

El arte no es un lujo. Cruces y miradas sobre la teoría y la metodología feminista en/desde el arte para pensar el contexto Argentino.¹

Laura Gutiérrez (IIGG - CONICET)

Palabras Claves: Arte feminista – Genealogías queer/cuir- Metodologías

¹ El presente artículo es continuación de algunas reflexiones de mi tesis de maestría “Rupturas de la Mirada. Discusiones sobre arte, feminismo y política en la Argentina contemporánea” (2011). Así como de las reflexiones, debates y afectividades que surgen en el grupo de investigación *Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte argentino contemporáneo El cuerpo como soporte de insubordinación poética y política* (UNLP/Fac.B.A. 2012-2015. Dir, Fernando Davis).

A modo de introducción.

El presente trabajo se plantea como una apertura al debate sobre las investigaciones interdisciplinarias de arte y feminismo, pensando en cómo intentar dar cuenta de este cruce en el contexto argentino².

Es, en cierto sentido, también, una relativa “defensa” de lo vital y lo político en y desde la teoría y crítica del arte en un contexto donde parece haber necesidades y problemas “más urgentes” para “los feminismos” que el ocuparse reflexivamente de las prácticas artísticas, de su constitución y los modos en que se narra y nos subjetiva la historia del arte. A veces, parece que nos encontramos justificando-nos en por qué pensar y resistir desde las afectividades sexo-políticas (que sean a la par críticas y placenteras) en el arte y la cultura. Y sin embargo, trazamos palabras que insisten en pensar la práctica artística cómo un lugar desde donde discutir y subvertir los sentidos asignados desde el androcentrismo y la heterosexualidad obligatoria.

De allí que el título de la ponencia retome, como pequeño homenaje, un texto de la activista, teórica, negra y lesbiana Audre Lorde quien reclamaba, ya en los ‘70, el lugar político acerca de la poesía (pero que podemos extender al arte en general) diciendo que

para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio (Lorde; [1984] 2003:15).

Esta ponencia insiste entonces en mantener viva la utopía de que el arte no es (o no debería ser) un lujo, una temática menor, menos urgente o importante que las actividades de la política (macro-estatal).

1.- Yo con ella, yo arriba, yo abajo, yo con todas...40 años de debates abiertos entre arte y feminismos

Dicho esto, planteo el escrito como una apertura al debate sobre los modos de abordar las discusiones sobre el arte y los feminismos en la argentina contemporánea.

En primer lugar, es casi de sentido común decir que tanto los análisis teóricos feministas en el arte como las diferentes prácticas de intervenciones artísticas han ganado terreno en los últimos 30 o 40 años en el mundo cultural occidental.

Visibilizando el sesgo androcéntrico de las teorías estéticas, los análisis feministas han llevado a cabo un debate vital para los estudios culturales y la crítica estética que se dispersó, desde sus inicios, en diversos aspectos entre los que podemos mencionar, entre tantas otras:

- a) investigaciones históricas específicas sobre, (en un primer momento), “mujeres artistas”,
- b) la búsqueda de modos de expresividad diferente de las mujeres y del “ser mujer” (o de “una identidad sexual femenina”),
- c) la crítica a la universalización de la experiencias y representaciones del “sujeto mujer”,

² Considero conflictivo mencionar y enunciar este espacio geopolítico denominado “Argentina”, así sin más, como si de una región unívoca se tratara. Si bien es un tema que excede el ensayo aquí presente basta con decir que seguimos los análisis de las teorías poscoloniales acerca de las problemáticas de “la invención de la nación”, para decir que no entendemos “Argentina” como una referencia estática y esencial, una entidad fija y ya dada a la que, o el lugar donde, “suceden cosas”. En este sentido es que considero que la misma idea de “Nación Argentina” debe ser, tanto como el concepto de arte, un problema más a discutir dentro los modos en los que re-producen las lógicas de construcciones del conocimiento y de la crítica cultural así como de la circulación estética.

- d) las críticas a los modos de distribución y circulación de las obras y de la constitución de las instituciones artísticas,
- e) la exploración de nuevas formas estéticas de producción
- f) y la búsqueda de otra sensibilidad en la recepción de las manifestaciones estéticas.

Sería imposible e inabarcable detallar con precisión la innumerable cantidad de muestras, análisis, libros, catálogos, seminarios, congresos, etc, etc, que se han producido desde estas miradas (aunque fundamentalmente en el contexto de EEUU y algunos países europeos como Inglaterra, Francia, Alemania y, más tardíamente, España).

