

ACCIONES, EXPOSICIONES, PUBLICACIONES

Sobre “Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo”

On “Feminism and Latin American Art.
Stories of Artists who emancipated the body”

Luis Cemillán Casis

Recibido: junio 2019

Aprobado: noviembre 2019

Reseña sobre el libro *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, de Andrea Giunta. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018.

Resumen

La historiadora del arte, investigadora y curadora Andrea Giunta publica su volumen *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* como una forma de recoger, reconocer y revisar, desde las luchas feministas del presente, las historias y obras de diversas artistas latinoamericanas que, en los años setenta y ochenta, repensaron una manera de definir y resituar sus cuerpos (como artistas, como mujeres). Su objetivo no es limitarse a la catalogación histórica, sino contribuir a las múltiples prácticas transformativas que se llevan haciendo desde las últimas décadas en Argentina y América Latina.

Abstract

The art historian, researcher and curator Andrea Giunta has published her last volume *Feminism and Latin American Art. Stories of artists who emancipated the body*. The aim of the book is to collect, recognize and rewrite, from feminist struggles of the present, the histories and works of Latin American artists who, in the 70s and 80s, redefined their bodies (as artists, as women). The book's purpose is not only to write a historical catalogue, but also to contribute to the multiple transformative practices that have been taking place during the last decades in Argentine and Latin America.



Cómo citar: Cemillán Casis, L. (2020). Sobre "Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo". *Sin Objeto*, 02, 115-118.
Doi: http://dx.doi.org/10.18239/sinobj_2020.02.07

Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo parte de una premisa ya compartida y conocida: reconocer a los movimientos feministas el hecho de haber vertebrado una lógica disruptiva y deconstructiva de las categorías simbólicas que el modelo patriarcal había conseguido naturalizar y regular, y hacerlo, no sólo en el ámbito de las prácticas artísticas, sino en el de las expresiones más cotidianas. Además, este volumen decide partir de otra premisa: la de que esta nueva conceptualización tomó el cuerpo a nivel global, pero en especial en el ámbito latinoamericano, como el eje central de sus prácticas. Así, nuevas formas de hacerse cuerpo fueron ensayadas para reconocer, en primer lugar, y deconstruir, en segundo, las violencias ejercidas contra el "cuerpo del otro", marginal, pero disidente. Estas violencias son físicas, pero también simbólicas; entre ellas, la representación y la invisibilidad y el otorgar o no voz en el campo artístico. Partiendo de estas dos premisas, la propuesta de este libro es tan sencilla como honesta. "Historia de artistas" pareciera ser, sin mayor complejidad, el ejercicio de *situar en la(s) historia(s)* a las artistas. No obstante, la propia autora sabe que el método de construir la historia en torno a categorías cronológicas deriva del carácter exclusivista de la lógica patriarcal. Por ello, el esfuerzo de este volumen es doble. Su aportación pasa por el trabajo de haber hecho dialogar y de haber recogido el testimonio de las artistas latinoamericanas que participaron de esa emancipación. Pero lo hace, además, sin someter estas narraciones a una concepción cronológica, ni tampoco referirse a una mera catalogación. Este libro, por tanto, no trata de fijar sincronías, sino de reconocerse asincrónico. No trata de dibujar la corriente de un supuesto "único feminismo", sino de desplegarse en un mapa poliédrico, fragmentado, lleno de matices y contextos situados, cada uno de los cuales se refiere, de una manera u otra al del cuerpo, contextos que generaron, en un eje local-global, una cierta simultaneidad.

