

Aquí Existo: Visibilidad Arte y Feminismo

Here I Exist: Visibility, Art and feminisms

Patricia Oliva Barboza

Universidad Estatal a Distancia UNED- Costa Rica
poliva02@hotmail.com

Resumen

Abordar la invisibilidad en las artes implica forzosamente referirse al arte feminista, aunque en esta oportunidad la reflexión y el interés se centrará en potenciar el significado que tiene la construcción de los recuentos propios. Si no escribimos y recuperamos “pero ya y desde ya”, todo lo que vaya ocurriendo y/o emergiendo como expresión y práctica artística seguirá siendo inexistente para la historia. Pero no solo eso, si no lo hacemos, la historia siempre estará conformada por un arte privilegiado, heteropatriarcal dominante. Por otra parte, el texto tiene la intención de abrir el debate sin llegar necesariamente a afirmaciones, cuestionando los propósitos del arte, en un mundo cada vez más violento, ello a su vez permite comprender porqué durante la historia del arte se privilegian ciertas expresiones, ciertos(as) artistas y “prácticamente” se anula la existencia de otros(as). Esas otredades han quedado y quedarán borradas de la historia, es urgente una intervención inmediata.

Palabras Clave

Arte, Visibilidad, Feminismos, Diversidad, Archivos contra-históricos.

Abstract

Addressing invisibilization in the arts necessarily requires referring to feminist art, even when in this particular instance the present reflection is geared towards recharging the deep significance of the construction of personal stories. If we do not write and recover “the immediate from the right now,” whatever continues to emerge as artistic expression and practice will continue to be non-existent in history. Indeed, if we do not write and recover, history will continue to be based on privileged, heteropatriarchal discourse. The present text intends to open up debate without reaching any set conclusions or affirmations, questioning the purpose of art in an ever-increasing violent world precisely because this will help us understand why certain types of art is privileged over others in traditional history. This hierarchy of artistic value erases the existence of other types of expression and practice. Those otherness will require immediate intervention or they will be wiped out of history.

Key Words

Art, visibility, feminisms, diversity, counter-historical archives.

I. Introducción

Este texto surgió como ponencia en el 2020 para el Seminario del Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo (CICDE) de la Universidad Estatal a Distancia UNED Costa Rica, consiste en un breve recorrido por las reflexiones encontradas en mi camino investigativo, las oscilaciones que se mueven en las artes, las líneas de fuga que me han permitido teorizar e indagar sobre el arte y sus posibilidades. Entendiendo por líneas de fuga ese devenir, esa necesidad de volver y regresar, de rebuscar entre lo ya estudiado, identificar nuevos cruces y nuevas inquietudes, lo que Deleuze y Guattari llaman microfisuras¹ imagen que siempre me ha ayudado a explicar esta sensación de devolverse y reconectar. En este ir y venir encuentro que la reconstrucción propia de la historia lo único que nos puede salvar de la invisibilización, algo que el arte feminista nos viene advirtiéndolo desde hace mucho tiempo.

1. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. (España, PRE-TEXTOS. 2010):26

Visible-Invisible



Figura 1. Mural efímero (artista plástica Natalia Astúacac). Paso UNED-UCR-noviembre 2019. Proyecto Sanemos Rutas. Escuela de Artes Dramáticas UCR. Coordinación: Grettel Méndez.



Figura 2. Mural efímero con extractos del Archivo Diverso Costa Rica² (artista plástica Natalia Astúacac). Paso UNED-UCR-noviembre 2019. Proyecto Sanemos Rutas. Escuela de Artes Dramáticas UCR. Coordinación: Grettel Méndez.

