

caiana

Fabiana Serviddio
IIAC-UNTREF/CONICET, Argentina

María Laura Rosa y Soledad Novoa Donoso (eds.),
*Compartir el mundo. La experiencia de las
mujeres y el arte*, Santiago de Chile, Metales
Pesados, 2017, 212 páginas. ISBN: 978-
9569843396

María Laura Rosa y Soledad Novoa Donoso (eds.), *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2017, 212 páginas, ISBN: 978-9569843396.

Karina Andrea Bidaseca, *La revolución será feminista o no será. La piel del arte feminista decolonial*, Buenos Aires, Prometeo, 2017. ISBN: 978-987-5748-99-6

Fabiana Serviddio
IIAC-UNTREF/CONICET, Argentina



Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte, reúne las investigaciones de seis especialistas del Brasil, Chile y Argentina interesadas en una revisión profunda de la historiografía del arte regional escrita hasta la fecha desde una perspectiva de género. Su estructura parte de dos momentos históricos clave. En primer lugar, las paulatinas conquistas de las mujeres artistas en el Brasil, Chile y la Argentina de fines del siglo XIX y principios del XX, etapa de plena inserción en la escena artística. En segundo lugar, el momento de efervescencia social de los años sesenta y setenta, con los colectivos feministas ya instalados y activos entre los movimientos de reivindicación de derechos. Este cotejo entre dos períodos históricos relativamente distantes plantea ante todo una importante revisión del método historiográfico, que explicita cómo han actuado y aún persisten discriminaciones de género, raza y preferencia sexual y cuál es su efecto inmediato y casi invisible en el ámbito de la producción cultural. Tanto la investigación de Ana Paula Simioni sobre las mujeres artistas en el Brasil finisecular como los trabajos de Gloria Cortés Aliaga y Georgina Gluzman, que abordan similar problemática en sus países respectivos, destacan la carga de prejuicios que impedía a los críticos de arte –principales formadores de opinión en los comienzos de la modernidad artística– dar un apoyo incondicional a las artistas excepcionales. Si en Brasil se las encasilló en la categoría de “aficionadas”, en Argentina su limitado ingreso en la historiografía del arte estuvo también condicionada por su género y una carga de estereotipos extra-estéticos. La negación de su profesionalización temprana, de un linaje formativo femenino, y la valorización exclusivamente a través de apelativos masculinos cuando las artistas adquirieron notoriedad en las escenas culturales chilena y argentina fueron operaciones de degradación velada que marcaron la historiografía del arte en los tres países.

Es de destacar cómo la investigación rigurosa de documentos de la época por parte de las seis autoras ha permitido brindar una revisión historiográfica muy atenta a las condiciones reales de la práctica artística de cada época, que busca evitar el tono de denuncia o victimización y permite rastrear situaciones de resistencia aún en las escenas culturales

finiseculares de estos países, donde las artistas lograron elaborar una respuesta activa ante las condiciones adversas. En el libro se propone indagar esos espacios intermedios de disputa donde las mujeres lograron incidir o ejercer su voz frente a cuestiones de índole política y social. Como sostiene Georgina Gluzman, “Las historias del arte argentino subestimaron la actuación de las artistas mujeres durante el periodo de entresiglos. Si bien el acceso fue más difícil, no fueron pocas las que se formaron sólidamente y fueron reconocidas por las instituciones y por la crítica. La recuperación de estas historias supone cuestionar la docilidad femenina y el carácter menor de las obras ejecutadas por ellas, enfocándonos en su visibilidad desde fines del siglo XIX.” (p. 107) Así, la investigación histórica habilita tanto el cuestionamiento de los ideales asignados por la sociedad y los críticos a las mujeres –compasión, ternura, sentimentalismo–, como la atribución de un estilo siempre introspectivo, delicado, sutil, es decir, indisolublemente preso en lo que se supone sería el carácter de una mujer universal abstracta; y en donde queda ocluida la complicidad entre el sujeto que observa y califica, y el “objeto” de su análisis.

Las investigaciones de María Laura Rosa y Soledad Novoa Donoso aportan una reconstrucción exhaustiva y compleja de las escenas político-sociales de Brasil, Chile México y Argentina, que dan el marco para la recuperación historiográfica de las prácticas artísticas feministas latinoamericanas nacientes en la década del setenta, y permiten de este modo delinear un perfil regional específico para las mismas. En el trabajo de Rosa, el uso de la ironía, el sarcasmo y la parodia se identifican como sus características distintivas. Por su parte, Novoa Donoso logra reponer un aspecto ausente de las historiografías tradicionales sobre el arte conceptual chileno de estos años, al sacar a la luz las interconexiones entre las agrupaciones feministas y la batalla contra la dictadura imperante, en las obras de artistas como Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Valentina Cruz, entre otras.

