



**IdIHCS** | Instituto de Investigaciones en  
Humanidades y Ciencias Sociales  
Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género

## Eje 8

### Teorías y producciones artístico-estéticas

Coordinadoras Laura Villasol y Virginia Bonatto

Una mirada sobre la propia historia. Vínculos entre la serie fotográfica  
*El Zapallo* de Ilse Fusková y la imaginería de la Diosa.

María Laura Rosa (Universidad Complutense de Madrid/UNED)  
Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA)

Ilse Fusková nació en Buenos Aires el 11 de junio de 1929, de padre alemán y madre checoslovaca, creció viajando con su familia a Alemania, hasta los inicios de la segunda guerra mundial. Estudió periodismo y se desempeñó también como azafata. Colaboró con reportajes y comentarios de cine en revistas como *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Para Ti* y *Lyra*. A principios de la década del '80 estudiará un tipo de fotografía vinculada más a lo artístico que a lo documental<sup>98</sup>, en parte influida por la amistad que tenía con los fotógrafos Grete Stern (Wuppertal, Alemania, 1904-Buenos Aires 1999) y Horacio Coppola (Buenos Aires, 1906). En 1984 integrará el grupo *Imogema*, el cual fue conformado por el mismo Coppola junto a Juan José Guttero. Allí participará poco tiempo, sin embargo continuará tomando clases con el fotógrafo hasta 1985.

El primer contacto que tiene Fusková con los movimientos de mujeres se producirá durante los años '70. Esta situación se da cuando Eduardo Kornreich -entonces marido de la fotógrafa- tras un viaje a New York, le trae varios ejemplares de la revista *Ms*. Dicha publicación se había originado en 1971 como suplemento del *New York Magazine*, independizándose en 1972 y teniendo una tirada mensual constante hasta 1987. El equipo editorial de la revista estaba encabezado por la feminista y activista Gloria Steinem (1934), quien origina uno de los debates más acalorados sobre el aborto en la sociedad estadounidense de entonces. Paradójicamente *Ms* permitirá a Fusková enterarse de las discusiones del feminismo internacional antes que del local; contribuye a ello el silenciamiento de los movimientos de mujeres durante la última dictadura militar argentina que interrumpe las prácticas activistas y las reuniones.

Habrà que esperar al último año de la década del '70 para que Fusková tome contacto con las feministas argentinas. En 1979, gracias a un anuncio aparecido en el periódico *Buenos Aires Herald* sobre la revista *Persona* de María Elena Oddone, Ilse Fusková conocerá a la fundadora del *Movimiento de Liberación Femenina*<sup>99</sup>. Relativo a estos primeros vínculos y ante la pregunta cómo le cambió la vida al encontrarse con el feminismo, ella recuerda: "El feminismo me salvó la vida, me hizo ver que las cosas que estaba viviendo, la profunda descalificación, falta de apoyo en la vida doméstica, familiar, era parte de un sistema y cuando descubro eso salgo de una profundísima depresión. (...) Yo tengo clara conciencia que ponerme en contacto con esta ideología que explica lo que sucede con todas las mujeres, me salvó la vida" (Chejter, 1996:118)

<sup>98</sup> En su juventud Fusková había realizado cursos de fotografía ya que era reportera gráfica. Cuando conoce a Coppola y a Stern, ellos las animan a estudiar fotografía artística, así recuerda: "Yo era muy amiga de Coppola y Grete Stern, ellos me apoyaron mucho en los inicios con el arte fotográfico, tenía una muy buena cámara. Comencé así". Entrevista a Ilse Fuscova, 7/VIII/2008.

<sup>99</sup> Entrevista a Ilse Fuscova, 17/XI/2004.

Estos años de búsquedas coinciden con su primera exposición fotográfica denominada *El Zapallo* -aún bajo gobierno de facto- en los talleres Brígida Rubio de la ciudad de Buenos Aires los días 15 al 24 de octubre de 1982. *El Zapallo* consistió en una serie fotográfica integrada por diez trabajos que referían directamente a la fecundidad femenina, tanto a nivel biológico como mental. La invitación a la exposición estaba acompañada de un pequeño poema de Fusková:

*En el mercado siempre me deleita el zapallo abierto. Dentro de sus dorados y sutiles telones son escenarios para una liberadora fantasía. Y junto con la poderosa alineación de sus semillas, se tradujo para mí en la imagen de la fertilidad de la mujer.  
Fértil con su vientre.  
Fértil con su mente.  
Sus hijos y sus hijas y sus ideas pueden cambiar el mundo.* (Fusková, 1982, s.p.)