2. El Archivo Diverso es un proyecto de investigación del Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo CICDE, de la UNED Costa Rica. Consiste en la recuperación de artistas costarricenses que dialogan con la diversidad sexual. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100079533626397>

El mural y título de este texto “Aquí Existo”, traza coincidentemente de forma clara y precisa mis temáticas de investigación, ejemplifica la función del arte, evidencia prácticas que generalmente son invisibles. Cuando se realizan ejercicios como el actual proyecto de investigación Archivo Diverso Costa Rica³, al intentar recuperar artistas que dialogan con la diversidad sexual, se nota de inmediato que no siempre existen espacios en los que ellos, ellas y ellos aparecen como artistas, el arte no les reconoce, no les agrupa.

La artista plástica Natalia Astúacas diseñó este mural efímero para el proyecto “Sanemos Rutas” de la escuela de Artes Dramáticas, en este mural que se trasladó por distintas zonas de la Universidad de Costa Rica, Natalia incrustó los nombres de los y las artistas que forman parte del Archivo Diverso Costa Rica, dejando entrever la frase Aquí Existo, como haciendo alusión a que son pocos y a veces nulos los espacios que les incluyen. Para el arte conservador regido por la heteronormatividad patriarcal ellos y ellas no son considerados(as) como colectivos de arte.

Una breve mirada hacia el pasado del arte feminista ayuda a comprender este juego de lo visible-invisible. Me voy a permitir dialogar con estos conceptos para reflexionar sobre la doble intencionalidad que está presente cuando pensamos en el arte feminista. Las primeras miradas de las estudiosas feministas y curiosas del arte denuncian la inexistencia de las mujeres artistas y por otra parte son las artistas quienes re-significan y también “denuncian” creando su propia presencia/propuesta artística.

La historia del arte es excluyente y son las mujeres quienes “dan existencia” y visibilizan las “cuerpas” expulsadas por la heteronorma, la violencia y el patriarcado. Prácticas como el performance⁴ se constituyen en un lenguaje emergente para luchar contra la expropiación del cuerpo, no solo del cuerpo de las mujeres sino de todos aquellos que se ubican en el “extra-límite” de la normalidad. Entendiendo por “normalidad” lo que se define desde la socialización patriarcal, detallo: “[...] los vínculos entre “lo anormal y la alteridad” están enraizados desde la socialización patriarcal. Los estereotipos y roles se imponen desde el patriarcado, son las relaciones de poder el lugar desde el cual se define lo que es “normal” y lo que no, es decir, los otros y las otras [...]”⁵.

3. El proyecto de Investigación Archivo Diverso Costa Rica, se desarrolla en el Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo CICDE, de la Universidad Estatal a Distancia UNED.

4. “Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento” (Taylor y Fuentes 2011).

5. Patricia Oliva y Andrey Badilla. “Posiciones diversas: aportes teórico-políticos sobre la diversidad”, Revista Rupturas, San José: Revista Rupturas 10 (1): 73-102. (2019) <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/rupturas/article/view/2751>

Retomando este dilema, la autora Griselda Pollock⁶, una de mis referentes principales para este texto, se refiere también a esas dos agentes importantes que navegan entre lo visible y lo invisible:

- Las estudiosas/teóricas feministas que dan cuenta del vacío de las mujeres en la historia del arte...y
- La contribución de “las practicantes de arte” (como ella prefiere referirse a las artistas) que son parte de la construcción de una necesaria y propia historia del arte⁷.

Por otra parte Pollock cuestiona el camino recorrido desde las búsquedas, insiste en revisar las formas en las cuales hemos intentado buscar y rebuscar a las mujeres artistas. Nos invita a escudriñar en el cómo hemos llegado a notar la ausencia de las mujeres artistas, para concluir que no es suficiente buscar en la historia “ya existente” sino re-escribirla. Sobre este hecho empecé a cuestionarme hace 10 años cuando abordé la situación de las mujeres costarricenses en las artes, lo que retomaré más adelante.

