

Poner el cuerpo

With the Body

Luciana Alejandra Ales

lucianaalejandraales@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 23/10/2018

Aceptado: 12/3/2019

Reseña de Giunta Andrea, *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo* (2018). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
296 páginas

Resumen

Este texto es una reseña del último libro de Andrea Giunta *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Su segunda edición salió en 2018 a cargo de Siglo Veintiuno. A través de un comentario de cada uno de los capítulos, mostramos la actualidad de este libro y su importante contribución a la historiografía del arte latinoamericano. Lo hace deteniéndose en las obras de arte que entre los años sesenta y ochenta presentaron una comprensión distinta del cuerpo femenino, como espacio de expresión de una disidencia respecto de lo establecido socialmente.

Palabras clave

Feminismo; Latinoamérica; arte experimental; cuerpo

Abstract

This text is a review of Andrea Giunta's last book *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo* [*Feminism and Latin American Art. History of Artists Who Emancipated the Body*]. Its second edition was released in 2018 by Siglo Veintiuno. With a comment on each chapter, we want to show the currentness of this book and how important its contribution to the historiography of Latin American art is. It focuses on the artworks that between the 60s and 80s showed a different understanding of the woman's body and presented it as an area to express disagreement with what has been socially established.

Keywords

Feminism; Latin America; Experimental art; Body



El último libro de Andrea Giunta destila actualidad, estadísticas alarmantes y un aporte valiosísimo a la historiografía latinoamericana del siglo XX. *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo* va por su segunda edición a cargo de Siglo Veintiuno y se destaca por una portada rojo furioso y un puño en alto [Figura 1].

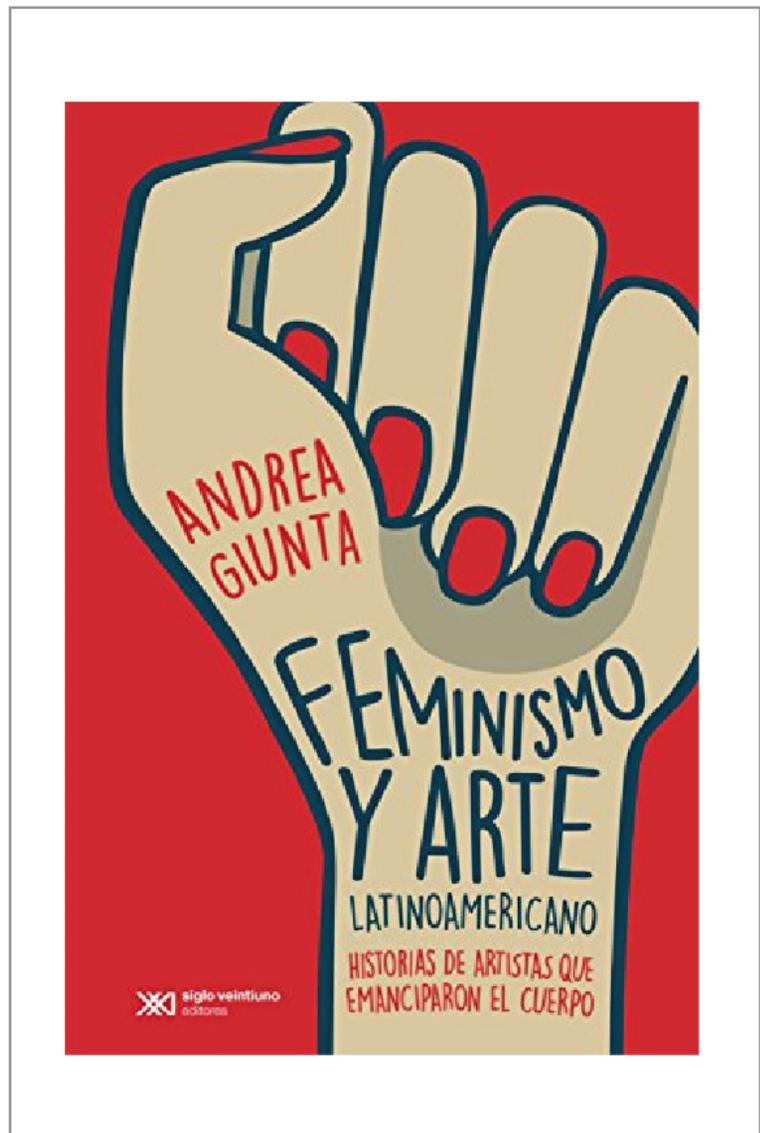


Figura 1. Portada del libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018), de Andrea Giunta

Conocemos las contribuciones de la autora: doctora en Filosofía y Letras, docente, investigadora principal del Conicet y profesora titular de Arte Latinoamericano y Arte Internacional en la carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Giunta es, sin duda, una de las historiadoras más importantes de la escena nacional. Desde los años noventa, cuestiona la escasa participación de la mujer en el mundo del arte y su constante situación de desigualdad con relación a sus colegas varones. Escribió títulos de consulta obligatoria para el estudiante de arte, como *Vanguardia, internacionalismo y política* (2008), *Escribir las imágenes* (2011) y *Poscrisis* (2009). Como curadora se ha destacado en *Radical Women. Latin American Art, 1960-1985* (2017), exposición que fue la primera historia de las prácticas de arte experimental de mujeres artistas en Latinoamérica, chicanas y latinas nacidas en los Estados Unidos entre 1960 y 1985.