En el caso argentino, considero que las recepciones han sido diversas y un poco más tardías que la de los '70 en esos otros contextos occidentales. Las diferencias contextuales históricas, sociales, culturales políticas y económicas aparecen como las principales explicaciones de las diferentes producciones y recepciones entre, por ejemplo el ámbito local argentino y EEUU (por ser uno de los mayores productores, distribuidores y críticos de este campo). Sin embargo esta hipótesis de base, a simple vista, no nos alcanzan para dar respuestas un poco más satisfactorias a nuestros intereses de una relectura feminista de la historia del arte contemporánea en nuestro país.

Sin embargo, podemos decir que en los últimos años hemos visto proliferar sin que parezca problemático para cierta circulación de la teoría oficial de la historia y la circulación del arte, un sinfín de producciones relacionada al arte y "las teorías de género" (que no feministas), o, más aún, del "arte y la mujeres" que intentan venir a saldar el silencio previo en estos cruces. Podemos decir que, "al fin", se hacen muestras sobre *mujeres* artistas, se incluyen *mujeres* en muestras colectivas, en libros específicos, en programas de universidades y en catálogos revisados sobre movimientos de la historia del arte. Se organizan congresos y se llenan mesas específicas.

Como punto de partida cabe aclarar que no negamos que se hayan realizado acciones, reconocimientos y difusiones específicas e importantes través de este tipo de trabajos que, como es sabido, fue y es una parte fundamental del reconocimiento y del desmantelamiento de la historia del arte androcéntrica. Sin embargo, son esos mismos modos de recepción los que, quizá, puedan ayudarnos a inaugurar ciertas hipótesis locales de investigación sobre la crítica feminista en/desde el arte.

En primer lugar podríamos decir que oscilamos, por un lado, entre la necesidad de reconocimiento y la "visibilización" del trabajo de artistas *mujeres*, y, por otro, sobre la fagocidad de gran parte de la crítica político-sexual que estos cuerpos y prácticas artísticas inauguraron y contienen.

Al cristalizar el sinónimo de feminista=mujer (es decir, biopolíticamente mujer sin importar qué quiere decir esto) considero que, en primer lugar se desarticula el componente político que el arte feminista contiene para hacer estallar el dispositivo sexo-genérico-heterosexual de la representación sexual de la mirada.

En segundo lugar, no deja de llamarme la atención, al escasa producción teórica/investigativa que se observa en relación a la denominada crítica feminista o crítica de la disidencia sexual dentro de la historia del arte en argentina (hago énfasis en los análisis teóricos y no en la producción artística que creo que sí ha sido muy relevante en las últimas décadas).

Como si el supuesto de qué entendemos por arte feminista, o por crítica feminista desde el arte, estaría dado de antemano. Tendemos la cuerda floja entonces entre debates académico que muchas veces pone el énfasis en:

a) la descripción de *las mujeres* en el campo cultural –cuántas hay, qué hacen, qué hicieron, que no hicieron, etc, etc- que como vimos, es un paso importantísimo pero no concluyente.

b) o bien el arte como ilustración y acompañamiento festivo/espectáculo del movimiento social "de base" de la (macro)política militante. Es decir sustrayendo la politicidad que, como sistema regulador (o crítico) de la constitución subjetiva sexo-género podrían aportar las prácticas artísticas en sí mismas; así como la obturación de la propia investigación

(contra)narrativa de la historia del arte como una tecnología productiva más de subjetividades hegemónicas (o disidentes).

Aunque puede que éste no sea un debate necesario para nosotras. Sin embargo considero que la propia construcción de su ausencia no es mera coincidencia. Aunque parezca una pregunta de perogrullo a estas alturas de los debates académicos, el interés surge de discutir aquello que, en general, parece que damos por supuesto en los diferentes modos de acercamientos a las teorías y metodologías artístico visuales: ¿existe algo que podamos llamar arte feminista³? ¿de qué se trataría en caso de que respondamos afirmativamente? ¿de un modo específicos de la obra, de una identidad específica de quien la realiza o de quien la estudia? ¿se tratan, acaso, de escenas acerca de la identidad genérico-sexual?, ¿de un modo de intervención político artístico?, ¿de un anclaje diverso desde la crítica que analiza esos discursos? ¿de todo esto junto? ¿o de nada, la nada misma?

Dicho esto, debemos remontar la piedra de Sísifo: ¿cómo analizar las diferentes acciones y manifestaciones artísticas desde una mirada feminista? ¿Qué implicancias tiene esto tanto a nivel crítico como político dentro de las lecturas canónicas de las interpretaciones artísticas? ¿Cómo narrar, si es que es posible, una historia del arte diversa, disidente?