Como ya mencioné no me voy a referir en detalle al surgimiento y/o elementos del arte feminista (aunque una pincelada por la significación del cuerpo como estética siempre será necesaria) en este artículo me interesa más destacar la sugerencia que nos hace Griselda Pollock (2015) sobre, cuestionar-nos esas búsquedas y más bien esculcar en las formas a partir de las cuales indagamos en la historia del arte. Esto me permite enlazar mi reflexión sobre la “construcción de relatos y hechos “propios” como el único camino hacia la visibilidad real de las cuerpos disidentes.

2. Imprecisión del “Arte Feminista” y su invisibilización como consecuencia

Para comprender la invisibilización ya sea de las mujeres o de artistas que han sido persistentemente excluidas(os) de la historia del arte es necesario analizar los discursos que se ocultan detrás de la negación o imprecisión que, finalmente lo que intentan es restarle importancia histórica a un movimiento. Borrar los rastros del movimiento de arte feminista, minimizarlo hasta considerarlo una acción temporal, restarle valor como expresión de arte tiene

6. Griselda Pollock, *Visión y Diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (Buenos Aires: Fiori, 2015).

7. Pollock, 46.

desde luego la intención de excluir las expresiones, prácticas y artistas que lo conformaron. Las autoras Susan Carro Fernández (2010) y Griselda Pollock (2015) contribuyen con sus estudios sobre arte feminista, ambas advierten el gran desconocimiento sobre el surgimiento de este movimiento, “hecho para nada casual”, que nos alerta sobre la intencionalidad y exclusión detrás de esta omisión y nos enlaza con muchas otras reflexiones importantes.

Parafraseando a Carro⁸, de este movimiento (el arte feminista) sabemos que inicia en las décadas de 1960 y 1970 aunque por la falta de datos no podemos precisar, pues pudo inaugurarse mucho antes, es además un colectivo que ha continuado, continuó y mutó según el lugar pero sobre estos detalles parece que la historia del arte no se ha preocupado mucho: “[...] En primer lugar, la apelación a un arte feminista ignora la diversidad interna de los feminismos; en segundo lugar, este movimiento artístico queda circunscrito a la década de 1970[...]⁹. Según Pollock:

A las mujeres no se les omitió debido a un olvido o al mero prejuicio; el sexismo estructural de la mayoría de las disciplinas académicas contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género¹⁰.

Por su parte Carro (2010) enfatiza sobre lo conveniente que fue la negación e imprecisión de un arte feminista.

Negar la existencia de un arte feminista no es casual, como ya lo he mencionado, la imprecisión de fechas y lugares sobre el movimiento de mujeres en las artes es parte de una estrategia. Es muy notoria la falta de datos, fechas precisas y detalles geográficos sobre el desarrollo de estas prácticas, dejando por fuera, por ejemplo, la contribución de mujeres artistas que no eran parte del movimiento europeo o estadounidense: ¿No existió acaso un movimiento feminista en América Latina?

Ese relato “tan simplista” de configurar el movimiento, o más bien “desconfigurarlo” haciendo referencia a una sola época, se puede resumir en una frase que seguramente hemos escuchado: “se trataba de un grupo de artistas de los años 70, que solo hicieron fama en un momento de convulsión política, como si los hechos terminaran allí” (cita propia); borrando el surgimiento de movimientos, en otras partes del mundo, otras propuestas que incluían además nuevos lenguajes, todo esto queda fuera de la historia. Siguiendo a Carro:

8. Susana Carro Fernández, *Mujeres de ojos rojos: Del arte feminista al arte femenino*. (Asturias: Ediciones Trea, 2010), 10.

9. Carro, 12.

10. Pollock, 19.

No puedo considerar meramente azarosas estas imprecisiones en la caracterización de un movimiento artístico, sobre todo viniendo de una disciplina tan amante del rigor tipificador como es la historia del arte. Encuentro más bien que este error, lejos de ser inocente, es un arma de combate para desechar una relación que amenazaba con cambiar el paisaje artístico aún heredado del romanticismo y de su estela de la genialidad¹¹.

