

## ***Legados de libertad que tejen rebeldías.***

Olga María Rodríguez Bolufé  
Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana.

Para los estudiosos del arte latinoamericano y caribeño, resultan aún escasos los textos de investigación acerca de la trascendencia de las prácticas artísticas feministas emanadas de la propia región. Por lo general, los referentes esenciales para estos análisis, provienen del ámbito anglosajón, considerando sin dudas, los aportes que a nivel teórico y práctico sentaron bases en etapas muy tempranas de la historia, para la fecundación de estos movimientos, especialmente los acontecidos en las décadas de los años sesenta y setenta.

Es por ello, que la publicación de los dos libros que reseñaremos a continuación, contribuye a sustantivar el conocimiento sobre la potencialidad que el arte feminista en sus diversas expresiones ha manifestado en el espacio latinoamericano. La información contenida en estos valiosos textos, sin dudas aporta caminos sumamente valiosos a los procesos de investigación, creación de cursos académicos y reconocimiento de nuevas alternativas para estudios en esta línea.

El libro *Legados de Libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, de la autoría de María Laura Rosa, fue publicado en 2014 por la Editorial Biblos Artes y Medios, en Buenos Aires, Argentina. Se trata de un riguroso estudio emanado de su Tesis Doctoral en Historia del Arte, desarrollada en la UNED de Madrid, dirigida por la Dra. Sagrario Yayo Aznar, por la que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado 2012 en esa institución universitaria. También se nutre de su formación inicial como historiadora del arte en la Universidad Complutense de Madrid, donde el magisterio de la Dra. Estrella de Diego dejó una huella que la autora reconoce desde la Introducción, junto a la colaboración de sus colegas del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, de la

Universidad de Buenos Aires, entre otros grupos de investigación, artistas, académicos, tanto de Argentina, como de Chile, Brasil y México.

La investigación de María Laura Rosa se compromete con la recuperación de un espacio temporal en que las prácticas artísticas vinculadas con el feminismo en Buenos Aires, fueron de suma importancia, pero que no han sido suficientemente incorporadas por la historiografía del feminismo ni por la historiografía del arte argentino. Se trata de los años ochenta, una época que la autora reconoce como puente entre la beligerancia de los movimientos feministas previos y el posicionamiento de los Estudios de género en los años noventa.

La autora nos comparte cómo llegó a detectar este vacío histórico y la necesidad de estudiar lo acontecido en esos años:

(...) Llegué al tema en cuestión cuando, involucrada en un trabajo sobre arte de género durante la década de 1990 en la ciudad de Buenos Aires, comencé a preguntarme qué había acontecido antes de la llegada de los estudios de género a la Argentina. Percibí un vacío en el campo artístico local debido a que las creadoras que me encontraba investigando aparecían sin colegas que las precedieran en sus preguntas y análisis. No tenían genealogías. La curiosidad me llevó a dudar de aquella inexistencia: no era posible –a mi entender– que el concepto de género surgiera *ex nihilo* en la Argentina, dado que a nivel internacional esa categoría emergió del interior de los movimientos de mujeres. Es así como comencé a indagar sobre los avatares de las manifestaciones artísticas que habían existido al calor de la segunda ola feminista en Buenos Aires.<sup>1</sup>

---

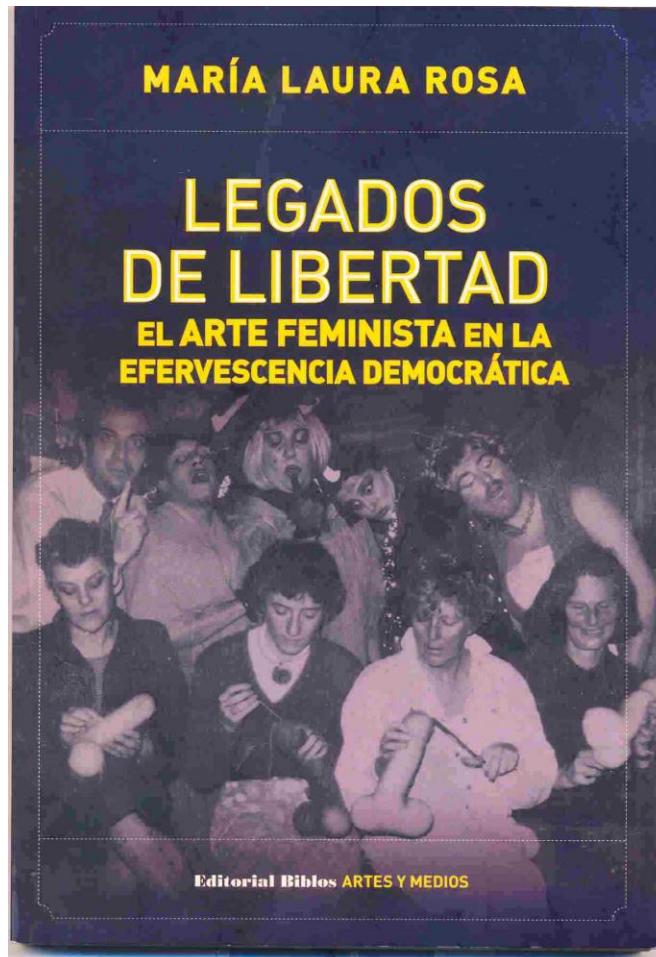
<sup>1</sup> María Laura Rosa. *Legados de Libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2014, p. 18.

