

TATUANA



<http://bama.ua.edu/~tatuana>

Miradas transgresoras

Inda SaéNZ

Ediciones de las Mujeres N° 33 (Isis Internacional).

En Ciudad de México fue presentado el libro *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, editado por Isis Internacional bajo la responsabilidad de María Elvira Iriarte y Eliana Ortega. En la presentación, la artista plástica mexicana Inda Sáenz ofreció su visión sobre este libro. He aquí el texto completo.

El libro recién llegado a México *Espejos que dejan ver: mujeres en las artes visuales latinoamericanas**, tiene muchas resonancias con *Ser y ver: Mujeres en las artes visuales* escrito por la crítica de arte Raquel Tibol el año pasado. Ambos libros comparten la intención de revalorar el trabajo de las artistas en el ámbito latinoamericano, dando cuenta de su increíble diversidad y riqueza.

Me llama la atención que *Ser y ver*, con solo seis meses en circulación, se cita varias veces en el libro chileno; hecho que refleja la necesidad urgente de documentar y analizar el trabajo de las artistas visuales en nuestra región.

Tibol seleccionó algunos de sus textos publicados a lo largo de casi 50 años en diversos medios; la mayoría de los cuales, aborda el trabajo de artistas mexicanas y radicadas en México, pero incluye también ensayos sobre artistas notables cuya obra en algún momento se expuso en nuestro país, como es el caso de Amelia Peláez, Niki de Saint Phalle, Louise Bourgeois y Barbara Hepworth. El libro hilvana los textos seleccionados precedidos por una breve advertencia. Su intención era reunir el material disperso y permitir al lector un libre recorrido, por lo que no hay teorías de corte académico. El análisis, el contexto, la crítica a la crítica, pueden hacerlo otros si quieren, pero allí está un primer material que es ya una referencia ineludible.

Por otra parte, el libro de Iriarte y Ortega reúne algunos ensayos encargados ex-profeso y otros publicados en fechas recientes. Es un mosaico de miradas que intenta un amplio recorrido e incluye prácticamente a toda América Latina. Destaca el número de artistas de Chile, Argentina, Brasil, Colombia y México, quizá como un reflejo de la mayor tradición en las artes visuales en estos países. Encuentro muchos nombres, obras y propuestas plásticas que me resultan tan interesantes como hasta ahora ignoradas. Y vuelvo a preguntarme ¿por qué tanto desconocimiento? Para mencionar solo dos casos: desconocía el trabajo de la ecuatoriana Araceli Gilbert y de la brasileña Anna Letycia. La primera, simpatizante del proscrito Partido Comunista, asimiló la influencia de los muralistas mexicanos y el indigenismo; posteriormente, desarrolló una rica obra dentro del constructivismo y la abstracción geométrica. La segunda, tiene una trayectoria de grabadora excepcional, escenógrafa, diseñadora de vestuario, maestra y directora de un importante instituto de artes plásticas. También reencuentro a dos artistas que me

impresionaron desde que leí sobre ellas en el libro de Tibol: la colombiana Beatriz González y la puertorriqueña Miriam Báez, cuyas obras agudamente críticas, reflexivas e inteligentes en sus muy distintos temperamentos, podrían y tal vez deberían, ser referencia para otras artistas latinoamericanas.

Podemos encontrar tres grandes ejes que cruzan el libro: el cuerpo, la violencia (política y de género) y la necesidad de comenzar a escribir la historia desde las creadoras en América Latina.

El cuerpo femenino en la fotografía, la pintura o la acción performática, ha sido resemantizado de innumerables maneras por las artistas. Es lugar de representación, instrumento de denuncia y espacio para la subversión. El ensayo de Lorena Zamora borda sobre este sitio de batalla privilegiado para la reflexión sobre los cánones y discursos artísticos dominados por la mirada masculina.

Me parecen de sumo interés las revisiones históricas que dan contexto y resignifican la producción femenina y la pertenencia cultural, como la cronología que construye Ana María Portugal, “apenas el comienzo de un recorrido memorioso por nuestro continente” dice la autora. También con un sentido histórico, María Elvira Iriarte escribe sobre cuatro artistas pioneras: la cubana Amelia Peláez, la brasileña Tarsila do Amaral la mexicana Frida Kahlo y la chilena Marta Colvin. Y, el texto de Nelson di Maggio, hace un repaso de algunas de las artistas más relevantes en Uruguay, desde las pioneras Petrona Viera y María Freire, hasta las más jóvenes. Por cierto, como ejemplo del destino común a

muchas artistas, dice de Manolita Torres mujer del maestro del constructivismo latinoamericano: “en sus años de juventud realizó dibujos y grabados muy atendibles, los que abandonó para no competir con su marido, en un entender de sumisión típicamente catalán...”.

La producción artesanal es parte de la historia no escrita y subestimada de las mujeres. Un caso notable, son las figuras de barro policromado que con ingenio y humor realizan las mujeres del pueblo de Ocumicho en Michoacán. Eli Bartra ha dedicado sus investigaciones a estas anónimas artesanas. Ellas reelaboran desde estampas y reproducciones de murales mexicanos, hasta pinturas de Frida Kahlo en tres dimensiones, invirtiendo el proceso de apropiación que el arte “culto” hace del arte popular.