Combatir la representación de musa-objeto que entonces se tenía, y aún se mantiene sobre nuestro cuerpo fue el impulso que llegó a convertirse en el lenguaje utilizado para interpelar y desarrollar nuestra estética feminista. Para el arte feminista se volvió urgente la defensa y apropiación del y desde el cuerpo. No es la intención profundizar en este tema sobre el que ya se ha escrito mucho, pero sí es importante señalar de forma breve el lenguaje artístico utilizado a partir del lema “poner el cuerpo” que se convirtió en el enunciado más poderoso y que permanecerá para siempre como parte vital de las prácticas artísticas.

3. Poner el Cuerpo y la importancia de la iconología corporal/vaginal

El arte como sistema de poder patriarcal nos excluyó, no había cabida para nosotras en ese lenguaje, fue necesario entonces crear-nos un lenguaje propio, una estética que precisamente destacara esa inexistencia. Siguiendo a Claudia Mandel Katz¹²: “[...] creemos que el cuerpo femenino debe entenderse como un entramado de sistemas de significado, de significación y representación, como un espacio-texto histórico atravesado por discursos socioideológicos que luchan por imponerse y, a la vez, como un espacio de resistencia”¹³. La exploración con/desde/en el cuerpo denuncia la representación como objeto y propone enterrar un lenguaje que nunca “nos fue propio”, en ese momento y bajo esa premisa muchas artistas se lanzaron a la experimentación. Así mismo, Sosa Sánchez¹⁴, se refiere a esa relación entre el cuerpo y la identidad como objeto del arte:

11. Carro, 12.

12. Claudia Mandel Katz, *Mapa del cuerpo femenino. Una lectura deconstructiva de creadoras visuales en Costa Rica*. (San José: EUCR, 2010).

13. Mandel, 8.

14. Rosa Sánchez Sosa, «Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género» Cuadernos de Información y Comunicación. Universidad Complutense. 15 (2010): 187-196.

[...] temáticamente son muchas las artistas que exploran nuevas categorías en torno al tema del cuerpo y de la identidad. Todas ellas deciden hacer de su identidad objeto del arte, cuestionando los estereotipos dominantes de la cultura occidental y adoptando estrategias de denuncia [...]¹⁵

Como parte de toda esa búsqueda y experimentación de narrativas y lenguajes artísticos/corporales aparece lo que conocemos como “iconología vaginal bajo la cual se agrupa toda aquella simbología construida por las artistas para exponer su práctica. Carro (2010) la define como una “reacción a la iconología fálica”¹⁶, propia de las representaciones del arte androcéntrico. Mientras que Sosa¹⁷, lo explica como toda una resignificación de la construcción de la corporalidad e introduce el elemento de “identidad femenina”. Ello significó que las artistas integraran una serie de símbolos ligados a la anatomía femenina como: genitalidad, clitoris, vulva, senos, menstruación (la sangre representada de muchas formas), también se explora y se incorpora simbología sobre la maternidad, la no maternidad, la violencia obstétrica, la división sexual del trabajo, lo público y lo privado, entre otras realidades. como una especie de teorización artística.

Tanto Pollock (2015) como Carro (2010) coinciden en que la historia del arte ha negado la participación de las mujeres como creadoras y ha centralizado la “creación y genialidad” exclusivamente en los artistas masculinos, lo cual configuró, también desde el arte, el cuerpo de las mujeres como un cuerpo objetivizado para/por la mirada masculina.

Esto es muy muy relevante para el surgimiento de nuevas representaciones artísticas del cuerpo y la resignificación con el uso de imágenes corporales como las que se han señalado anteriormente. Por otra parte, no podemos obviar que quedarían invisibilizadas aquellas representaciones de arte lejanas a la heteronormatividad y al canon concepto de Pollock al que me referiré en el siguiente bloque.

4. ¿Era un Miguel Ángel lo que buscábamos?