De este modo, María Laura nos conmina a verificar la pertinencia de asomarnos a una época que por su carácter “intermedio” (entre los años de dictadura militar y la llegada de la democracia), reúne una serie de experiencias sumamente enriquecedoras que visualizan la necesaria articulación entre los distintos tiempos históricos. A la vez, el rescate de esta información, permite conocer la pervivencia de determinadas problemáticas en los movimientos previos de mujeres argentinas, aportar a los escasos estudios feministas vinculados al campo artístico en América Latina, y distinguir las nuevas propuestas que constituyeron antecedentes directos de prácticas posteriores.

En principio, la autora parte de la definición de arte feminista, su historicidad, y precisa que el libro estudiará la Segunda Ola en la ciudad de Buenos Aires, con lo que nos acota tanto la temporalidad como la especialidad en la que se desarrolla la investigación. Las dos líneas críticas fundamentales que la autora advierte que su texto abordará son la representación vinculada al lenguaje del arte, y el relato o narrativa adoptada por la disciplina y que impacta sobre el sistema del arte.

Ya desde el primer capítulo, se localizan las manifestaciones artísticas con carácter crítico de la llamada Segunda Ola en los últimos años de la década de los sesenta y primeros años de los setentas, a partir del papel iniciador jugado por la cineasta María Luisa Bemberg con sus cortos *El mundo de la mujer*, de 1972 y *Juguetes*, de 1978. Tres temas son abordados en estas obras: el cuerpo, el consumo y la maternidad, a partir del recurso de la ironía acerca de la noción de una femineidad concebida en torno a la conquista y conservación del hombre. Ya desde aquí, se percibe una de las fortalezas del libro: la integración de diversas disciplinas de las prácticas artísticas. El hecho de considerar a Bemberg para iniciar este estudio, sitúa al texto en una dimensión abierta y plural, que prioriza los debates centrales del arte feminista, por sobre intenciones de homogeneizar su praxis. A esto se suma la vinculación con referentes del movimiento feminista en Argentina, como la creación de la Unión Feminista, de la cual Bemberg fue una de sus fundadoras, y la muy acertada relación que se establece con la organización

de la Exposición *Femimundo* y el estudio de los recursos y el lenguaje cinematográfico, que destacan la pertinencia de la estética de la fragmentación y la intencionalidad del ritmo en los cortos de la cineasta.



El método de investigación y escritura que desarrolla María Laura Rosa en este libro consigue una lograda relación sistémica entre análisis del contexto político porteño, la recepción de estudios teóricos nacionales e internacionales sobre el feminismo, los entornos autobiográficos de las artistas seleccionadas y el ámbito de circulación y recepción de las obras, sin descuidar el análisis particular de las propuestas con un lenguaje claro, fundamentado en el conocimiento teórico, histórico y el empleo riguroso de los términos.

En el caso del análisis del corto *Juguetes*, de Bemberg, la autora reconoce el agudo abordaje de la delimitación de los roles de género desde la infancia, para lo cual la cineasta de valió de la incorporación de textos, música, entrevistas de 70 niñas y niños entre 9 y 10 años. Se destaca la reflexión continua, la polémica sustentada, y la estructura que articulará todo el libro, en el sistema de trabajo de María Laura, que vincula los matices del contexto, con profundos análisis de cada obra.

En el segundo capítulo, se documenta la época del regreso de las exiliadas durante la restauración de la democracia en 1983, donde iniciativas como *El Lugar de Mujer*, y el desarrollo de jornadas, y exposiciones colectivas, fueron actividades no exentas de confrontación. La autora va deslizándose todas estas posibilidades de análisis, a partir de la trayectoria de la fotógrafa Ilse Fusková, con lo que establece el diálogo entre lo autobiográfico y la visibilización del colectivo lésbico.

