

PROYECTOS Y EXPERIENCIAS EN LA ARGENTINA, LATINOAMÉRICA Y ESPAÑA DE EXPOSICIONES Y CURADURÍAS SOBRE ARTE FEMINISTA

Introducción al seminario: (María Laura Rosa)

Me da mucho placer iniciar este Seminario de Arte y Feminismo, algo que ya veníamos planificando hace tiempo, y que con Assumpta lo pudimos cumplir ahora en Expotrastiendas. Quiero agradecerles ante todo a la gente de Expotrastiendas: Patricia Moreira, Marcela Andino, y por supuesto Pelusa Borthwick, que es el alma del seminario. A Magdalena Pagano, que nos ayudó con todo esto, y que es una de las coordinadores. Y quiero también agradecer al Centro Cultural de España en Buenos Aires, y a Ricardo Harne que ha colaborado y ha confiado en este seminario. Para este espacio que queremos crear de reflexión y de pensamiento sobre el arte y feminismo, hemos invitado a colegas españoles y colegas de Chile para intercambiar opiniones y proyectos, y abrir el abanico para conocer y dar a conocer algunas exposiciones que se realizaron tanto en España como en Chile. Con esto queremos generar un espacio, que esperamos que se repita de iniciativas y propuestas.

Voy a comenzar dando un panorama sobre el arte y el feminismo, desde lo que ha pasado en el arte y la historiografía del arte argentino, hasta exposiciones y un pequeño balance o resumen de las prácticas artísticas y feministas. Luego continuaremos con los colegas.

La creación artística y el feminismo en Argentina, situación histórica y procesos actuales.

Es complejo hablar de la relación arte-feminismo en Argentina ya que tanto su presencia como su ausencia en la producción teórica del campo artístico local ponen en evidencia los mecanismos de construcción, validación y legitimación tanto de la disciplina como de las prácticas artísticas. Es incómodo hablar de prácticas artísticas que desbordan los límites de la disciplina, que demandan pensar otras formas de escribir historia, que demandan pensar otros conceptos teóricos para analizarlas o tratar de nombrar experiencias que han existido y siguen existiendo, pero que son escurridizas a los conceptos con los que trabajamos frecuentemente los historiadores del arte.

En este breve recorrido que quiero realizar tomando algunas prácticas artísticas desarrolladas en el país desde la Segunda Ola Feminista, aquel momento que se origina al calor de los procesos revolucionarios de la década del'60, busco llevar a la reflexión sobre la existencia de trabajos que interrogan tanto a la realidad como a las construcciones de lo real. Y en ese sentido es evidente lo que señala la historiadora Milagros Rivera-Garretas cuando dice que "las mujeres estamos presentes en las relaciones sociales pero no en los códigos culturales que representan esas relaciones, estamos en la realidad y en menor medida, en las mediaciones que intentan interpretar esa realidad". Ante esta situación no se busca realizar una historia del arte paralela que hable de todas aquellas mujeres al margen del relato canónico, sino evidenciar y

transformar el imaginario patriarcal de los discursos dominantes que articulan no sólo a la disciplina sino también al sistema del arte, todo ello con objeto de que tras la modificación de lo simbólico poder cambiar la realidad misma, como señala Catherine Clément.

Es interesante, en este sentido, cómo algunos aspectos de nuestra relación arte-feminismo tienen coincidencias con el caso español. Por ello quiero citar el artículo de Juan Vicente Aliaga que lleva por título *La Memoria Corta* y que fue escrito en 2004. Allí el autor habla de la falta de historiografía, de análisis teóricos, catálogos y libros sobre los legados del feminismo y el impacto de los valores del género en el arte español contemporáneo. Si bien creo que en España desde la escritura del artículo de Aliaga se han buscado saldar algunas de estas cuestiones -al menos se está en acción- en Argentina el panorama es aún más desolador si cabe.

Inicio un breve resumen del caso argentino. En los últimos años de la década del '80 llega a las instituciones académicas de la Argentina el concepto de género impregnando los discursos curatoriales y las creaciones de muchos artistas de los '90. El género se establece como un concepto *ex nihilo*, sin antecedentes en el país para los críticos/os de la década, quienes hacen caso omiso al libro escrito por la feminista integrante de UFA (Unión Feminista Argentina) Leonor Calvera, *El género mujer*, publicado en 1983, el cual constituye la primera publicación argentina en donde se reflexiona sobre esta categoría como una construcción política, social e histórica.