El ensayo de Luana Saturnino Tvardovskas que analiza la poética de Rosana Paulino coloca en primer término de la discusión la negación de un imaginario femenino único y

global por parte del colectivo de feministas negras y lesbianas del Brasil de los años setenta. Por ello la problemática feminista es otra forma de visibilizar las múltiples maneras de marginalización y sujeción que operan en nuestra cultura y en tanto tal funciona transversalmente, echando luz al mismo tiempo sobre las violencias y desigualdades ejercidas a consecuencia de discriminaciones étnico-raciales y clasistas.

Este aspecto vincula *Compartir el mundo* con otro ensayo recientemente publicado, *La revolución será feminista o no será. La piel del arte feminista decolonial*, de Karina Bidaseca, en el que el trabajo de investigación acerca de la producción artística de tres “mujeres de color” –la cubana Ana Mendieta, la iraní Shirin Neshat y la vietnamita Trih Minh-ha– busca subrayar cómo las discriminaciones del clasismo, el sexismo y el racismo son experiencias profundamente interconectadas. La obra de Mendieta es abordada por la autora en tanto representación de los movimientos críticos hacia el feminismo blanco de la segunda ola, que lo cuestionaron por ignorar las implicaciones raciales, de clase, y xenóforas, exacerbando la discriminación hacia una hipotética categoría genérica de “mujer”.

Entre las prácticas artivistas contemporáneas, las obras de Shirin Neshat constituyen también en la mirada de Bidaseca un caso ejemplar, pues invitan a deconstruir poéticamente una imagen global y genérica que Occidente proyecta sobre las “mujeres musulmanas” como personajes sumisos, temerosos y victimizados, en una clave de lectura decolonial habilitada por los trabajos de la etnógrafa palestina Lila Abu-Lughod, cuya práctica académica constituye una potente advertencia metodológica que busca descolonizar las narrativas antropológicas orientalizadas por Occidente y traza etnografías situadas. Neshat se focaliza precisamente en historias particulares de mujeres a través de series fotográficas que recuperan su voz mediante la impresión de caligrafías farsi inscriptas en sus rostros desvelados, con textos de otras mujeres escritoras iraníes, en los que se habla sobre el amor, el deseo, el sexo, la vergüenza. La artista indaga “la posibilidad de tratar el tema del feminismo, que me interesa mucho, en un

lugar no occidental, y poder así representar a la mujer musulmana como creo que es: fuerte y segura de sí misma.” (p. 88) Así, su obra cuestiona los discursos coloniales implícitos en esa obsesión occidental por erradicar el uso de velos y subraya la importancia que ha adquirido como signo de barbarie en la propaganda mediática, símbolo de la victimización en un sistema patriarcal de sociedades no occidentales, a contraluz de la islamofobia imperante.

La relativización de las identidades esenciales como mandatos externos que se imponen de una vez y para siempre, el impulso vital a reconstruir en constante dinamismo nuestra propia subjetividad, atraviesa la obra teórica y visual de la tercer artista analizada por Bidaseca, la escritora y cineasta experimental vietnamita Tri Minh-ha. Su cine propone retratar la experiencia de mujeres mediante una narración no-lineal e incompleta, buscando desestructurar las temporalidades, imprimir la propia reflexión de cineasta, quebrar las convenciones discursivas y científicas de la etnografía clásica, los códigos occidentales y las convenciones cinematográficas. Su lenguaje “subvierte la noción de un ‘yo’ original que las tradiciones culturales de género buscan fijar.” (p. 94)

Inspirada, entre otras, en las perspectivas sobre los cuerpos como campos de batalla de Rita Segato, en la revisión feminista de los estudios subalternos de Gayatri Spivak, y en las reflexiones de la poeta afrocubana Audre Lorde sobre los usos de lo erótico, la autora recupera la obra de estas tres artistas para abordar críticamente la forma en que la nueva razón imperial escribe el guión de los fundamentalismos en los cuerpos racializados de las mujeres del sur global, visibilizando en forma clara su posición. Las metáforas que colocan a la piel y su renovación como símbolos de una mutación perpetua, de adquisición de potencia vital, y de conexión entre lo estético, lo erótico y lo espiritual, le permiten rastrear en los cuerpos de obra nuevas formas de resistencia decolonial en la contemporaneidad.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Serviddio, Fabiana; “María Laura Rosa y Soledad Novoa Donoso (eds.), *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2017, 212 páginas”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 13 | Segundo semestre 2018, pp. 108-110.