Feminismo y arte abraza una idea central: el cuerpo que ha sojuzgado la historia, el *lado otro* del cuerpo patriarcal regulador del poder, en un momento dado de la historia produjo un movimiento artístico de liberación. Para Giunta el feminismo de la segunda ola (ese que en Estados Unidos floreció en la década del sesenta y se expandió de la mano de la revolución sexual) permitió el despliegue de herramientas que beneficiaron la emancipación de los cuerpos. Herramientas que renovaron el campo de lo simbólico y sus influencias se sienten hoy en día en el campo del arte.

Este libro se ocupa de las imágenes que irrumpieron y cuestionaron las naturalizaciones de lo femenino y lo masculino, tan arraigadas en la historia del arte. Pensemos en las Venus durmientes, ninfas sorprendidas y mujeres burguesas en la intimidad de sus cuartos que conocemos de la historia del arte. Mujeres casi desprovistas de una estructura ósea funcional (podríamos bromear como lo hace la comedianta australiana Hannah Gadsby¹ cuando golpea dura y certeramente el relato canónico del arte), vuelcan sus cuerpos en lechos o en la soledad del bosque, al acecho de la mirada del espectador. Es decir, la mirada masculina, esa que estableció parámetros de observación y composición, aquella mirada que, durante siglos, construyó el cuerpo femenino según su propio imaginario.

En la segunda mitad del siglo veinte, el arte experimental junto con los reclamos de las mujeres por igualdad salarial y libertad para decidir sobre sus cuerpos da como resultado una mezcla explosiva y se generan nuevas formas de representación: «Desde los años sesenta aquellxs artistas a lxs que la sociedad clasificaba como mujeres elaboraron un repertorio radicalmente distinto del que primaba en la representación del cuerpo femenino» (Giunta, 2018, p. 14). Es por esto que, para la autora, es tan importante

¹ Hannah Gadsby es una comedianta australiana. En su especial de Netflix, *Nanette*, realiza una aguda crítica de los desnudos femeninos en el arte.

activar los archivos de las obras que explotaron otras formas de tratar el cuerpo en el arte, repensaron y pusieron en crisis los estereotipos de género.

Un ejemplo de esta transformación son las producciones de diversas artistas latinoamericanas a las que respectivamente dedicará un capítulo. Se detendrá en artistas como Clemencia Lucena (Colombia), María Luisa Bemberg y Narcisa Hirsch (Argentina), Nelbia Romero (Uruguay) y Paz Errázuriz (Chile). Giunta no cae en cronologías ni se propone hacer una historia completa del feminismo artístico latinoamericano. Analiza casos que, individualmente y en forma particular, aportaron al enorme proceso de cambio que el feminismo estaba generando a nivel internacional (algunas de las artistas norteamericanas que en el libro se mencionan como pioneras y que contribuyeron al intercambio artístico entre Estados Unidos y Latinoamérica son Judy Chicago y Miriam Schapiro).

La autora tampoco busca reunir rasgos formales comunes en las obras seleccionadas, no hay homogeneidad en las prácticas de las artistas mencionadas en el libro. Todas presentan una problemática diferente y sus autoras no pertenecen a una misma línea ideológica o política. Algunas productoras no se reconocen como feministas, otras lo hacen abiertamente, mientras que otras separaron su lucha por los derechos de la mujer de su militancia política.

El primer capítulo del libro se dedica a los problemas que presenta el feminismo artístico. Se accede a un baño de realidad a través de estadísticas que señalan la aún existente falta de representación de las mujeres en el campo artístico (a nivel internacional y latinoamericano). La desigualdad sigue siendo un problema en la actualidad. Esto se ve en la práctica aunque lo nieguen personas influyentes en el campo artístico nacional, como Victoria Noorthoorn (directora del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires), quien desde una lógica liberal y agradeciendo al Todopoderoso afirma:

Soy una convencida de que las barreras de género se superan y que está en cada una hacerlo, cuando sea necesario. Las artistas mujeres padecieron una marginación durante gran parte del siglo XX, pero ese prejuicio ya no es más una realidad, a Dios gracias (Giunta, 2018, p. 54).