Las entrevistas, la inclusión de referencias y de imágenes, son aportaciones que el lector agradece para, cual cómplice, inundarse en estos años de búsquedas y polémicas. Es así que podemos asistir al detallado análisis del complemento entre naturaleza y anatomía femenina y al recurso de la mitología como referente del cual se valieron Fusková y otras artistas feministas de esos años, así como el trabajo del Grupo Feminista de Denuncia (1986-1987). En este capítulo la autora desliza su reconocimiento de la madurez de los movimientos de mujeres en México y los que también se desarrollaron como consecuencia de la llegada de gobiernos democráticos en el cono Sur, alternativa que en efecto, podría estudiarse de forma más orientada al reconocimiento de vínculos entre nuestros países, sin olvidar el espacio cultural Caribe, históricamente marginado de los relatos historiográficos sobre el arte latinoamericano y que seguramente aportaría a este análisis en sistema. En esta línea, María Laura establece relaciones con las artistas feministas mexicanas y sus artistas de estudio en cuanto al uso de lo exagerado, lo sarcástico, lo irónico, como recursos para criticar el patriarcado y cuestionar el ideal de domesticidad.

El término *sororidad* es desmontado en su dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Y a la par, se cuestiona sobre aquellas prácticas que abordaban la identidad y el deseo lesbiano como opción de resistencia al patriarcado. En este sentido, resulta muy interesante el relato sobre el proceso de exclusión de las obras de Fusková, propuestas para *Mitominas*, en el Centro Recoleta, a partir de la votación que se llevó a cabo entre las artistas expositoras, lo cual revela las tensiones en torno a las estrategias de liberación del universo lésbico de la arraigada visión patriarcal, y también del sesgo feminista. Este hecho demostró, “que la heterosexualidad normativa tan criticada por algunas lesbianas, será un estigma de invisibilidad ambiguo para otras, prolongando el reino invisible”.<sup>2</sup>

Los siguientes dos capítulos abordan de forma particular el proceso de concepción y puesta en práctica de la Exposición *Mitominas* 1 y 2 (1986 y 1988), que constituyeron un momento de singular significación al revisar, cuestionar y proponer otras miradas sobre los mitos en su papel de fijar comportamientos y estereotipos de género. Temas como el tratamiento simbólico de la sangre como fluido energético cargado de vida, en oposición a la idea histórica de inmundicia y suciedad, son analizados por la autora en el tejido de tensiones sociales que rodeaban los años ochenta, con relación al SIDA. Las acciones interdisciplinarias, el análisis del manifiesto, la información aportada sobre las mesas redondas, proyecciones fílmicas, obras de teatro y talleres, así como el estudio de algunas de las piezas exhibidas, permiten al lector visitar estas exposiciones de forma muy cercana, con la orientación precisa de la investigadora. De este modo, reconocemos el cuestionamiento de las musas como inspiradoras del genio masculino, el mito de la vagina dentada y el irónico uso de las máscaras, y casi escuchamos la música y visualizamos las obras de videoarte, mediante la narración fluida de María Laura. Le acompañamos también en el reconocimiento

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 72

del legado de estas exposiciones, no obstante el desinterés de la crítica de arte en el análisis de las obras.

La autora reconoce que varias de estas artistas estudiadas no se quisieron promover como feministas, pero su quehacer de algún modo las contradecían, y sustenta esta postura en algunas características: el trabajo colectivo, la conquista del espacio público, la obra de arte que lleva a la reflexión y concienciación de mujeres y varones, y el deseo de disolver las fronteras estéticas. Hay que considerar también que estos rasgos y actitudes también estaban presentes en buena parte de la sensibilidad artística de aquellos años, plenos de cuestionamientos a los metarrelatos sobre la Historia, sobre el propio concepto de Arte, sobre la Política, y sobre las sexualidades.

No obstante el trabajo horizontal, de confianza, que apostó por la práctica inmediata para vincularse con las problemáticas locales, María Laura reconoce la falta de consolidación en las relaciones a varios niveles: entre artistas y grupos feministas; entre estas y las académicas feministas, y con relación a la crítica de arte. Considera que las integrantes de estos grupos y exposiciones estaban desinformadas sobre las estéticas contemporáneas, de ahí el escaso contenido teórico presente en sus obras. Por otro lado, distingue el trabajo de las creadoras porteñas, de las artistas anglosajonas, al apelar de forma muy directa a propuestas antisolemnes que incluyen el humor en sus críticas al patriarcado.