Con el afán de desmitificar ciertos esencialismos simplificadores, el primer capítulo se concibe como un breve estado de la cuestión, tanto de la escena norteamericana como de la Argentina, desde los años setenta hasta la actualidad. En él recoge las estadísticas que evidencian la discriminación en números que han sufrido las mujeres artistas, así como los errores o simplificaciones que la escena artística hegemónica ha generado a la hora de valorar la aportación de la historiografía feminista. De este modo, Giunta trata de problematizar expresiones como "arte femenino" o "arte de mujeres", la clasificación administrativa mujer/varón y las nociones auráticas de que el valor del arte se reduce a las obras, para pasar a reconocer que el motivo por el que las obras reseñadas en el libro contribuyen a una mirada feminista es porque se esfuerzan en poner en tela de

juicio las formas de enunciación del poder, desde las que precisamente se ha definido el ser-mujer. Por ello la autora decide, ante todo, respetar las diversas posiciones desde las que se han identificado las múltiples artistas, pues entiende que una lectura de género no puede excluir y por ello incluye desde las que se autoidentificaron como feministas, hasta las que renunciaron a reconocerse con este término.

Posteriormente, Giunta recorre algunas lecturas en clave de género de las múltiples emancipaciones del cuerpo en América Latina. Por ejemplo, para centrarse en las relaciones entre el arte y la militancia, un estudio comparado entre las pinturas de la colombiana Clemencia Lucena y los filmes de la argentina María Luisa Bemberg demuestran cómo el papel de la lucha feminista quedó relegado a un segundo plano dentro del interés más general de la lucha obrera. De ahí que la historiografía no haya conceptualizado sus obras como feministas. También, para referirse a los ejercicios de auto-ficción e introspección, la autora recorre los filmes y *performances* de la argentina Narcisca Hirsch quien, a pesar de no considerarse a sí misma como feminista, se enmarcó dentro de una genealogía común que evidenciaba una determinada forma del pensarse-mujer en la época. En los últimos capítulos se centra en los contextos de las dictaduras. La instalación *Sal-si-puedes* (1983) de Nelbia Romero permite materializar las relaciones de memoria entre los aspectos irresueltos del pasado y su consecución en el presente. A través de un complejo archivo material, la uruguaya conecta el episodio violento, una masacre de indígenas que consolidó la fundación del Estado, con el contexto de la instalación, inmersa en los procesos y formas represivas, censoras y aniquiladoras de la dictadura. Por su parte, el carácter actancial de las fotografías de la chilena Paz Errázuriz también permite desvelar un significado oculto para la lectura oficial. Dichas imágenes actuaron como una cultura de resistencia silenciosa al crear intervenciones y espacios simbólicos y liberados, que permitieron una interlocución entre distintas identidades marginadas, como las comunidades travesti y de prostitución. Finalmente, el capítulo más complejo es el que se centra en varios seminarios y exposiciones de la escena mexicana, en los que participaron artistas y teóricas como Carla Stellweg, Pola Weiss, Magali Lara y Mónica Mayer. Se trata del más complejo, pero también uno de los más explicativos, puesto que revisa los múltiples intercambios transnacionales que se dieron a través de talleres organizados entre dicha escena y las teóricas de Los Ángeles.

Por último, cabe añadir que uno de los atractivos que genera este libro surge de la extensa investigación que la autora ha llevado a lo largo de su trayectoria, en la que las conversaciones, los encuentros y los proyectos curatoriales han estado en constante relación. Esto permite que diversos datos biográficos y anecdóticos se cuelen en estas páginas, bien sea a través de la elaboración de un glosario de conceptos mediáticos (como *feminazi* o *manterruption*), bien a través de

un último capítulo en el que, en primera persona, traza una cronología de las reivindicaciones políticas del feminismo actual, como el 8M o Compromiso Nosotras Proponemos. Es con esta apuesta con la que se cierra el ensayo: con la de mirar hacia un presente cercano en el que ya no valga sólo identificar, sino donde es necesario poner en marcha prácticas transformativas concretas, desde la agenda política, pero también desde los cuerpos partícipes de la literatura, música, teatro y artes visuales.

Biografía

Luis Cemillán Casis

Universidad Carlos III de Madrid
luisergo95@hotmail.com

Luis Cemillán Casis cursa actualmente su primer año de doctorado en Investigación de Medios de Comunicación por la Universidad Carlos III de Madrid. Graduado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid (2013-2017) ha gozado, además, de una beca de colaboración (2017) en el departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de dicha universidad. Cursó los estudios de Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual de la UCM, UAM y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2017-2018).