Introduciéndose en la historiografía, Giunta actualiza los planteos de historiadoras del arte feministas pioneras, como Linda Nochlin, y se repiensa a sí misma. Es que la autora presentó los primeros estudios en nuestro país sobre arte y feminismo en los años noventa y, de esta manera, dio lugar a un tema del que

no se hablaba a nivel académico (hasta comienzos de los noventa casi no existía bibliografía sobre artistas mujeres en la Argentina ni estudios que analizaran las producciones desde una perspectiva de género). Recuerda el impacto que le produjo la lectura de *Masculino / femenino* (1993), de Nelly Richard que la movió a formular preguntas como ¿existe un arte de mujeres? ¿Puede hablarse de específicas características femeninas o masculinas que permiten establecer corpus diferenciados en las producciones artísticas?

En el segundo capítulo, Giunta se detiene en la relación conflictiva entre feminismo y políticas de izquierda. Hablará en forma comparada de la artista colombiana Clemencia Lucena y de la cineasta argentina María Luisa Bemberg. Ambas realizaron sus producciones en un contexto de fricción entre el feminismo y la militancia política. Al abordar sus obras, la autora expone cómo el feminismo artístico latinoamericano de los sesenta fue tapado por dos circunstancias. En primer lugar, la relación difícil entre marxismo y feminismo, expresada en el relegamiento de este último como *política menor* con relación a otra que era *mayor* y urgente. En segundo lugar, las dictaduras esparcidas por toda Latinoamérica a partir de la segunda mitad del siglo XX y su afán de censura ante toda práctica considerada subversiva.

En el tercer capítulo, recorre la obra de Narcisa Hirsch y analizará su film *Taller* (1975) para hablar del cine experimental en la Argentina. Allí entrelaza con aspectos de la biografía de la artista, el contrapunto que sus películas de vanguardia hacían con el cine político y las formaciones de la segunda ola del feminismo en nuestro país.

El cuarto capítulo aborda la formación del feminismo artístico en México. El punto de referencia son las exhibiciones que se realizaron en torno a la celebración de la Primera Conferencia Mundial sobre la mujer en 1975. Para Giunta (2018), en este país se inauguró entonces un movimiento de arte feminista que no tuvo parangón en otros países latinoamericanos y que estaba totalmente en línea con los planteos internacionales del momento:

Un feminismo cuyos postulados estaban vinculados a los que en ese momento se planteaban en la escena artística internacional, con la que las artistas locales establecieron relaciones que no tuvieron equivalentes en ninguna otra escena latinoamericana (p. 138).

Recalca, también, que en México se ha editado la mejor traducción de intervenciones historiográficas sobre la historia del arte y el feminismo, la *Crítica feminista de arte en la teoría e historia del arte* (2007), cuyas compiladoras son Karen Cordero Reiman e Inda Saenz. Es muy valiosa esta mención, el libro está disponible

en línea y pone al alcance textos de autoras, como Linda Nochlin, Griselda Pollock, Tamar Garb, Laura Mulvey, entre otras.

En el quinto capítulo, entra en escena Nelbia Romero y el arte de Uruguay bajo la dictadura. Especialmente su instalación *Sal-si-puedes* [Figura 2], cuyo título es un juego de palabras entre el llamado a escapar de una trampa y el nombre del encuentro histórico que en 1831 se realizó entre los grupos indígenas y las fuerzas militares de la recién establecida república Oriental del Uruguay. La masacre que allí tuvo lugar consolidó el proceso de exterminio indígena. La instalación combinaba proyecciones, objetos reinterpretados, danza y música. Las imágenes proyectadas provenían de una *performance* que Romero había realizado con el grupo de danza Babinka. La danza contemporánea y la expresión corporal fueron espacios menos normativos que los de la danza clásica y Romero pudo valerse de estos para escenificar los momentos de la masacre de los charrúas.

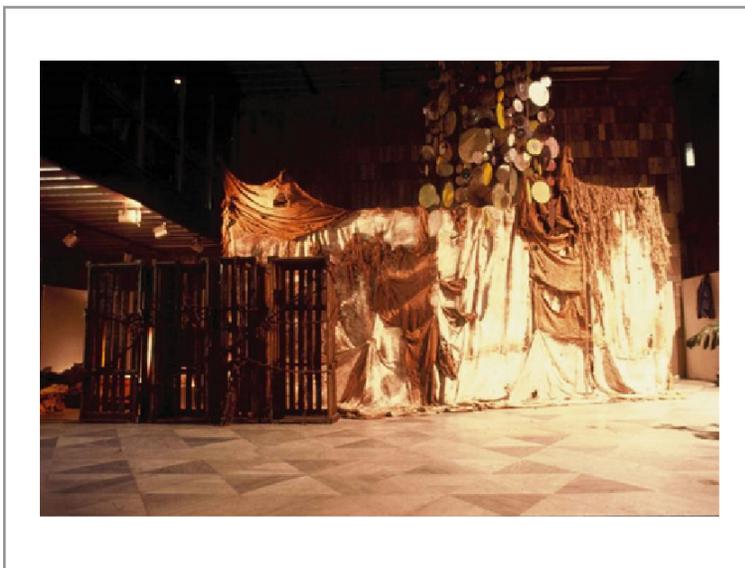


Figura 2. *Salsipuedes* (1983)