Siguiendo con el cuestionamiento que Pollock nos sugiere sobre la búsqueda inicial, la autora destaca que no era suficiente preguntar: ¿Dónde estaban las mujeres artistas?, sino más bien nos propone otra cuestión: ¿Caben todas las artistas dentro del concepto de arte que se manejaba?

15. Sosa, 195.

16. Carro, 12.

17. Sosa, 194.

Como señala en la introducción de su libro *Visión y Diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*; la historia del arte se considera como “la más conservadora de las disciplinas intelectuales”, además estableció un “canon” que encuadra, define y congela los significados del arte: “[...] canon en cuanto a estructura mítica, como mecanismo básicamente exclusivo/excluyente, construido no solamente a partir de las instituciones (universidades, museos, academia) consagradas a la preservación de esas pautas canónicas”¹⁸. En esta definición, también se incluye a los y las mismas artistas como parte de esta práctica excluyente, sin embargo, reflexiono sobre las pocas posibilidades que tuvieron para explorar nuevas propuestas, tomando en cuenta la visión de cultura altamente comercial, patriarcal y excluyente., pero sobre todo cuestiono si eran conscientes del significado de un arte conservador, considerando esa visión limitada del arte en la que se encontraban.

Profundizando sobre la búsqueda de un arte disidente a partir de esa postura: ¿Qué era exactamente lo que estábamos buscando, y a partir de cuáles criterios?, es importante señalar que la búsqueda se dio dentro de los mismos términos del “gran genio masculino del arte”, único parámetro que conocíamos. Identificamos la existencia de un arte excluyente, sin embargo seguíamos buscando a las artistas dentro de ese mismo canon, teniendo como guía o modelo de creación artística lo que hasta ese momento conocíamos como arte.

Ubicando el contexto económico, podemos identificar momentos en los que se valoraron las producciones/creaciones (pensándolas en obras para el consumo) y la existencia de ciertos paradigmas que impactaron las prácticas artísticas y que según la autora llama la atención de historiadoras(es) sociales del arte quienes: “[...] dan cuenta de la crisis que a comienzos de los años setenta anuló las certezas y convenciones existentes en el campo de la historia del arte”¹⁹.

El concepto del arte se vio socavado por un valor económico, por un mercado del arte, esta crisis que la autora menciona impedía reconocer otras posibilidades de arte y por ende invisibilizaba otros y otras artistas. ¿Existen creaciones pensadas desde la comercialización? Aunque este no es el objetivo concreto de este texto, ayuda a formular otras preguntas como: ¿Quiénes y porqué son considerados(as) artistas? ¿Qué obras (creaciones/producciones) tienen más valor?. Son preguntas que nos hacen pensar sobre los criterios que rigen para medir el significado o el valor (si es que deberían existir tales criterios) en las artes. De qué forma se determinan esos criterios, cuáles obras

18. Pollock, 13.

19. Pollock, 21.

o creaciones e incluso prácticas artísticas surgen y como debería pensarse su valor o su aporte.

Lo anterior es importante si analizamos, que el arte interfiere en la producción/creación del sujeto social. Cuando se crea, no solo se crea una obra sino una serie de significados, que de nuevo parafraseando a Pollock, responden a su vez a paradigmas que dictan la producción de significados que deben ser consumidos. Con esto se reafirma que las prácticas artísticas generan nuevas formas de comprender el mundo, distintos tipos de conocimiento y formas de pensamiento dependiendo de los criterios que intervienen en las definiciones de arte.

Haciendo una lectura mucho más abarcadora del alcance de las prácticas artísticas, surgen las críticas/estudiosas/practicantes de arte quienes frente a los paradigmas clásicos han venido a replantear el significado de artista, de obra o de manifestaciones de arte. El término “prácticas artísticas” justamente permite aperturar las posibles y constantes transformaciones, reconoce el surgimiento de aquellas expresiones “antes no pensadas como obras de arte”. Además surgen en medio de una reflexión crítica-política más que desde un criterio o valor económico. Los cuestionamientos desde el feminismo han sido primordiales para esta apertura hacia otras formas de definir las prácticas artísticas.