Confluyen varias situaciones durante la década del '90 que transformarán al campo de la plástica. Junto con la apertura de nuevos centros de exhibición (Rojas, Banco Patricios, Casal de Cataluña, ICI), la aparición de coleccionistas locales que apuestan por el arte contemporáneo del país (Gustavo Bruzone, Mauro Hertlizka), la multiplicación de premios y salones (Andreani, Banco Nación, Banco Patricios) que motivan tanto a jóvenes como a veteranos artistas, el deseo de que el arte del país se ubique a nivel internacional. Es en este complejo panorama en que se inician debates y discusiones sobre conceptos como posmodernidad, multiculturalismo y género, que venidos a través de la lectura de teóricos europeos y estadounidenses y de sus visitas, son adoptados inmediatamente. Este ejercicio de extrapolar categorías extranjeras para analizar problemáticas locales lo considero un elemento que desvirtúa la mirada de nuestro propio acontecer. En muchos casos dicha situación originó la banalización de los conceptos adoptados, como sucedió con el de género.

El concepto de género como categoría de análisis de los atributos culturales que determinan identidades en proceso permanente es aplicado por las/os críticos del campo artístico sin discreción, generando su moda y futilidad. Es durante la década del '90 cuando se silencia la labor de nuestras feministas -tanto en el campo artístico como en el campo teórico- gracias a este ejercicio de adopción directa de categorías foráneas, las que se vacían de contenido.

Es entonces cuando las obras de Ilse Fuscová, el Grupo de Denuncia Feminista (integrado por Josefina Quesada, Ilse Fuscová y Adriana Carrasco), las exposiciones Mitominas I, II y III organizadas en torno al grupo de Monique Altschul, la exposición *El ama de casa y la locura* también organizada por Monique Altschul, todas obras de los '80 quedaron omitidas de las construcciones discursivas que conforman la disciplina.

A esto se debe sumar también que obras de arte de los '90 no fueron abordadas por la supuesta categoría nueva de género que arribaba al país. Me refiero a trabajos como los de Nora Aslan y la violencia cotidiana, Claudia Contreras y su abordaje del papel el hilo y la aguja para hablar de la memoria, Silvia Gai y todo su reflexión sobre el HIV, el cuerpo y sus órganos, o las obras de muchos artistas que formaron parte del grupo del Rojas en torno a la curaduría de Jorge Gumier Maier (1953), Feliciano Centurión (1962-1996) y su reflexión sobre la intimidad, la enfermedad, el paso del tiempo y la muerte, la obra de Marcelo Pombo (1959) en donde reflexiona sobre la homosexualidad, las piezas construidas con objetos cotidianos de Omar Schiliro (1962-1994) o el mismo empleo del ornamento y los colores pasteles como forma de subversión de la tradición del arte concreto de Gumier Maier, y que vuelve cuánto menos dudosa la idea de que son piezas despolitizadas. Es necesario plantear estudios que aborden estas obras teniendo en cuenta una mirada crítica a la heterosexualidad normativa en un contexto marcado por el Sida.

Me parece que hay una necesidad también de repensar prácticas artísticas recientes, las que son disruptivas y desbordantes para con lo que entiende como historiable la historia del arte y la crítica artística en relación a lo político. A partir del feminismo de la segunda ola fue permeando en el movimiento de mujeres, tanto internacional como local, nuevas ideas de cómo entender y concebir lo público y lo privado. Las acciones de denuncia política realizadas por las feministas conciben a lo político no sólo como lo que afecta al Estado y al bienestar público, sino también al entramado de lo privado con consecuencias en lo público. Así, lo privado es político, lo personal –desvelaron y proclamaron las feministas de la segunda ola- es político. Si consideramos lo ideológico como el conjunto no unitario de prácticas sociales y sistemas de representación que tienen consecuencias políticas (Althusser) las que construyen tanto a las identidades como a sus representaciones (Lefebvre sostiene que no hay ideología sin representación, así como para Althusser no hay ideología sin sujeto) el arte feminista está dentro del arte político pero subvirtiendo lo que tradicionalmente se ha entendido como político.

Y en ese sentido es clave el accionar de Mujeres Públicas, grupo que viene trabajando desde 2003 y que se inscribe dentro del legado del movimiento de mujeres de nuestro país que desde la segunda ola ha tomado a la ciudad como campo de acción. Marchas, protestas, festivales, encuentros, han sido y siguen siendo formas de concienciación de las mujeres a la vez que mecanismos políticos de cambio social. La particularidad de Mujeres Públicas es su interés por relacionar discurso con imagen, con lo cual van más allá de lo hasta ahora realizado por otros grupos activistas dentro del feminismo. Hay en ellas una confianza en la inserción dentro de los circuitos ideológicos urbanos a través del discurso y la imagen. Si bien la subjetividad se construye a través del lenguaje, hay toda una serie de discursos que se han naturalizado e inscripto en el cuerpo de las mujeres. Esto es representado por Mujeres Públicas a través de una iconografía que contiene ironía, humor, mordacidad y que cuestiona y exhibe situaciones desde riesgosas a trágicas por las que atraviesan las mujeres.