La serie se detiene en dos desnudeces: la del zapallo, en toda su carnosidad interna y la de la modelo<sup>100</sup>. El cuerpo de la verdura y el de la mujer se entrelazan en exuberante redondez. La modelo transmite una fuerte personalidad, tiene una mirada sugestiva, "(...) ella instintivamente se movía y yo le tomaba fotos", señala la fotógrafa.<sup>101</sup> Así describe así los orígenes de esta serie: "Lo del zapallo, era al final de mi matrimonio, yo estaba muy deprimida. Una de las cosas que me hacía bien era la belleza de la creación, una rosa que alguien me diera para el desayuno me podía salvar el día. Ir a hacer las compras con el carrito, entrar en la verdulería y ver esos zapallos grandes cortados por la mitad, ahí veía un mundo de magia porque está lleno de telones dorados, de semillas, para mí eso era la magia. Yo no sé si alguna vez vieron un zapallo así. Para mí era una cosa divina, llena de fertilidad y me dije, yo quiero hacer una serie de fotografías con esto. Me compré, entonces, el zapallo".<sup>102</sup>

La serie se inicia con la foto de Silvia Schmid -escritora y amiga de Ilse Fusková- quien porta sobre su cabeza al zapallo. La fotógrafa considera que la fertilidad de las mujeres está tanto en el vientre como en el entendimiento, es por ello que para el cartel de la exposición elige esta imagen. Allí relaciona al zapallo con la cabeza de la mujer, la oscuridad e irregularidades de la cáscara del vegetal con el cabello ondulado de Schmid. La verdura abierta, con todo su cuerpo interno en exhibición se presenta como símbolo de vida. Fusková comenta que "(...) no veía la relación con la vagina. Había gente que se reía porque yo mostré eso en San Telmo en el ochenta y dos. Pero eso de que fuera una vagina, un útero me sucedió más tarde. (...)".<sup>103</sup>

La serie fotográfica se detiene en las relaciones existentes entre el cuerpo del vegetal y el femenino. En una de ellas, el zapallo aparece sostenido por la modelo de pie, ubicado arriba de su pubis, sobre su vientre. El sexo de la mujer se sitúa en la misma línea que la apertura del corazón central de la verdura -el cual despliega a ambos lados un universo de semillas y tejidos- destacando la unión entre mujer y naturaleza.



Tres fotos presentan a la modelo sentada. En la primera imagen la modelo ha cubierto parte del corazón de la verdura con una de sus manos mientras con la otra toca la cáscara como acariciándola. Su rostro aparece casi recortado por el encuadre -como si a Fusková no le interesara lo suficiente- se centra en el torso de la mujer, destacando a uno de los pechos que descansa sobre la verdura.

<sup>100</sup> La modelo posaba frecuentemente para el pintor Raúl Soldi, al ser conocida de Silvia Schmid, ésta es quien se la presenta a Ilse Fusková.

<sup>101</sup> Entrevista a Ilse Fuscova, 7/VIII/2008.

<sup>102</sup> Conferencia de Ilse Fusková en el Seminario de Doctorado *Arte y política en/desde los conceptualismos: cruces, desbordes, impugnaciones*. Impartido por Ana Longoni, Assumpta Bassas Vila y Fernando Davis en la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 29 de agosto de 2008.

<sup>103</sup> *Ibíd.*



En la segunda foto hay una mayor relación entre el rostro y el torso ya que ubica al zapallo dentro de un eje al que lo une con la cabeza. El corazón de la verdura, abierto y expresivo, contrasta con la piel de la mujer y con la luz que refleja sobre ella. El dorado de ambos cuerpos, la sedosidad de la piel y los brillos particulares de cada uno, están unidos por la luz en asombrosa armonía. En la tercera foto la modelo lleva el zapallo sobre su pubis. El eje entre su cabeza y el corazón de la verdura se encuentra centrado. Los pechos se desplazarán por el estiramiento de uno de los brazos de la figura, mientras con el otro se dirige a tomar su cabello. La posición de la modelo transmite gran libertad. Mujer y zapallo son una misma figura, conviven en ellas colores y texturas que se unen entre sí. Fusková sostiene que el cuerpo desnudo de la mujer es un tema tabú en nuestra sociedad: “La mayoría de las mujeres en la cultura occidental nos vemos a través de la mirada distorsionada de una sociedad dominada por varones. Esto es verdad para todo nuestro ser y muy especialmente para la percepción que tenemos de nuestro propio cuerpo. (...) Yo pienso que el cuerpo de la mujer es objeto de deseo del macho, que ese cuerpo le fascina y también le da miedo. Sin embargo el cuerpo desnudo de la mujer, sin las contorsiones de la seducción, es una imagen prohibida. (...) La desnudez del cuerpo de la mujer es un derecho que nos es absolutamente negado.” (Fusková; Marek, 1994:42-3)