Resulta muy conveniente agregar la definición de “cultura” que esta autora nos ofrece, porque justamente permite reflexionar sobre el arte y las prácticas artísticas como producción/creación de sentido. Ella evidencia cómo el feminismo deconstruye la cultura (entre muchas otras deconstrucciones sociales):

La cultura es el nivel social en el que se producen imágenes del mundo y definiciones de la realidad, que pueden movilizarse ideológicamente para legitimar el orden existente de las relaciones de dominación y subordinación entre clases, razas y sexos²⁰.

Con ello, nos advierte, lo que ya sabíamos, la historia del arte representa la hegemonía cultural de la clase, raza y género dominante, de allí que la construcción de nuestros archivos y registros propios se vuelven cada vez más prioritarios: “es importante refutar las definiciones de la realidad ideal de nuestra sociedad producidas por las interpretaciones de la cultura provenientes de la historia del arte”²¹. Por ello el registro de las expresiones y prácticas

20. Pollock, 54.

21. Pollock, 55.

artísticas que hayan aparecido y que surjan al margen de un arte conservador, hetero-patriarcal se convierten en una responsabilidad colectiva.

Con estos ejercicios que buscan recuperar las manifestaciones de arte sobre feminismos, sobre diversidad sexual, sobre otras corporalidades y disidencias se están imprimiendo nuevas definiciones de realidad y evidenciando otros mundos y vivencias posibles. Es en este punto me interesa destacar que mientras no seamos protagonistas y relatoras de los hechos no estaremos nunca presente en la historia del arte.

5. Escenarios Patriarcales en Costa Rica, 10 años después...tarea pendiente...

En este bloque intento subrayar, lo que he venido señalando sobre “la acción de registrar”, que significa repensar otros acercamientos y análisis del arte feminista, rebuscar los registros no incluidos, las preguntas sueltas, las “Miguel Ángel” que equivocadamente estábamos buscando. Me refiero a la exclusión de todas aquellas muestras de arte y a las artistas mujeres que pasaron inadvertidas y que no fueron consideradas dentro del canon del arte, justamente por no seguir el patrón de los “grandes”, los que sí fueron inscritos en la historia del arte. ¿Cómo recuperar ese arte paralelo a la historia?

Todo lo anterior me “devuelve” 10 años en el tiempo, cuando empecé a reflexionar e indagar sobre los aportes de las mujeres artistas costarricenses en las artes escénicas, no siempre contempladas ni como parte del “arte feminista” ni como parte del arte tradicional. Curiosamente en Costa Rica y a pesar de la existencia de un arte conservador que representaba la hegemonía cultural (clase, raza y género dominantes), fueron las mujeres las pioneras de la danza y el ballet. ¿Cómo se puede explicar esta invisibilización?. A continuación comparto un extracto:

La historia de la danza contemporánea en nuestro país está indiscutiblemente protagonizada por mujeres, aunque, según comentan las artistas, con el tiempo se han hecho intentos por borrar no solo sus huellas, sino por apagar lentamente su participación y su presencia. Fueron las mujeres quienes incursionan en la danza de nuestro país, ya sea desde lo clásico o desde lo moderno o contemporáneo²².

22. Patricia Oliva. “La discriminación puesta en escena”, Revista Rupturas, San José: Revista Rupturas 6(1): pp 1-27. (2015) <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/rupturas/article/view/1119/1053>

El artículo está disponible para su lectura, acá solo quisiera resaltar la gran coincidencia con el texto de Pollock en relación con las preguntas que me surgieron cuando me encontraba realizando la investigación sobre discriminación de las mujeres artistas en las artes escénicas. Me interesaba dejar claro que la historia de la danza en Costa Rica era la historia de cada una de ellas. Tuve que repensar la pregunta sobre la historia de la danza, dejar de buscar en lo que se escribió o no se escribió según la historia, justamente lo que Pollock sugiere como: “una intervención feminista”²³. Esa indagación con la que intenté recuperar información a través de entrevistas a las artistas costarricenses, hoy lo identifico como un ejercicio de intervención feminista.

