y humanidades), es el tratamiento transversal y constante en cada clase. Esta última opción no segrega y es más adecuada para conseguir los objetivos desde la constancia teniendo en cuenta todo tipo de orientación sexual e identidades de género, evitando caer en la excepcionalidad del “día concreto”.

La utilización de estos símbolos cuenta con ventajas didácticas como: facilita la comprensión de elementos iconográficos de doble sentido, despiertan gran interés en los estudiantes por su significado oculto; el interés por la comunicación audiovisual, fundamentalmente visual en cuanto a artes plásticas, es mucho mayor en la joven generación que actualmente está matriculada en Bachillerato y Universidad; las nuevas tecnologías proporcionan una mayor facilidad para la búsqueda de recursos audiovisuales para el aula.

Los símbolos relacionados con la mujer siguen manteniendo un sentido negativo que debe ser aprovechado para explicar la discriminación y maltrato al que se ha visto sometida históricamente. Es fundamental explicar este pasado para ver cómo se ha conseguido avanzar en el feminismo y conveniente poder reinterpretarlos para no caer en el eterno

victimismo (las artistas de los movimientos protofeminista y feminista lo llevan haciendo desde hace medio siglo). En cuanto a la invisibilidad de las artistas, hay que incluirlas entre el resto de artistas y darles la importancia que merecen (no incluirlas al final “de relleno”, sino a cada una con el resto de artistas entre los artistas hombres).

Los símbolos LGTBIQ+ son los de mayor ocultación o difícil interpretación, este hecho ya es suficientemente válido para una explicación exhaustiva y no deben quedar en el olvido. A ellos se han sumado los referentes provenientes de la contracultura de los años 70 del siglo XX que se han establecido con gran fuerza, como la bandera del arco iris. Los símbolos en el arte pueden convertirse en referentes históricos para las personas LGTBIQ+.

7. REFERENCIAS

- Abalia, A., Arrazola, T., Asensi, R., Macho, D., Planas, M. y Oñederra, I. (2020). *Arte, investigación y feminismos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Boswell, J. (1997). *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Barcelona: Munchnik Editores.
- Bozal, V. (Ed.). (2010). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. I y II). Madrid: Antonio Machado Libros.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cassani, D., Luna, M. y Sanz, G. (2008). *Enseñar lengua*. Barcelona: Graó.
- Cirlot, J. E. (2002). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Cooper, E. (1990). *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Alertes.
- Eliade, M. (1974). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Freud, S. (2008). *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gadamer, H. G. (2004). *Hermenéutica de la Modernidad*. Madrid: Trotta.
- Gombrich, E. H. (1992). *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza Forma.
- Husserl, E. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta.
- Jeubert, A. (Dir.). (1990) 28 de julio de 1830. Libertad guiando al pueblo de Eugène Delacroix [Episodio serie documental] *Palettes*. Cadena Sept; ídem, (1999). El modelo del gato negro.
- Levinás, E. (2001). *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*. Madrid: Trotta.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.
- Ley 2/2016, de 29 de marzo, de Identidad y Expresión de Género e Igualdad Social y no Discriminación de la Comunidad de Madrid.
- Ley 2/2021, de 7 de junio, de igualdad social y no discriminación por razón de identidad de género, expresión de género y características sexuales.
- Ley 3/2016, de 22 de julio, de Protección Integral contra LGTBIfobia y la Discriminación por Razón de Orientación e Identidad Sexual en la Comunidad de Madrid.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Mahon, A. (2009). *Surrealismo. Eros y política, 1938-1968*. Madrid: Alianza Editorial.

Malraux, A. (2017). *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra.

Mosse, G. (2001). *La imagen del hombre. La creación de la moderna masculinidad*. Madrid: Talasa Ediciones.

Neret, G. (2004). *Homo Art*. Köln: Taschen.

Nietzsche, F. (2004). *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos.

Paglia, C. (2006). *Sexual personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Madrid: Valdemar.

Panofsky, E. (1993). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.

Panofsky, E. (2010). *Estudios de iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

Portal, F. (2011). *El simbolismo de los colores*. Palma: José J. de Olañeta.

Reyero, C. (1996). *Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decacentismo*. Madrid: Cátedra.

Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Ricoeur, P. (2017). *Escritos y conferencias 2. Hermenéutica*. Madrid: Trotta.

Ripa, C. (2002). *Iconología*. Madrid: Akal.

Sánchez, C. (2005). *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Siruela.

Saslow, J. S. (1989). *Ganímedes en el Renacimiento*. Madrid: Nerea.

Sergent, B. (1986.) *La homosexualidad en la mitología griega*. Barcelona: Alta Fulla.

Smalls, J. (2003). *Homosexuality in art*. New York: Parkstone.

Solanas, V. (2018). *SCUM. Manifiesto*. Ocaña: Punto de Mira.

Tauroni, E. (2020). *FEMINISMO. A través de la historia del arte*. Chicago: Independently published.

Treviño Avellaneda, C. (2016). *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/42214/>

- Treviño Avellaneda, C. (2019). El marinero como símbolo homoerótico masculino en las artes visuales del siglo XX. *ARTE Y CIUDAD. Revista de Investigación*, 8(15-16), 99-128. <https://doi.org/10.22530/ayc.2019.N15-16.548>
- Treviño Avellaneda, C. (2018). Aurigas en la ciudad. El caso del Auriga de Delfos como símbolo homoerótico en el siglo XX, en *Narrativas urbanas. Actas de las VIII Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. (pp. 557-567). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Dynes, W. R. (Ed.). (1990). *Encyclopedia of homosexuality*. Nueva York: Garland Publishing.
- Winckelmann, J. J. (1987). *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Nexos.
- Woods, G. (2001). *Historia de la literatura gay*. Madrid: Akal.