Una foto en blanco y negro será seleccionada en 1986 para integrar la exposición internacional de fotografía *Mujeres fotografían mujeres*, organizada por la Volkshochschule de Munich. En ella la modelo se encuentra sentada sobre el piso, lleva la verdura abierta sobre su pubis. En verdad es como si el zapallo fuera su pubis. Sus manos se unen en suave gesto sobre la cáscara. Los pechos quedan tenuemente ocultos entre la verdura y los brazos. El rostro de la modelo posee una mirada concentrada en el propio placer de estar allí, sin dramatismos ni excesos, es la voluptuosidad del vegetal lo que en cierta forma hace las delicias de la figura. La luz fluye, sin fuertes contrastes ni pronunciadas sombras.



Analizaremos la serie *El zapallo* a la luz de cierta iconografía femenina reivindicada por el movimiento de mujeres de los años setenta<sup>104</sup>. Tanto el binomio mujer-naturaleza como la fertilidad ocupan un papel central

<sup>104</sup> Empleo el término iconografía femenina tal como lo enunciara Lucy Lippard en su ensayo “Prefaces to Catalogs of Three Women Exhibitions” de 1973. Allí la teórica y crítica estadounidense señala: “(...) es innegable que la experiencia -social y biológica- de una mujer en esta sociedad es simplemente diferente de la de un hombre. Si el arte emerge del interior, como debería ser, entonces el arte de los hombres y de las mujeres tienen también que ser diferentes. Y si ese factor no se exhibe en los trabajos de las mujeres, nos es otro el motivo más que su represión. Para cada época pueden especificarse esas diferencias, hay infinitos momentos en las cuales quedan éstas fuera del alcance de los análisis. Quizás sea imposible precisarlas hasta que el lugar que ocupe la mujer en la sociedad no sea verdaderamente en igualdad de condiciones y que los

en las obras de Fusková y se vinculan, como señala su autora, con el cuerpo y la mente de las mujeres. En ese sentido, el concepto de la artista no acentúa la visión patriarcal de la eterna relación mujer y naturaleza puesto que la fertilidad también es cualidad del pensamiento femenino. Al señalar Fusková que son “las ideas las que pueden cambiar el mundo” pero también “sus hijos y sus hijas”, su reivindicación la vincula estrechamente con el movimiento de mujeres de Argentina, para quienes lejos de ver la maternidad sólo como esclavitud, reivindicaron desde sus orígenes el papel de cambio a través de la educación de hijos e hijas [Nari, 2004:20] es a los/las niños/as a quienes les tocará la tarea de transformar la inequidad del mundo.

En 1975, la crítica estadounidense Lucy Lippard aconsejaba: “Al mismo tiempo la igualdad [en relación a un arte que reflejara la diferencia sexual] no es necesariamente recostarse sobre la soledad de la androginia. Si nosotras como mujeres no retornamos a las fuentes de nuestro arte y nuestra experiencia antes que intentemos trascender lo genérico, los resultados serán por lejos menos fértiles” (Lippard,1995:59). Si bien la mitología femenina ha sido vista con reticencia en los últimos años ya que alude –para muchas feministas- a una visión conservadora de la mujer, vinculada con la maternidad y la fecundidad de la Madre Tierra, no podemos ignorar que Fusková adhiere a las interpretaciones sobre el matriarcado y los estudios sobre el culto a la Diosa que afloraron durante la segunda ola. Ella buscará reflexionar sobre la experiencia física y espiritual desde un cuerpo de mujer. Es por ello que, sin ánimo de caer en interpretaciones anticuadas, debemos tener en cuenta el recurso a la mitología femenina que realiza la artista para así poder indagar en la serie fotográfica<sup>105</sup>.

Fusková estará informada sobre los movimientos de mujeres anglosajones y europeos de los '70 a través de dos publicaciones: *M.s.*-la que ya hemos mencionado- y *Woman of Power*. Esta última se presentaba como un magazine de feminismo, espiritualidad y políticas, al que la fotógrafa estuvo subscripta durante los años '80. Dichas publicaciones le permitieron enterarse de nuevas interpretaciones sobre cultos prehistóricos. Es así como toma contacto con los estudios de Marija Gimbutas y Merlin Stone sobre el culto a las diosas en las culturas neolíticas de occidente. Señala Ethel Morgan que “(...) la Diosa era para las culturas pre patriarcales una figura cósmica total, creadora del universo y de sus leyes, gobernante de la naturaleza, el destino, el tiempo, la eternidad, la verdad, la sabiduría, la justicia, el amor, el nacimiento y la muerte. Sólo una sostenida campaña de denigración y demonización de lo divino pudo hacer que los occidentales la olvidaran”. (Morgan, 2007: 92)