La historia reciente de América Latina es una historia violenta, marcada por el golpe militar en Chile hace treinta años y una sucesión de dictaduras en casi todo el continente. Frente a ella, las creadoras responden con distintas estrategias. Algunas, mediante sus objetos e instalaciones, como la colombiana Doris Salcedo, buscan dar cuenta del absurdo de la violencia. Otras, recurren a distintas formas de escenificación de la memoria. En este contexto, me llama particularmente la atención la comparación que se puede establecer entre los casos de Chile y Guatemala y las artistas que se mencionan en los artículos de Fernando Blanco y Aida Toledo. Aunque obviamente, las artistas seleccionadas por dichos autores no representan el universo de estos países, me hacen pensar en qué tienen de diferente sus realidades y porqué se encarnan de manera tan distinta en las obras. Para tomar dos ejemplos, me refiero al trabajo de la chilena Nury

González y la guatemalteca Mariadela Díaz. En la instalación “Historia de cenizas” González cita, teoriza y resignifica los hitos de su historia personal en un montaje poético y a la vez violento; en ella, la palabra y la biografía se reinstalan en la historia compartida. Por su parte, Díaz ofrece su cuerpo como lugar de tortura comprometiendo al espectador desprevenido en el papel de victimario o cómplice. Y me pregunto, cuando se encierra en un estrecho cubo de plexiglás como carne para 25 mil moscas machos durante una hora y veinte minutos, ¿ayuda a cambiar algo en las relaciones de género o a reparar simbólicamente las heridas hechas por la guerra en Guatemala? Creo que el horror en primer término suprime la palabra. Por otra parte, sabemos que el terror inflingido por el estado a su población intenta eliminar a los rebeldes, pero sobre todo, a las posibles voces disidentes. Aún más, la parálisis y el desgarramiento del cuerpo social producen un ambiente pleno de desconfianza en el que a la víctima, no sólo se convierte en culpable, sino con muchas posibilidades también en victimario. Por ello me pregunto sobre el efecto de este tipo de *performance*. ¿Concientiza? o ¿se convierte en una extensión de la perversión instalada como forma de vida ante la cual ya nadie se conmueve?

Me resultan de particular interés algunas teorías de la posmodernidad y su uso como soportes de las discusiones sobre la vigencia o caducidad de las narrativas que fundan a los Estados-Nación en la modernidad latinoamericana. Del artículo de Fernando Blanco sobre artistas como Daniela Montecinos y Voluspa Jarpa se desprende una crítica a tales narrativas construidas sobre bases “patrimoniales.” La conclusión del autor es que “el modelo Nación-Estado está completamente superado” para las artistas que analiza, subrayando la importancia de las subjetividades, la percepción ritual y la documentación

de la socialización del espacio en sus obras. Aquí, me pregunto si el despojo ha llegado a tanto que sólo nos queda el uso del propio cuerpo como vehículo y los testimonios individuales como respuestas. Contrastada con las realidades latinoamericanas de territorios explotados y poblaciones obligadas al exilio, la tesis de Homi Baba que cita el autor: “Las naciones como las narraciones pierden sus orígenes en los mitos del tiempo y solo vuelven sus horizontes plenamente reales en el ojo de la mente”, me parece demasiado conveniente, cómodamente dirigida exclusivamente al imaginario, en una época de renovado colonialismo y saqueo inaugurada por la cínica invasión a Irak.

En México, algunas(os) artistas y críticos en las últimas tres décadas han cuestionado fuertemente la vigencia de los soportes narrativos nacionalistas e ironizan al respecto. Desde “dentro” dicha estrategia ha tenido la intención de “universalizar” las obras conectándolas con el *mainstream* internacional con mayor facilidad. Quizá sea ésta una cuestión de tensión irresoluble, pero no por ello menos discutible.

La “universalización” de la obra vía la eliminación de lo particular, que pasa por cierto, no sólo por la nacionalidad, sino por el género, es también tema de Héctor Domínguez. El autor plantea una pregunta clave que conduce a otras: ¿qué es pintar como mujer? Sus reflexiones se desencadenan a partir del cuestionamiento sobre el lugar de las artistas surrealistas más conocidas como Varo y Carrington, hasta las repercusiones de las acciones llevadas a cabo por *Las mujeres de negro*, en protesta por los centenares de jóvenes asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua. Quiero anotar, que éste es el primer artículo sobre arte que leo escrito por un mexicano desde una perspectiva feminista,

cuando lo común en nuestro medio es que los especialistas cuidadosamente, y a veces mostrando reacciones casi alérgicas, eviten cualquier marco que dé lugar siquiera a un análisis desde la perspectiva de género, aún cuando abordan obras que contienen esta visión crítica.

Finalmente, quisiera mencionar la relación fecunda y constante entre las letras y las artes visuales. El libro chileno inicia y termina con dos hermosos textos: *Reposar la mirada* de la escritora y editora del libro Eliana Ortega y el *Diario de artista* de la pintora y poeta argentina Niní Bernardello. Este último, me hizo volver al libro de Tibol en el sensible ensayo que dedica a Victoria Compañ y su lucha por ser artista: “No ser pintora para no padecer la desesperación de lo perfecto inalcanzable. Ser pintora para encontrar el principio de todos los sentimientos y todas las relaciones...”.

* *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*. María. Elvira Iriarte y Eliana Ortega, eds. Ediciones de las Mujeres N° 33. Isis Internacional, Santiago de Chile, diciembre, 2002.

Tomado de: www.mujereshoy.com/secciones/1473.shtml

El portal de las mujeres latinoamericanas

[Quiénes somos](#) | [Sobre este portal](#) | [Contacto](#)

Todos los derechos reservados © Isis Internacional 2003

Nota: este portal de Internet fue abierto el 15 de enero de 2003

