Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Andrea Giunta. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 6ta edición, 2020 / Ciudad de México, Siglo veintiuno, 1era edición, 2019.

María Elena Lucero

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/9320>

DOI: 10.4000/artelogie.9320

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

María Elena Lucero, «*Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo.* Andrea Giunta. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 6ta edición, 2020 / Ciudad de México, Siglo veintiuno, 1era edición, 2019.», *Artelogie* [En línea], 16 | 2021, Publicado el 27 enero 2021, consultado el 02 septiembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/9320> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.9320>

Este documento fue generado automáticamente el 2 septiembre 2021.

Association ESCAL

*Feminismo y arte latinoamericano.
Historias de artistas que emanciparon el
cuerpo.* Andrea Giunta. Buenos Aires,
Siglo veintiuno, 6ta edición, 2020 /
Ciudad de México, Siglo veintiuno,
1era edición, 2019.

María Elena Lucero

Narrar los cuerpos en clave feminista: giros en el arte de América Latina

1. Ante un complejo panorama global donde enérgicas voces de mujeres reclaman de manera masiva por derechos y reivindicaciones de diversa índole, se publicó por sexta vez en Argentina y por primera vez en México el libro *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* de la reconocida historiadora del arte Andrea Giunta. La elaboración de este volumen aconteció de modo paralelo a las investigaciones que Giunta realizó para *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, exhibición co-curada con Cecilia Fajardo-Hill. Este dato no solo nos proporciona el contexto teórico que acompaña a su labor sino que precisa la posición ética y política que cruza las páginas escritas, orientada a desentrañar los modos en que las artistas mujeres emancipan sus cuerpos a través de las prácticas artísticas a la luz del pensamiento feminista. En las últimas décadas el feminismo como proyecto colectivo ha permeado discusiones procedentes de las capas intelectuales más variadas, y en esa coyuntura se están reescribiendo historias, resurgen episodios antes silenciados y emergen con fuerza aquellas manifestaciones culturales que transparentan las asimetrías entre mujeres y varones. En medio de esta atmósfera se bosquejan nuevos

acercamientos teóricos sobre el arte latinoamericano, y este libro justamente da cuenta de esos giros críticos.

2. 2. Andrea Giunta se ha apoyado en numerosas lecturas sobre el feminismo en diversos aspectos: su historia, sus etapas, sus aportes fundamentales y algunas de las representantes más destacadas en el terreno filosófico para luego y desde ahí, trazar un nuevo mapa sobre las producciones visuales contemporáneas en Latinoamérica, haciendo foco en casos específicos. Podemos efectuar lecturas simultáneas del texto en su completud. Por un lado, nos encontramos con un recorrido histórico que, partiendo de los años sesenta y setenta se extiende hasta momentos actuales y que activa los anhelos de denuncia por parte de las artistas mujeres. Por otro, advertimos un hilvanamiento de episodios políticos emblemáticos que atraviesan estas prácticas: se trata de las dictaduras que asolaron los países del Cono Sur y los efectos desencadenados en el plano emocional, afectivo y corporal. Se trata de una cartografía visual resignificada en el presente que exterioriza las estadísticas sobre la exclusión o la presencia minoritaria de las mujeres en los diferentes ámbitos del campo del arte, y que confluye en las manifestaciones públicas de *Nosotras proponemos*. Estas perspectivas se entrelazan y enriquecen los aportes críticos del libro, cuyas contribuciones son indudables en tanto revela nuevas miradas sobre los cruces entre arte latinoamericano y feminismo.
3. 3. En la introducción, Giunta abre un interrogante central que concierne a todo aquel y toda aquella que se sienta partícipe del campo de arte: ¿es posible producir y aportar teorizaciones sobre el cuerpo desde los años sesenta hasta hoy, teniendo en cuenta a las imágenes artísticas? Efectivamente. La autora se ha ocupado en indagar, documentar y analizar aquellas obras que, en tanto registros de los cuerpos y de sus acciones, operan como elementos cuestionadores de la hegemonía masculina. Son cuerpos que impugnan las condiciones de sojuzgamiento o dominación de la cual han sido objeto durante largos períodos por parte de una estructura de poder androcéntrica que socavó la autonomía y la capacidad de decisión femenina. Las artistas seleccionadas materializaron un poder emancipador sobre sus propias vidas y sus propios cuerpos. Respecto a las políticas de representación de las mujeres en el arte, Giunta efectúa un detallado itinerario sobre exhibiciones y eventos culturales con el fin de corroborar la notable desigualdad en las condiciones de participación. En los acervos de museos y demás instituciones que incluyen patrimonios artísticos, los porcentajes de obras correspondientes a los hombres superan los números que indican la contribución de las mujeres. Las estadísticas se extienden al arte argentino, donde tanto en los salones como en las colecciones nacionales ocurren situaciones similares. Estos datos, concretos y demostrados, conllevan a la necesidad de plantear una serie de acciones cuyo objetivo es trastocar y modificar una suerte de sexismo cultural y priorizar, tanto en el relevo de producciones como en su visibilización, una perspectiva de género. En tal sentido el libro sistematiza un exhaustivo estudio de producciones visuales en clave feminista anteponiendo dos enunciados: la diferenciación entre artista-feminista y arte de mujeres (aspectos que suelen confundirse pero que asumen distintos niveles de intervención pública) y el propósito reflexivo de desarmar lugares comunes en torno a los estereotipos que circularon y circulan sobre el arte y el feminismo.
4. 4. En todos los procesos artísticos examinados, Giunta aplica metodologías diferenciadas y específicas que reconstruyeron los contextos en conjunción con las expresiones visuales, sean éstas imágenes gráficas, fotografías, videos, acciones