El desarrollo de la arqueología desde una mirada feminista disparó nuevas interpretaciones sobre los cultos practicados por algunos pueblos neolíticos de occidente. Señala Gloria Feman Orenstein que “Aunque nuestra ‘propia historia’\* occidental sobre destacadas madres, desde Hildegard von Bingen a Elizabeth Cady Stanton crearon comentarios feministas, críticas e imágenes en respuesta a lo divino o sagrado formulado desde el interior de la historia patriarcal, los '70 constituyeron el primer momento en que las creaciones artísticas de las mujeres se extendieron, de forma autoconsciente, más allá de los parámetros y referencias de la historia del arte patriarcal, así como también reclamaron modelos visuales ‘matriciales’\*\* y materiales del pasado, tan remotos como el A lto Paleolítico y el Neolítico. A aquellas imágenes contienen una vital ‘propia historia’\* de las relaciones de mujeres con lo sagrado así como de las dimensiones seculares de sus palabras. Fue, sin embargo, las interpretaciones artísticas de Merlin Stone y Marija Gimbutas que eventualmente reinterpretaron el significado de aquellas antiguas piezas artísticas, integrándolas a nuestros criterios históricos y arqueológicos, haciéndolas accesibles y significativas para las artistas feministas de los '70”. (Orenstein, 1994: 174)

En los Estados Unidos, los vínculos entre el culto a la Diosa y el arte se vieron enriquecidos por la recepción y difusión de la noción de arquetipo junguiano, así como también de las teorías del inconsciente colectivo, las que ya venían pregnando los discursos sobre la creación décadas atrás. Los preceptos del psicoanalista suizo posibilitaron interpretaciones sobre modelos constantes en el inconsciente colectivo a la vez que motivaron explicaciones ante la cuestión de por qué muchas artistas contemporáneas, quienes nunca habían leído sobre la Diosa, coincidían en trabajar con imágenes que contenían símbolos antiguos de sociedades pre patriarcales.

Fusková señala que el culto a la Diosa fue ignorado por varias razones: “(...) debemos decir que las extraordinarias manifestaciones artísticas de la cultura del neolítico eran conocidas, sólo que no eran atribuidas a una cultura matrilineal, a lo que llamamos la cultura de la Diosa. Lo que se tenía por verdad no estaba basado en estudios serios, sino en meras ‘interpretaciones’ que partían del consabido prejuicio patriarcal, (...) debemos saber que uno de los secretos históricos mejor guardados es que prácticamente todas las tecnologías

---

trabajos de las mujeres puedan ser estudiados fuera de los confines de la opresión que los condicionan”. En [Lippard, 1995:57]

<sup>105</sup>Guía también mis interpretaciones el saber que uno de los libros de cabecera de Ilse Fusková es Elinor W. Gadon: *The Once & Future Goddess. A Symbol for Our Time*, San Francisco, Harper and Row, 1989. Dicha publicación fue adquirida por la artista el mismo año de su salida porque “(...) la temática, de la que ya se había enterado antes a través de las revistas feministas anglosajonas, le apasionaba”. Entrevista a Ilse Fuscova, 7/VIII/2008.

materiales y sociales básicas para la civilización se desarrollaron antes de que se impusiera una sociedad dominadora. Es decir, antes del patriarcado". (Fusková; Marek, 1994:149-50)

La preocupación por crear imágenes que reflejaran la mirada de una mujer representando tanto la desnudez física como la poética del cuerpo femenino, lleva a Fusková a trabajos fotográficos en donde la naturaleza está integrada a la anatomía femenina. El zapallo, a través del recurso de la luz, se incorpora al cuerpo de la mujer como una redondez más, como un órgano más, como la misma piel. En el culto a la Diosa confluyeron varios cuestionamientos, debates y perspectivas de análisis que se desarrollaron durante la segunda mitad de los '70 y la década del '80. Gloria Feman Orenstein señala que la Diosa afianzó cambios en varios niveles vinculados con el campo artístico: "(...) cambios en el género del Creador, acompañados por la veneración a la madre tierra, el pacifismo asentado en las más antiguas religiones (...) restableciendo la 'propia historia' borrada desde el lejano Alto Paleolítico (25.000 a. C.), buscar la integración de espíritu y materia, cielo y tierra, masculino y femenino, humano y formas de vida no humanas, el empoderamiento de la mujer al reconectarse con las antiguas energías de las mujeres mitológicas y de las reales que vivieron en sociedades matriarcales (...)". (Orenstein, 1994: 187)

La recuperación de lenguajes artísticos denostados por el relato canónico de la disciplina de la historia del arte y de su sistema expositivo, tales como la cerámica y las artes de la aguja, cobrarán fuerza al calor del rescate de culturas antiguas.

