

# caiana

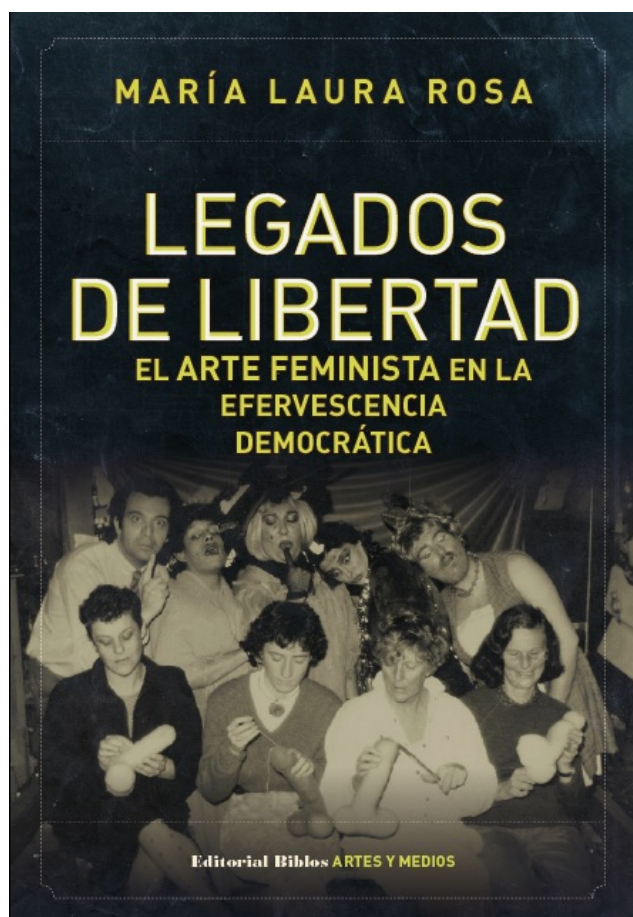
Fabiana Serviddio

CONICET - UNTREF

María Laura Rosa, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Editorial Biblos, Serie Artes y Medios, Buenos Aires, 2014, 150 pp.

María Laura Rosa, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Editorial Biblos, Serie Artes y Medios, Buenos Aires, 2014, 150 pp.

Fabiana Serviddio  
CONICET-UNTREF



Desde el inicio *Legados de libertad* se niega a inscribirse en los denominados “estudios de género” y asume una posición militante dentro de los estudios feministas vinculados al campo artístico. La introducción define claramente el campo de sus intereses: aquel arte *político* que apuntó a la concientización de las discriminaciones que sufrían las mujeres y a la

movilización hacia el cambio.

Dentro de una historia más propiamente cultural, se siguen con detalle los avatares de los movimientos de mujeres surgidos a finales de los años sesenta en la Argentina en la denominada “segunda ola del feminismo” y a partir de éstos las acciones artísticas de algunas de sus integrantes, a lo largo de tres décadas.

La historia de los movimientos feministas en la Argentina hilvana el discurso desde el primer capítulo. La creciente participación social, económica y política de las mujeres durante los años sesenta generó turbulencias en el orden de la vida privada que dieron lugar a expectativas de estudio, trabajo y disfrute de la sexualidad al margen de lo reproductivo. La autora desarrolla los pormenores de la fundación, a principios de los setenta, de la Unión Feminista Argentina - entre cuyas participantes se contaba María Luisa Bemberg-, y las problemáticas y textos críticos discutidos en las reuniones que mantenía el grupo, plataforma ideológica de las primeras realizaciones de la cineasta. La rica información obtenida de numerosas entrevistas orales y documentación en los archivos de las artistas como en el resto del trabajo, constituye uno de los aportes más valiosos del libro, dado que repone historias y lazos ausentes en las narrativas del arte local. Así puede verse cómo los documentales de Bemberg ponían en entredicho el ideal corporal femenino moldeado por el sistema dominante, la normalización y naturalización de roles sustentada por la publicidad y la industria del consumo, y la internalización del binomio mujer-madre a través del sistema educativo y la industria cultural, mediante dispositivos de montaje visuales y sonoros que generaban un contradiscurso de denuncia de un sistema social de carácter patriarcal, donde los roles de la mujer quedaban cristalizados por completo.

El capítulo siguiente retoma la narración de las acciones feministas en el país pasada la etapa de la dictadura, cuando la restauración de la democracia permitió el regreso de las exiliadas y la conformación de un diverso tipo de asociaciones que nuclearon a las activistas o que contaron con algunas de sus integrantes. De estas agrupaciones la autora propone seguir Lugar de Mujer, espacio de congregación de artistas especializadas en la producción visual – plásticas, cineastas, videoartistas, críticas de arte-, deteniéndose particularmente en la producción de Ilse Fusková, periodista y

reportera gráfica que incursionó en la fotografía artística con una serie referida a la fecundidad y una reversión de la mirada sobre el desnudo a partir de su vinculación con la madre tierra y simbologías propias de sociedades pre patriarcales.