Para reivindicar una y mil veces la historia del arte feminista debemos comenzar por recuperar la versión contada por las propias mujeres artistas, su interpretación sobre las transformaciones en los movimientos artísticos de los que no solo han sido parte, sino muchas veces las fundadoras, como el caso de la danza en Costa Rica.

Reformular las búsquedas comienza por reformular las preguntas cuando intentamos investigar sobre arte, dando valor a los relatos vivos, que confirman las mujeres artistas como protagonistas en la historia. En la investigación que he venido señalando sobre las mujeres en las artes escénicas en Costa Rica, tuve que revisar muchas veces las preguntas y las categorías, de esa forma me percaté que la pregunta o categoría que inicialmente era: ¿Cuál es la historia de la danza en el país? se transformó en: ¿Cómo describirías la historia de la danza?

Desde allí quedó instalada la urgencia y el compromiso político por denunciar, en ese momento desde la danza, desde las mujeres y desde las reflexiones sobre las artes escénicas, lo que hoy se traslada en la construcción del archivo diverso (actual proyecto de investigación) para recuperar artistas que dialoguen con la diversidad sexual.

6. Seguir visibilizando: La importancia de los registros propios y los archivos

La urgencia de la construcción de relatos propios significa la construcción de archivos “contrahistóricos” que recogen datos que no necesariamente se encuentran recuperados por la historia de arte conservador. Detrás de

23. Pollock, 50.

este esfuerzo, tal y como nos aporta Marchante Hueso²⁴: “hay una forma de nombrar las prácticas disidentes, clandestinas, informales e

históricamente continuadas de producción y consumo de cultura y saber en los márgenes de la cultura dominante”²⁵. Estos archivos han sido elaborados por artistas, colectivos diversos y feministas son en sí mismos una selección política por la forma en la que se construyen, como el caso de los archivos queer o de aquellos contruidos por artistas feministas que deciden coleccionar únicamente obras de mujeres artistas.

7. Reflexiones finales

Pollock afirma que no existe una historia feminista del arte, incluir a las mujeres en la historia del arte equivale a crear una historia “propia”, razón por la que nos sugiere dejar de buscar “Miguel Ángel”:

Descubrir la historia de las mujeres y el arte significa dar cuenta de cómo se escribe la historia del arte. Exponer sus presunciones subyacentes, sus prejuicios y silencios, es relevar que la manera negativa con la que se registra a las artistas mujeres y se les descarta es, no obstante vital para los conceptos del arte y de artistas creados por la disciplina. La tarea inicial de la historia feminista del arte, es por lo tanto una crítica de la historia del arte en sí²⁶.

La historia del arte no lo cuenta todo, no lo considera todo, como uno más de los cánones dictados desde la hetero-norma y el patriarcado, en la historia del arte dominó un tipo de arte, un “genio”, desde luego masculino. Entonces ¿Cómo íbamos a encontrar allí a las mujeres artistas? Este contexto es primordial para comprender el significado de los registros, porque solo a través de los registros o de cualquier otra forma de recuperación de las prácticas artísticas se pueden reconstruir los hechos y por lo tanto desterrar la invisibilidad.

En este momento que la cultura y sus manifestaciones se encuentran sufriendo una de las más grandes crisis económicas, es urgente comprender que existe un proceso constante de transformación entre arte y conocimiento, que el arte desarrolla nuevas formas de pensamiento, nuevas formas de comprender el mundo, parafraseando a Pollock: la formación de nuevos(as) sujetos sociales.

24. Ana Marchante Hueso, Ana.. «*Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*». (Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2015).