colectivas, instalaciones o *performances*. Los métodos varían de acuerdo a cada uno de los marcos de referencia, a los momentos históricos y a sus protagonistas. La conocida frase de Kate Millett “lo personal es político” marcó un hito para las feministas de fines de los años sesenta. En esa coyuntura, atravesada por escabrosos golpes de estado en América Latina, se inscriben las obras de dos artistas mujeres cuyas obras son leídas a la luz de un análisis comparativo: Clemencia Lucena (Colombia) y a María Luisa Bemberg (Argentina). En este caso de estudio se recuperaron las intervenciones de cada una de ellas destacando los aspectos comunes pero también las contradicciones que se suscitaron entre feminismo y militancia de izquierda. Siguiendo con esta modalidad comparativa, Giunta menciona operatorias similares en otros espacios artísticos como en los Estados Unidos, lo cual amplía el panorama de acciones feministas y reintroduce nuevos sentidos. En el estudio de la obra de Narcisa Hirsh (Alemania-Argentina) destaca la fuerte carga experimental visible en sus películas, más allá de su consideración o no como feminismo artístico. Su trabajo de mediados de los setenta perfila más bien temas y problemas compartidos con las preocupaciones sobre las identidades y las transformaciones contemporáneas. Existe un tercer espacio dedicado a los feminismos artísticos en México, donde surgieron las contribuciones fundamentales de Carla Stellweg, Mónica Mayer, Maris Bustamante, Pola Weiss, Lourdes Grobet y Ana Victoria Jiménez. Encontramos aquí artistas/activistas que apelaron a las prácticas visuales como herramientas de lucha y resistencia frente al machismo instalado. En 1975 se celebraba el Año Internacional de la Mujer. Por entonces Carla Stellweg editó y dirigió la revista “Artes Visuales”, publicación que funcionó como una usina de debates sobre el arte latinoamericano contemporáneo y organizó un Seminario donde se discutía sobre arte y feminismo. Lourdes Grobet presentó *Hora y media*, tres fotografías de gran tamaño que registraban una *performance* donde atravesaba con su cuerpo una lámina brillante, se trataba de intervenir en el campo cultural con los propios cuerpos. A los pocos años en *Salón 77/78: Nuevas tendencias*, otras artistas mexicanas redoblan la apuesta: Magalí Lara expone su serie *Ventanas*, Mónica Mayer *El Tendedero* y Pola Weiss muestra los videos *Ciudad mujer ciudad* y *Somos mujeres*. En ese recorte temporal, Giunta subraya el sentido diferenciador que caracteriza a estas producciones mexicanas, donde de manera concluyente se vislumbra un activismo feminista frente a otras obras y exposiciones dedicadas a la mujer desde una mirada convencional. Un ejemplo de militancia aparece en el trabajo conjunto de Mónica Mayer (quien ese mismo año mostró la controvertida postal *Lo normal*) y a Maris Bustamante.