Indudablemente, el canon del arte empleado hasta la actualidad para relatar la historia del arte nacional expulsa manifestaciones que cuestionan sus propias construcciones. Pero esto no sólo se mantiene a través de los relatos de la disciplina sino que es

acompañado por un sistema que se sostiene a través del linaje paterno –aquello que señalaba Mira Schor como el legado masculino que en el sistema del arte valida y legitima una obra artística. Raras veces se emplea la obra de una artista mujer para legitimar la de un varón o la de una misma mujer-, así como de la heterosexualidad normativa y excluyente muy presente en los discursos de teoría, historia y crítica del arte. Todavía no hemos podido desarrollar una genealogía de artistas mujeres locales, esta creo que es una tarea urgente a realizar.

En 1993 en España, más específicamente en Andalucía, Mar Villaespesa cura la exposición *100%*, una de las primeras muestras que hablarán de género en el estado español. En el catálogo de dicha exhibición Villaespesa señala: “(...) no quiero decir que en los cercanos años sesenta y setenta no hubiera voces feministas en nuestro país, porque sí se oyeron en el ámbito de la Universidad y en el seno del marco político antifranquista –igual que se han seguido en el de la transición y en el de la democracia-; ni que no hubiera habido un arte realizado por mujeres y desde la conciencia de su condición, sino que en el marco, limitado, no fue fácil propiciar la articulación de un corpus teórico que fuera el fundamento de un discurso feminista que impregnara el espacio de las artes plásticas.”¹ Es significativo cómo este último concepto se puede extender para la situación argentina. Y aquí aparece otra urgencia, junto a las genealogías de artistas se debe agregar la necesidad de un trabajo conjunto, de cruces y encuentros entre corpus teórico y praxis artísticas. Cada vez son más las/os alumnas/os interesados y preocupados por la teoría y crítica de arte feminista y/o de género y artistas con conciencia de su condición de mujer y críticas a la inequidad social han existido y existen en nuestro país. ¿Qué hacer para que se produzcan encuentros, diálogos y trabajos en común? Este es uno de los objetivos del presente seminario.

Otra de las cuestiones que quiero mencionar y que también es uno de los puntos centrales del seminario es la que se desarrolla en el campo curatorial. Es obvio señalar la porosidad existente entre discursos curatoriales y campo teórico. Es importante plantear exposiciones de arte que vinculen el encuentro entre teoría y práctica de arte feminista, tanto en el discurso curatorial como en la investigación que sostenga el catálogo. Hubo intentos esporádicos durante la década del '90 en realizar exposiciones que planteaban interrogantes en cuestión de género. Pelusa Borthwick, directora de Expotrastiendas, fue una de las primeras que en los '90 realizó exposiciones, encuentros y discusiones sobre la temática. Tal es el caso de *Identidad/Diferencia*, exposiciones realizadas sucesivamente en 1994 y 1995, y que en esta última fecha los quince días que duró la muestra fueron acompañados por mesas redondas para dialogar entre críticos, teóricos y público en general.

Existieron exposiciones que tuvieron intenciones de reflexionar sobre el género pero que no dejaron catálogo y sólo quedan como datos en la prensa. Esto habla de la necesidad de que el acompañamiento teórico tenga una publicación u otro tipo de testimonio duradero.

Luego también existieron exposiciones que hablaron de mujeres, pero hablar de mujeres no es necesariamente hacer crítica feminista o de género; y aquí es donde

¹ *100%*, Junta de Andalucía, 1993, pág. 19

mejor se exhibe la futilidad con la que se ha manejado el concepto de género en la década anterior y que muchas veces ha tenido que ver con la poca lectura de textos fundamentales para la teoría de arte feminista.

Si bien los '90 fueron testigos de estos intentos esporádicos, no hubo continuidad ni una posta que pasara a la década siguiente, en la cual emerge con fuerza el arte político y revisiones del arte político en la historia del arte argentino pero dejando fuera de la entendido por político al arte feminista.

Es así como si hemos llegado hasta ahora siendo testigos de los retos del arte contemporáneo en el terreno de la representación y hemos podido comprobar que el momento de la contemporaneidad es una de las más firmes instancias de libertad, que directamente desafió a la escritura, exhibición, conservación, mercado y demás articuladores del campo artístico, debemos meditar hasta donde llega esa libertad. ¿Hay en el arte espacios en donde las mujeres dan a sus vidas y sus obras un sentido libre, pensado y practicado por ellas y no por otros para ellas?

Está en nosotras/os poder reflexionar sobre el terreno de la libertad que implica el arte contemporáneo y pensar con qué herramientas puedo traer a la memoria, llevar al discurso, nombrar lo hasta entonces mudo de ciertas voces –las de las mujeres- que son incómodas, escurridizas, desbordantes para con los discursos de autoridad circulantes. También no hay que olvidar que esta tarea debe contemplar el lugar desde donde hablamos las mujeres y la importancia de buscar lazos que intercambien nuestras experiencias, por ello me da mucha alegría poder contar con la compañía de colegas de Chile y España.

Espero que esta sea una primera semilla en un campo en el que hay mucho por trabajar, pensar y buscar nombrar. Las/os animo a esta tarea.



TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS
LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL 11.723

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.