25. Marchante, 167.

26. Pollock, 50.

Entender y repensar el arte como un movimiento, que al igual que otros movimientos sociales tiene períodos en los cuales se exaltan ciertos grupos en detrimento de otros, equivale a reconocer que las artes se ven impactadas por corrientes socio-económicas; que también en las artes se debaten “dinámicas de producción y consumo”, se definen criterios de calidad, de creación y ello abarca, parafraseando a Pollock. “no solo la obra que se produce, sino el significado de la práctica artística y las actividades culturales en la producción del sujeto social”²⁷.

A este proceso de producción del sujeto social, antecede las creaciones artísticas lo que finalmente se transforma en nuevas representaciones y visiones de mundo que serían inexistentes sin una sistematización.

Lo más importante es comprender que sin una recuperación a tiempo de los hechos, la historia del arte continuará invisibilizando todas aquellas prácticas disidentes. Hoy es urgente “instituirse en testigo, no olvidar el lugar del arte en la superación del trauma y la construcción de una memoria cultural, la ética y los límites de las representaciones y la persistencia y transmisión de la memoria, tomando conciencia de cada mirada, la nuestra, es única, situada, sitiada”²⁸. Las prácticas artísticas no solo contribuyen sistemáticamente a visibilizar, van generando una “historia propia” de cada movimiento, pero además permite el descubrimiento de nuevos lenguajes, narrativas, reflexiones y teorías.

Tal y como hemos señalado, el arte crea nuevas formas de pensamiento construye conocimiento, y en algunas prácticas artísticas se generan lenguajes y metodologías únicas y específicas como en la danza que se produce en/con/desde el cuerpo. El llamado conocimiento encarnado que artistas e investigadoras argentinas como Laura Citro le denominan también “acción corporizada”²⁹, que se traduce en todo aquello que se produce, se transmite y se genera a partir del cuerpo.

Ya es momento de entender/percibir el arte desde lo privado, lo íntimo, lo personal, lo único, lo individual y lo corporal como una posibilidad investigativa “cierta” no solo en su traslado al escenario. ¿Quiénes son artistas? ¿Qué es Arte? ¿Cuáles prácticas/expresiones de arte existen? Solo se sabrá haciendo visibles el poder de las cuerpos “indeseables”, no se trata solo de construir las historias inexistentes se trata de generar nuevas formas de pensamiento y de significación.

Que hablen las cuerpos...

27. Pollock, 13.

28. Laura Malosetti en Pollock 2015, Introducción 18.

29. Laura Citro, Cuando escribimos y bailamos. Cuerpos en Movimientos. Antropología de y desde las danzas. (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011) 10.

Referências

- Carro, Susana. *Mujeres de ojos rojos: Del arte feminista al arte femenino*. Asturias: Ediciones Trea, 2010
- Citro, Laura. "Cuando escribimos y bailamos" en *Cuerpos en Movimientos. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011
- Deleuze, Gilles y Guatarri, Felix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: PRE-TEXTOS, 2010
- Marchante, Ana. «*Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*». Tesis de doctorado. Universidad de Barcelona. 2015
- Mandel Katz, Claudia. *Mapa del cuerpo femenino. Una lectura deconstructiva de creadoras visuales en Costa Rica*. San José: EUCR. 2010
- Oliva, Patricia. "Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresor". Revista Atrio. En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*, (2019) 67-78.
- Oliva, Patricia. "La discriminación puesta en escena". Revista Ruptruas (2016): 1-27.
- Oliva, Patricia y Badilla, Andrey. "Posiciones diversas: aportes teórico-políticos sobre la diversidad". Rupturas 10(1): (2019) 73-102.
- Pollock, Griselda. *Visión y Diferencia, Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo. 2015
- Sosa, Roxana. "Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género". Cuadernos de Información y Comunicación. (2010) 187-196.
- Taylor, Diana y Fuentes Marcela, *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, 2011