5. Del activismo público a la resistencia: de esta manera la autora define el trayecto demarcado por las *performances* de Nelbia Romero. Hacia finales de 1983 la artista uruguaya presentó en Montevideo un grupo de maniquíes femeninos pintados con rojo, documentos históricos, fotografías, bolsas, cajones de madera, enormes telas y sonido de fondo. Si bien el conjunto puede leerse como una respuesta a las circunstancias violentas generadas por la dictadura de 1973, la instalación se denominó *Sal-si-puedes*, nombre que rememoraba el lugar donde se enfrentaron en 1831 hombres armados del ejército uruguayo y comunidades indígenas charrúas. El concepto de resistencia se aúna con la vivencia de los cuerpos a través de esos ambientes, donde la artista y otras colegas mujeres ejecutaban movimientos que simulaban gestos de lucha, liberación y reacción. Entre la historia y el presente, entre el archivo y los cuerpos reales, la propuesta estética conlleva a la resistencia cultural, ejemplo de arte resistente y de solidaridad política. En otro ámbito geopolítico, las fotografías de la chilena Paz Errázuriz se encuentran con teorías del afecto, al entablar una relación amorosa de

seres humanos, marginalidad, ocultamiento, pasiones y dramas. Andrea Giunta las denomina “conspiraciones de la imagen” por la sugestiva opacidad de la lectura en desafío el orden imperante, a las normas establecidas, a las convenciones en el plano emocional/sexual/corporal y a las jerarquías. El álbum *La manzana de Adán* que Errázuriz compuso entre los años 1984 y 1990 encarna un sondeo visual por el mundo prostibulario de Santiago de Chile y de Talca desde una perspectiva sensible, dinamizada por los discursos académicos sobre el travestismo y la teoría *queer*. Son cuerpos que relatan historias, intimidades, conflictos y disidencias en relación al sexo y al género, y narran con hondura el goce, el afecto, la censura y también la enfermedad. Imágenes con paredes descascaradas, grietas, rostros apesadumbrados y deformados por la medicación farmacológica, son algunos de los signos visuales que Paz Errázuriz registraba con su cámara. Una mixtura de melancolía, conmoción y afectos.

- 6 6. Tras un extenso itinerario por las artistas mujeres, sus cuerpos y sus ideas, en la curva final de este volumen nos encontramos con los ecos del feminismo en tiempo presente en la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte denominada *Nosotras proponemos*. El carácter transformador de estos encuentros devino en un activismo comprometido que generó discusiones hacia la sociedad entera y planteó acciones conjuntas con mujeres de diversas ramas de la cultura. Se han efectuado cinco asambleas desde noviembre de 2017 a marzo de 2018, las que tuvieron una enorme repercusión en las acciones del 8 de marzo (8M) en distintos museos de Buenos Aires, con convocatorias públicas en diferentes ciudades del país. En relación con el campo del arte se estableció un acuerdo colectivo llamado “Compromiso de Práctica Artística Feminista”, un documento de treinta y siete puntos, sintetizados por Andrea Giunta en seis párrafos, que pivotan sobre la esfera artística y sus modos de funcionamiento. Las propuestas apuntalan a una representación femenina más igualitaria, a las conductas solidarias y de autoconfianza, a la supresión de los viejos conceptos de “genio” o “maestro” de corte machista, a la revisión de la historia del arte a contrapelo considerando nuevos ejes de análisis, enfatizando el compromiso inclusivo de este emprendimiento. Como cierre, se anexa un detallado glosario que revisa términos básicos del lenguaje feminista ampliando conceptos bajo otros enfoques, con definiciones poco comunes o de circulación infrecuente.
- 7 7. *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* representa una contribución actualizada a la historiografía del feminismo, y pone en práctica diversas vías de pensamiento crítico tomando como epicentro las artistas mujeres y sus cuerpos en tanto productores/receptores de la producción visual. Cabe destacar que Andrea Giunta ha trabajado estos puntos de contacto desde mediados de los años noventa del siglo XX en sus primeros escritos sobre artistas mujeres bajo la perspectiva de género tal como los dedicados a Graciela Sacco o a Ana Mendieta. Dicha perspectiva temporal manifiesta cómo su visión sobre las artistas mujeres y el feminismo han ido creciendo y transformándose a través del tiempo, así como el arsenal teórico en el cual se ha apoyado. Ese ejercicio crítico, permanente y continuo, confluye en este magnífico libro.

AUTOR

MARÍA ELENA LUCERO

Universidad Nacional de Rosario - Argentina