No quiero caer en generalizaciones rápidas ni en respuestas que nos digan lo que hay que hacer (o no) para hacer supuesto análisis feminista de las acciones artísticas. Más bien me interesa desarticular la propia matriz de lo que venimos desarrollando. Abordar los intersticios de lo NO dicho en el arte feminista que supimos conseguir. Indagar los modos en que una contralectura disidente de la narrativa hegemónica del propio “arte de género o de mujeres” puede transformarse en un lugar de resistencia, tanto por lo que expresa como por los modos en que lo expresa.

2.- ¿Qué cuerpos? ¿qué prácticas? De “mujeres artistas” a cuerpos críticos de las políticas sexuales de la mirada

Sin bien el presente ensayo se basa en lo que podríamos considerar ciertas “teorías hegemónicas de la crítica estética feminista” (Cf. Pollock 1999; 2003; 2010; Parker y Pollock; 1981; 1987; Rich, [1979] 2010, Preciado; 2002; 2008) su interés está puesto en debatir los debates locales contemporáneos.

En primer lugar hago énfasis en la distinción que muchas autoras establecen al insistir y reclamar un lugar para el feminismo en las teorías del arte no como mero apéndice o suplemento a una historia ‘más general’ de ‘la’ historia del arte sino como una metodología y un cambio de perspectiva que produce un cambio radical de lo que entendemos por historia del arte y por práctica artística.

Para ello me guío por un concepto clave que propone la historiadora del arte británica Griselda Pollock, que es el de las *intervenciones feministas* es decir aquello que,

confronta los discursos dominantes acerca del arte, las nociones aceptadas de arte y artista (...) donde las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción (...) son una redefinición de los objetos que estudiamos y de las teorías y métodos con los que lo hacemos (Pollock, 2010: 18)

Para discutir y evitar los falsos mitos de una feminidad que quede dada por supuesto, y que reemplaza los aquello que los varones ha dicho y hecho a las mujeres por “lo que las mujeres realmente son”, la misma autora afirma que:

³ Soy consciente que parte de esta respuesta estará sujeta a cierta “definición previa” que cada quien tenga sobre lo que entiende por “feminista”. Pero no podemos detenernos aquí en este nudo gordiano

no estamos buscando un nuevo significado para la mujer, sino más bien, una disolución total del sistema a través del cual se organiza el sistema sexo/género para hacerlo funcionar como el criterio por el cual se asigna y se naturaliza un trato diferencial (Pollock, 2013: 312).

En el contexto local del debate latinoamericano podemos mencionar, también, las indagaciones de Nelly Richard, cuando afirma que

ni lo femenino ni lo feminista son concebidos como contenidos predeterminados, sino como estrategias de enunciación y puntos de vista que usan la diferencia genérica-sexual para deconstruir valores y reconstruir significados en torno a las constelaciones fluctuantes de la identidad, la diferencia y la alteridad (Richard, 2008: 8).

Así el feminismo puede ser entendido como una provocación perpetua, una resistencia a cualquier teoría o conocimiento que emerja como ideal regulador o estabilizador de las teorías y el conocimiento, un lugar (que debería ser), de difícil asimilación para el poder local estatal o regulatorio de las subjetividades, los cuerpos y los deseos.

Si no partimos de comprender la historia del arte como un discurso/práctica que produce, en sí mismo, representaciones sexopolíticas de manera activa, así como subjetivaciones diferenciales y normativas de política sexual; corremos el riesgo de sólo “introducir a las mujeres” en el arte, causando “una revolución en la disciplina del arte pero dejando intactos los límites disciplinarios” (Pollock; 2013: 33).

Entonces, considero que una puerta del debate, estará puesto no en el concepto de arte feminista como si de una esencialidad en sí se tratara sino como una estrategia política y artística para pensar la sensibilidad y las propias prácticas artísticas como intervenciones políticas en el ámbito del sistema sexo-género.

Dicho esto, podemos preguntarnos ¿qué tipos de estrategias, vitales y artísticas, pueden ayudarnos a deconstruir los significados androcéntricos asignados social y culturalmente dentro de la lógica de la política sexual de la mirada? ¿Bajo qué lógicas que no sean las heteromascuinas? (es decir las lógicas actuales hegemónicas de construcción y reiteración del discurso del poder cultural y artístico).