Finalmente, la autora propone una hipótesis interesante, que seguramente desarrollará en estudios futuros: el hecho de que los Estudios de Género en los años noventa contribuyeron a la omisión de las prácticas artísticas feministas de la historia del arte local, al promover trabajos más “amables” que se integrarían al sistema de galerías y museos.<sup>3</sup> Lanza entonces el reto en la última página del libro, a realizar una historia del arte paralela para las artistas mujeres, y a la vez utiliza el posesivo “otra” para evitar caer en la formulación de metodologías disciplinares,

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 133

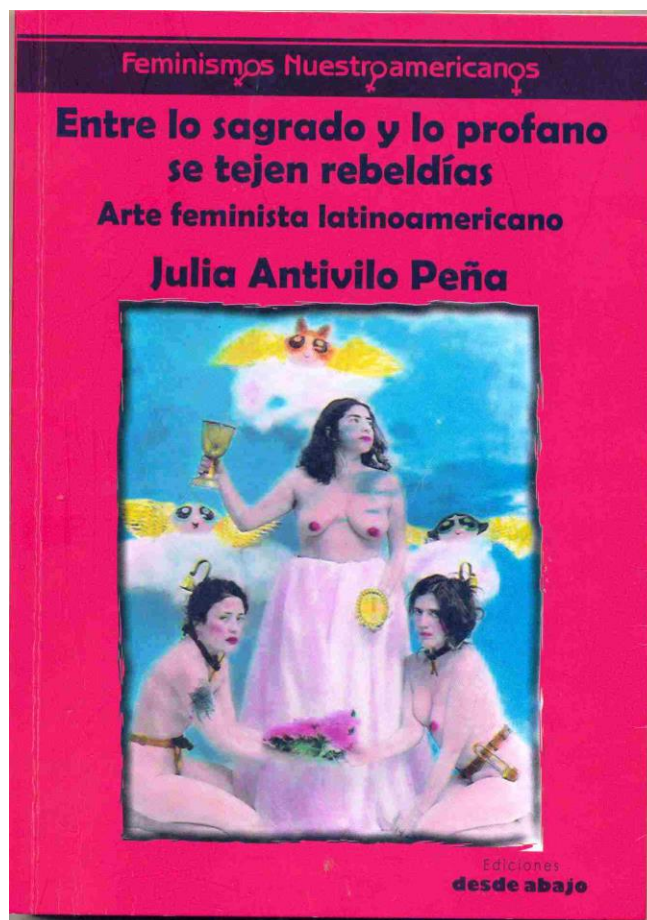
preguntas y formas de pensar y de escribir diferentes. María Laura Rosa nos convida a inscribirnos en *otras* grafías más inclusivas de la historia del arte, y este libro es uno de los aportes para poder concretar este reto.

También muy reconocida por su práctica como investigadora, performancera y académica, en el ámbito del arte feminista, es la chilena Julia Antivilo Peña, autora del libro *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*, publicado por Ediciones desde abajo (sic), en julio de 2015, en Bogotá, Colombia. Vale la pena conocer que ya en su tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, presentada en la Universidad de Chile en 2006, Julia se comprometió con el estudio del arte feminista latinoamericano, seleccionando en especial el caso mexicano entre 1970 y 1980; para después continuar con su tesis de Doctorado con el análisis de las rupturas de un parte político en la producción visual de artistas feministas latinoamericanas.

De modo que el libro que ahora disfrutamos, cohesiona estas experiencias de investigación previamente desarrolladas en el espacio académico, con la experiencia vital de su trabajo como performancera, y el contacto directo con artistas y colectivos, principalmente de Colombia, México, Argentina y Chile, que son las más abordadas en el texto.

La autora introduce el libro haciéndonos notar la no presencia de mujeres en galerías, a partir de un artículo de 1984, y una posterior investigación de 2008, que revela su ausencia también en programas de becas, todo lo cual aporta fundamentos para su apreciación de la carencia de estudios con enfoque de género. A esto se suma la escasa o nula representación de artistas mujeres latinoamericanas destacadas (cita a Ana Mendieta o Lygia Clark) en archivos internacionales sobre arte feminista o en centros de documentación sobre arte feminista como el que alberga el Museo de Brooklyn, o en revistas especializadas como *N Paradoxa* fundada en 1998.





Considera que “el historiar el arte feminista en América Latina no necesita de la Historia del Arte, esa que se escribe con mayúscula”<sup>4</sup> y propone los estudios culturales y la cultura visual como espacios naturales, que cuales trincheras, permiten un abordaje de estas prácticas. Estos elementos nos sitúan en una postura ideológica que recorre todas las páginas, en pulsión combativa y manifestación consciente de resistencia.