En este apartado el lector percibe con mayor claridad una problemática que, como afirma Rosa, es uno de los legados más importantes del arte feminista en el lenguaje del arte contemporáneo: el ingreso de lo privado como narrativa política, y con ello la necesaria emergencia de nuevas subjetividades. La discusión sobre la heterosexualidad normativa y la posibilidad de dar voz a las lesbianas reviste en este sentido otro de los aportes interesantes del libro. Destaca, a través de este análisis de caso, cómo las prácticas feministas pusieron en discusión las categorías de identidad fijadas en la estructura binaria masculino/femenino - estructura propia de una matriz heterosexual-, y de su mano promovieron la opción de resistencia al sistema de patriarcado y a la alienación que significaba la heterosexualidad obligatoria y el borramiento de cualquier alternativa que se saliera de la pertenencia género/sexo.

Las intervenciones de Fusková en la exposición *Mitominas 2. Los mitos de la sangre*, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires en 1988, son otra puerta de entrada para el análisis de la articulación entre las lecturas y discusiones teóricas del colectivo lésbico y la deconstrucción de la identidad cuerpo femenino / sexualidad mediante imágenes hechas para ampliar los horizontes de sentido del lenguaje visual más allá de la representación del deseo masculino, develando hasta qué punto las representaciones canónicas construyen a los géneros desde la mirada de superioridad normativa de lo heterosexual. Aquí el análisis de Rosa señala la determinación laxa y multidireccional entre representación y géneros, así como la transversalidad de la problemática, que atraviesa fronteras sociales, étnicas y culturales cuando de establecer identidades se trata.

Los últimos capítulos recorren algunos proyectos de experimentación insertos en el clima de distensión y apertura característico de principios de los ochenta, cuando en sintonía con el ocaso inminente de la dictadura militar comenzó a gestarse una cultura *underground* que favoreció una explosión de actividades creativas caracterizadas por la desinhibición y la

transgresión de las normas sociales, culturales y también artísticas. Los roles tradicionales de la mujer y la esencialidad de géneros quedaron nuevamente puestos en duda en las exposiciones de las *Mitominas (I, II y III)*, proyectos exhibitivos organizados por la artista repatriada Monique Altschul que traía a la Argentina el bagaje teórico-crítico de las feministas norteamericanas y que a través de estas muestras de carácter colectivo, participativo y multidisciplinario reinscribió en territorio local aquellas discusiones en diversos centros culturales activos en la ciudad de Buenos Aires.

La propuesta de estas exposiciones fue trabajar críticamente mitos occidentales y prehispánicos a partir de performances, proyecciones fílmicas y obras de teatro que develaban el poder de los mitos para determinar creencias, actitudes y conductas vinculadas a los roles de género, así como para imponer juicios de valor de acuerdo a mandatos preestablecidos, entretejiendo de forma fluida la transgresión a todo tipo de normas así como la sátira a estereotipos y discriminaciones de distinta índole –entre ellas, la del sida-. En este sentido la autora propone concebir *Mitominas* también como algo superador de una experiencia centrada en las reivindicaciones feministas ya que articuló debates en torno a la delimitación de los roles de género tanto desde las obras mismas como mediante talleres y mesas redondas, buscando desestabilizar prejuicios y estereotipos pero sin una acción coordinada entre artistas y activistas feministas, manteniendo una actitud completamente abierta hacia las propuestas artísticas que acogió -actitud que según Rosa diferencia a las argentinas de las anglosajonas-, aunque siempre comprometidas en denunciar otros sistemas de opresión y normativización. Este problema podría en el futuro expandirse analizando la articulación entre las realizaciones plástico-visuales en sí mismas, y profundizando la interpelación crítica a las obras elegidas y a su real eficacia en la escena de la época ante las interpretaciones divergentes que la autora brevemente menciona como disonancias en la prensa y en el público.

En el cuarto capítulo se establecen vínculos entre la instalación *El ama de casa y la locura*, de Altschul y equipo, realizada en el Centro Cultural San Martín, y un proyecto norteamericano anterior en el tiempo, pero similar en su realización en tanto *installation-*

*environment* y en su disparador de origen -la práctica artística como acción política para subvertir el sistema patriarcal imperante-, lo que le permite delimitar ciertas características propias de la inscripción regional de las actividades artísticas feministas, a saber, la mordacidad, el uso del sarcasmo, la utilización del absurdo.

*Legados de libertad* permite observar el protagonismo y la transversalidad de las manifestaciones artísticas feministas en la definición de algunas prácticas ya extendidas en el arte contemporáneo, como el trabajo colectivo, la lucha por el espacio público, la subversión del sistema, el trabajo multidisciplinario.

Si bien se reconoce la herencia historiográfica de las narrativas anglosajonas, las conclusiones introducen una crítica desde una región no central a esos relatos ya canónicos que resulta prometedor como camino de nuevas investigaciones. También plantean una discusión teórico-ideológica entre la acción comprometida y corrosiva del feminismo moderno, y “la amabilidad, aceptabilidad y corrección de los estudios de género contemporáneos en tanto adopción directa de una moda curatorial foránea” señalada por la autora, que, pensadas como estrategias exhibitivas para negociar la participación de las obras en las narrativas hegemónicas, vale la pena continuar indagando.

### **¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Serviddio, Fabiana; “María Laura Rosa, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Editorial Biblos, Serie Artes y Medios, Buenos Aires, 2014, 150 pp.”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA). No 6 | 1er. semestre 2015. pp 238-240.