Esta exposición es, para Giunta (2018), una muestra del trabajo del artista como historiador:

La instalación de Romero daba cuenta así del impulso historicista que ha impactado en muchas de las expresiones del arte contemporáneo. En estas propuestas el material de archivo, las fuentes de distinto estatuto remiten al momento histórico sobre el que se apoya la revisión contemporánea. El archivo actualiza el pasado en el presente.

Los testimonios dicen que *Sal-si-puedes* fue sentida como un modo indirecto de referirse a la represión que se vivía en Uruguay en aquel momento. En testimonios posteriores la misma artista afirma que «como no se podían decir ciertas cosas» había tomado un tema de la historia del país y, así, vinculado un genocidio étnico con el genocidio ideológico de ese momento. Sin embargo, no existen textos contemporáneos a la instalación en los que la artista y el grupo realizador confirmen que la obra se refería a la dictadura. Para Giunta, la obra de Romero fue una forma de *resistencia* que coexistió con las formas de dominación. Explícitamente no se dijo que esa obra hacía referencia a la represión porque era imposible hablar de ello debido a la censura; sin embargo, quienes la vieron la percibieron de ese modo.

En el sexto capítulo, el arte latinoamericano vuelve a aparecer intentando sortear a los censores a través de las fotografías de la chilena Paz Errázuriz. Los lugares marginados por el Estado represor, los sujetos que no encajan en su relato, fueron captados por la lente de esta artista: los sin techo descansando en lugares públicos, la vida cotidiana de las travestis [Figura 3], la ternura del vínculo entre dos internos de un psiquiátrico.



Figura 3. *La manzana de Adán* (1990), de Paz Errázuriz

En las últimas páginas encontramos un glosario, que es una muestra de la actualidad de este libro. La intención de Giunta al incluirlo fue facilitar la comprensión de nuevas terminologías que circulan en el vocabulario del feminismo como movimiento y del feminismo artístico en particular. Una práctica guía de consulta

que recuerda la definición de términos básicos como *género* o *patriarcado* y nos aclara otros términos menos conocidos como *bropropriating* o *slut-shaming*.

La introducción y el cierre del libro dan cuenta de la expansión, fuerza e influencia mediática que ha tenido el feminismo en nuestro país. Esto se sintió en las calles tras convocatorias multitudinarias a cargo de organizaciones como el grupo Ni una menos (300 000 personas el 3 de junio de 2015) o el último paro general de mujeres que se realizó en 2018 (8M). También habla de su experiencia dentro de la Asamblea Permanente de Trabajadoras de Arte Nosotras Proponemos (NP). Esta Asamblea visibiliza conductas machistas dentro del mundo del arte e invita a transformar el panorama. Para ello, NP elaboró un *compromiso de prácticas feministas* que pueden seguir tanto mujeres como varones o cualquier identidad no normativa. En cinco secciones el documento aborda distintos aspectos del sistema del arte: en relación con la estructura del mundo del arte, en relación con las conductas en el mundo del arte, en relación con la carrera artística y la creatividad, sobre el feminismo artístico y la historia del arte feminista, sobre el carácter inclusivo de la propuesta.

Con este libro Giunta busca hacer un aporte a la transformación del mundo, una transformación que es innegable y se viene sintiendo en los últimos años tanto a nivel local como internacional. Con una lectura como es *Feminismo y arte latinoamericano* ampliamos el conocimiento, le sacamos el polvo a los antiguos conceptos tradicionales de la historia del arte, salvamos nombres del olvido que son valiosísimos porque problematizan los relatos establecidos y nos ayudan a entender de otra forma nuestro presente.

Referencias

Cordero Reiman, K. y Saenz, I. (Comps). (2007). *Crítica feminista de arte en la teoría e historia del arte*. Recuperado de http://www.academia.edu/4209750/KAREN_CORDERO_REIMAN_e_INDA_S%C3%81ENZ_CR%C3%8DTICA_FEMINISTA_EN_LA_TEOR%C3%8DA_E_HISTORIA_DEL_ARTE

Gadsby, H. (11 de junio de 2018). *Nanette oficial tráiler Netflix* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=5aE29fiatQ0>

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Nosotras proponemos. (s.f.). *Compromiso de práctica artística feminista*. Recuperado de <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>