Antivilo propone en su texto fomentar el tejido entre praxis y teoría o hacer conocimiento desde lo vivido, lo cual sustantiva la experiencia personal como portadora de un saber.

---

<sup>4</sup> Julia Antivilo Peña, *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Ediciones desde abajo, Bogotá, 2015, p. 13.

Reconoce en México, país donde ha vivido por muchos años, a un país epicentro de la producción, reflexión y acción del arte feminista en América Latina, en lo que coincide con María Laura Rosa, y permite visualizar futuras investigaciones que articulen lo producido en otras latitudes de América Latina y el Caribe, con el referente de las prácticas en México.

La autora se nutre de la revisión de tesis, archivos, y del conocimiento de los contextos de producción de las artistas, así como de sus acciones tanto en museos como en los espacios académicos, para desarrollar un texto en que entran y salen ejemplos de diversos países, para dialogar con los ejes temáticos que estructuran los capítulos. Es así que podremos ver la reiteración de algunas figuras u obras, y la constante enunciación de problemáticas que a manera de subtítulo, van conduciendo al lector, a la reflexión mediante la inclusión de preguntas sobre la práctica política y estética del arte feminista en América Latina.

Haciendo un reconocimiento de la distinción del cuerpo como herramienta, materia prima y producto desde tiempos coloniales, Antivilo desarrolla la tesis del cuerpo social en el espacio político, que adquiere roles de agente comunicativo, significante y diverso, en su inicial definición del arte feminista: “Para el arte feminista, el cuerpo es sujeto y objeto de conocimiento que genera nuevos significados y posiciones en el campo de las visualidades, especialmente ante la representación y la autorepresentación”.<sup>5</sup>

Distingue repertorios simbólicos –casa, naturaleza, raza/etnia/clase, violencia, frontera, placer, maternidad, sangre menstrual- en su primer capítulo, para dar paso al análisis del impacto del arte feminista en la cultura visual. En este caso, incluye el uso de la historieta, la ilustración, parodias performativas de productos de mercado, uso de espectaculares, graffitis, redes sociales, Internet, a la vez que refiere las posibilidades de crítica a la prensa escrita, en especial a las páginas sociales de los diarios, y a los reportajes que revelan una crítica desinformada.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 43.

El capítulo 3 aborda el arte acción y el performance, mediante la praxis en el espacio público, donde el cuerpo como medio y metáfora social y personal permite concientizar sobre problemas individuales que tienen una raíz social y cultural.

El capítulo 4 estudia los vínculos del arte feminista latinoamericano con los rituales de sanación o de evocación a lo sagrado de las culturas originarias. Se incluyen también las tensiones y diálogos entre el arte feminista y el arte popular en tanto expresiones contrahegemónicas, productos subalternos con necesidad de visibilización. Verifica la apropiación profunda de las artistas con respecto a sus experiencias críticas, lo cual en las sociedades latinoamericanas contribuye a aportar otros significados.

El capítulo 5 del libro reconoce tácticas y estrategias de resistencia y subversión, si bien éstas se han estado describiendo a lo largo del texto. Se trata de un apartado que distingue la ironía, el sarcasmo y la parodia, así como la asociatividad, la pedagogía crítica feminista y la protesta creativa, para sustentar un arte del disenso, relacional.

Por último, la autora nos comparte sus experiencias personales y políticas en el arte feminista en el capítulo final del texto, en el colectivo *Malignas influencias*, que asumió desde sus inicios el tema de la violencia, y la reflexividad como método de investigación que permite relacionar el yo íntimo y el compromiso social.

Se trata de un libro provocador, híbrido, desbordado en sus ansias de incluir muchos ejemplos y problemáticas de diversos contextos epocales y espaciales, cual obra misma de postura ideológica feminista. Es hasta la página 185 que la autora define el concepto de *Artivismo* que ha estado presente a lo largo del texto, para concluir reconociendo que más que un cierre, se trata de una apertura o comienzo. Se trata, en efecto, de un “collage activista y archivista que trabaja

desde la memoria como una garantía de esta práctica híbrida detonada”<sup>6</sup> Y desde la perspectiva de un texto vivencial, sin dudas aporta información, sensibilidad y sinceridad al relato, al análisis, a la selección de ejemplos, a la vez que aporta muchas posibilidades a estudios particulares sobre muchos de los temas aquí abordados.

Dos libros que sin dudas, enriquecen y contribuyen al estudio del arte feminista desde y en América Latina.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 210.