Me gustaría agregar además una marca interesante que surge del propio debate argentino y que parte de las premisas de lo político en el arte. Así podríamos preguntarnos ¿bajo qué lógicas del debate de “lo político” en el arte subsumimos las intervenciones feministas? ¿de qué manera el debate sobre los dispositivos reguladores de la sexualidad y el género se transforman en políticos desde una crítica artística? ¿de qué manera dialogan las micropolíticas sexuales disidentes con la militancia política más tradicional dentro de los propios movimientos feministas y prácticas artísticas? ¿qué lugar, que intervenciones y qué cuerpos son los que consideramos “feministas” en nuestras prácticas e imaginarios artísticos? ¿Cómo no considerar radicalmente feministas las prácticas artísticas de desobediencia sexual que ponen el foco en el cuerpo, en el deseo, intentando dar carnalidad a otros modos de subjetivación sexual-genérica que las propuestas a través del régimen heterosexual genérico obligatorio?

Si coincidimos en pensar que la historia feminista del arte debe necesariamente involucrarse en una política del conocimiento y del cuerpo, sin lugar a dudas esto marcará gran parte de nuestro devenir teórico y político.

3.- Genealogías feministas queer/cuir como acción poética política en/desde el arte argentino

¿Cómo repensar la relación entre historia, visualidad y feminismo desde presupuestos que tomen en consideración las construcciones interseccionales de raza, clase, sexualidad o corporalidad? ¿Cuáles son las relaciones entre visualidad, representación pública, identidad, poder y subjetivación que dibujan estas historiografías subalternas⁴?

Así se preguntaban en el año 2009 en un encuentro/seminario en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona con motivo de intentar una relectura de la historia del arte feminista en el estado español⁵. En algunas líneas similares podríamos preguntarnos por los modos de hacer una genealogía en clave local, más allá de algunas marcaciones que actualmente poseemos por los modos en que se ha narrado la genealogía feminista hegemónica vía EEUU y vía España en los últimos años.

Como puntas, podrías imaginar un primer paso que articule una crítica local profundizando las diferencias en la emergencia y consolidación del arte y prácticas feministas en América Latina/Argentina, prestando especial atención a las divisiones entre arte, cultura de masas y cultura popular. Y arte, política y contextos de desobediencia sexual que tomaron relevancia en los movimientos artísticos feministas y LGTTBQI en los tempranos '70/80 de nuestro país y que reconfiguran los propios modos de subjetivación de género y de las sexualidades. Prácticas que cuestionan el propio ordenamiento biopolítico de los cuerpos, de las vidas vivibles.

Sé que el análisis de las relaciones entre los movimientos sociales y políticos argentinos y la conformación de un movimiento feminista y LGTTBQI no ha sido fácil en nuestro país y podemos decir que los escritos, los análisis e investigaciones sobre este campo de estudio siguen siendo, todavía, incipientes. Sin embargo considero que una relectura en clave feminista queer/cuir⁶ de las prácticas artísticas, nos ayudará a profundizar y desplegar la idea del arte político que ha sido clave en la genealogía artística contemporánea del país.

La posibilidad de exploración de los cuerpos, las sexualidades y las experiencias sensibles que discuten los modos de representación sobre los cuerpos, nos permiten armar imaginarios disidentes respecto a la matriz genérica-sexual androcéntrica hegemónica (Cf. Rich, 1979; Wittig, 1980; De Lauretis, 1984; J. Butler, 2005, 2007; B. Preciado, 2010, etc).

Me interesa pensar ¿cómo imaginar, a través de diversas prácticas artísticas, la modificación/apertura hacia otras visibilidades y corporalidades que pongan en juego los dominios históricos de la subjetividad patriarcal? ¿de su régimen político de subjetivación corporal? ¿qué visibilidades políticas se establecen o se profundizan a partir de éstas intervenciones en la cultura contemporánea?

En su conjunto, dichos análisis nos servirán para abordar algunas de las relaciones posibles entre los cuerpos, sus modos de representación y las posibilidades de acción política que proponen estas intervenciones feministas en el arte contemporáneo argentino. Y, quizá, a partir de ello preguntarnos sobre los efectos políticos que estas intervenciones tuvieron y tienen en la cultura y las prácticas locales.

⁴ Por algunos debates que no vienen al caso en esta ponencia pero que no me gustaría dejar pasar, también el concepto de subalterno me parece que puede ser puesto a debate. Me interesa más en este sentido, algunos conceptos que venimos pensando desde el grupo de *Micropolíticas* como el de “genealogías disidentes o desviadas”, que proponen una resignificación de “lo subalterno” en clave local y a la par una reapropiación crítica de los términos mismos de la opresión hacia los cuerpos desviados, excluidos del cánón académico artísticos.