Fusková interpretó el contacto con el culto a la Diosa como un núcleo en el que convergían las luchas políticas con las espirituales, activismo e imaginación feminista, con objeto de alcanzar un cambio revolucionario en la consciencia y en la cultura. La hermandad entre mujeres se veía potenciada por este culto, la Diosa las unía para superar años de opresión a pesar de los múltiples obstáculos que dividían a las mujeres. Es así como la fotógrafa interpreta que el momento histórico que vivimos busca recuperar algunas relaciones humanas perdidas "(...) o negadas por el patriarcado, que tienen que ver con el respeto al otro, y que, ahora sabemos, formaron parte del vivir cotidiano de la humanidad, al menos en Europa, hasta el advenimiento del patriarcado". (Fusková; Marek, 1994:150)

Podemos destacar que la serie *El zapallo* bucea en el análisis sobre la dimensión corporal de la experiencia femenina, la cual ha sido negada durante siglos en el terreno de la representación visual. El arte feminista, como práctica cultural, genera nuevas perspectivas y significados en el campo de las visualidades. Según Griselda Pollock el término representación resalta que las imágenes y textos no son espejos que se limitan a reflejar el mundo. La representación es algo reformulado y codificado en términos retóricos, textuales o pictóricos, distintos a su existencia social: "También podemos entender la representación como la 'articulación' en una forma visible o socialmente palpable de procesos sociales que determinan la representación pero que, a su vez, se ven afectados y alterados por las formas, prácticas y efectos de la representación" (Pollock, 1988: 7).

En esta dirección, Lynda Need apunta: "No puede haber un cuerpo sin ropa que sea 'otro' del desnudo, porque el cuerpo siempre está en representación. Y, puesto que no cabe el recurso a un cuerpo semióticamente inocente y sin mediaciones, debemos contentarnos con investigar las diferentes maneras en que los cuerpos de las mujeres son representados y con promover nuevas imágenes corporales e identidades nuevas". (Need, 1998: 34)

La serie *El zapallo* permitió a Ilse Fusková profundizar en su propia experiencia femenina. Tópicos como la naturaleza y la fertilidad cobran una magnitud física y mental en las fotografías a la vez que son una toma de conciencia política y social. Su experiencia personal fue vía de formulación estética a la vez que política.

Ilse Fusková llevará a cabo durante el mes de noviembre de 1983 la exposición *El zapallo en Lugar de Mujer*. Esta experiencia será fundamental para el desarrollo activista en el que se embarcará unos años más tarde, cuando se reconozca como lesbiana.

## Bibliografía

"Ser feminista en los noventa" en *Travesías. Temas del debate feminista contemporáneo*, Año 4, n°5, Octubre, 1996.

Elinor W. Gadon: *The Once & Future Goddess. A Symbol for Our Time*, San Francisco, Harper and Row, 1989.

Ethel Morgan: "Diosa" en Susana B. Gamba (coord.): *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires, Biblos, 2007.

Gloria Feman Orenstein: "Recovering Her Story: Feminist Artists Reclaim the Great Goddess" en Norma Broude; Mary Garrard (ed.): *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1994.

Griselda Pollock: *Visión and difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, Londres y Nueva York, 1988.

Ilse Fusková; Claudina Marek: *A mor de mujeres. El lesbianismo en la Argentina hoy*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

Lucy Lippard: *The Pink Glass Swan. Selected Feminist Essays on Art*, New York, The New Press, 1995.  
Lynda Need: *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998.  
Marcela Nari, *Políticas de maternidad y maternalismo político. Buenos Aires, 1890-1940*, Buenos Aires, Biblos, 2004.  
Milagros Rivera Garretas: *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid, Horas y Horas, 1996.

### **Entrevistas y conferencias**

Entrevista a Ilse Fuscova, 17/XI/2004.

Entrevista a Ilse Fuscova, 7/VIII/2008.<sup>1</sup>

Conferencia de Ilse Fusková en el Seminario de Doctorado *Arte y política en/desde los conceptualismos: cruces, desbordes, impugnaciones*. Impartido por Ana Longoni, Assumpta Bassas Vila y Fernando Davis en la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 29 de agosto de 2008.