⁵ El seminario se llamó: “Sujetos visibles/ historias visuales. Los relatos feministas, queer y trans frente a la historiografía del arte” (2009)

⁶ Algunos colectivos artísticos y de disidencia sexual como la C.U.D.S (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, Chile) o el movimiento transmarikabollo de la asamblea 15-M (España), entre otros, se están reapropiando del vocablo queer para transformarlo en su “adaptación fonética española”: cuir. También el colectivo argentino Mujeres Públicas ha jugado con su apropiación, en otros sentidos, al proponerlo como C.U.I.R (Comité de Unidad Internacional Revolucionario).

Por último y a modo de interrogación abierta final, la pregunta que da vueltas una y otra vez es ¿de qué manera repolitizar las narraciones hegemónicas de la historia del arte? Y ¿cómo narramos esa historia disidente? Me pregunto ¿cómo podríamos producir ese puente con el mismo lenguaje que poseemos, con los mismos recursos de escritura que la institución normativa del arte, de las teorías del conocimiento o de las propias militancias políticas exigen? ¿cómo escribir esa genealogía intentando evitar constantemente que se transforme en un apéndice más de la historia que estamos criticando, fagocitando-nos en sus letras de molde muertas, evitando un feminismo aditivo y poco amenazante para sus propias lógicas de representación?

Éstas siguen siendo preguntas claves del análisis feminista en las historias del arte que nos remiten a cómo conceptualizar de forma diferente aquello que estudiamos. De allí que el problema de “la metodología” para un análisis feminista en el arte sea a su vez parte de la deconstrucción. Considero que no pueden ser un par de pasos aplicables a seguir metodológicamente sobre una “expresión /acción artística” sino que va de modo inextricable con el análisis teórico, social y sexo-político, redefiniendo así mismo los propios límites del arte (Cf. Danto; 1997, H. Foster; 1985; 2001) así como los propios límites de la lógica de los cuerpos sexopolíticos.

Siguiendo una especie de arqueología foucaultiana del conocimiento, será el propio archivo con el que podamos trabajar y los discursos en los que podamos abrir fisuras, contranarrativas, visuales y sexopolíticas/poéticas los que nos ayuden a construir las propias, efímeras llaves. Preguntándonos qué lugar ocupa una práctica crítica y teórica en estos sentidos, que articule el feminismo como práctica política y el pensamiento queer/cuir como disrupción de los cuerpos vivibles.

Considero que es justamente aquí, en esta ambigüedad, en esta posibilidad de diálogo donde la abyección del arte feminista, (ni artístico, ni político, ni cultural, ni sociológico), puede funcionar como dinamitador de las lecturas posibles y de narrativas sexopolíticas disidentes. Creando una crítica política (o una micropolítica) de esos propios sistemas de representación. Quizá sea ese propio salto al abismo el que de apoco debemos ir dibujando, cartografiando, desviando.

Bibliografía consultada

- ANZALDÚA, Gloria (1987) *Borderline. La Frontera, The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ANZALDÚA, Gloria; HOOKS, Bell; BRAH, Avater; SANDOVAL, Chela; (2004) *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños.
- BARTRA, Eli (2003) *Mujer, Ideología y Arte*. Icaria, Barcelona.
- _____ (Comp.)(2004) *Creatividad invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*. PUEG-UNAM, México.
- BUTLER, Judith (2005), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- CAMPUZANO, Giuseppe (2008) *Museo Travesti del Perú*. Lima: Institute of Development Studies.
- CASTRO-GÓMEZ Santiago y MENDIETA, Eduardo (Ed.) (1998) *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México D.F: Porrúa.
- CREISCHER, Alice, HINDERER, Max Jorge y SIEKMANN Andreas (com.) (2010) *Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?*. Madrid: Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía
- GUTIERREZ, Laura (2011) *Rupturas de la Mirada. Discusiones sobre arte, feminismo y política en la Argentina contemporánea* (Inedito).
- KRISTEVA, Julia (2006) *Poderes de la perversión*. México D.F: Siglo XXI.
- LUGONES, María (2008) "Colonialidad y género". En *Tabula Rasa*, Núm. 9, pp. 73-101, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá.
- MIGNOLO Walter (2007) *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2003) *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- POLLOCK (2010) *Encuentro en el museo feminista virtual*. Cátedra, Madrid.
- POLLOCK, Griselda ([1988] 2013) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo, Buenos Aires.
- PRECIADO, Beatriz (2008) *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.
- _____ (2002) *Manifiesto Contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera Prima.
- RICHARD, Nelly (1994) *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- _____ (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- _____ (2008) *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- RRVV RAMONA Nº 99 (2010). *Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur*. Disponible en <http://www.ramona.org.ar/ramona99>.