

Bordar un estereotipo. Desesperación del arte por la contemporaneidad política.

Julia Victoria Isidori
CONICET, UNTreF, UNRN

En los últimos cincuenta años el arte ha demostrado tener una relación cada vez más fluida con las coyunturas sociales inmediatas a los contextos de producción. Mientras que en siglos pasados las experiencias artísticas perseguían la relevancia “eterna” de sus discursos, hoy buscan habitar la agenda inmediata. Consecuentemente, las reflexiones cotidianas que tienen lugar en el seno de la política, modificándose día a día, impregnan de actualidad la producción del arte. Este, a su vez, se modifica alrededor de las narraciones sociales, cambiando incluso sus elementos intrínsecos, como la visualidad.

El eje de mi estudio actual es esta transformación que vienen afrontando algunos sectores del arte desde un ser tradicionalmente visual a una contemporaneidad en que la materia es opcional. Esta tarea implicó reseñar acciones de arte categorizadas como “políticas” que pueblan los espacios de arte con más texto, narración y diálogo que visualidad, materia, o plástica. En el marco de esa investigación y frente a la cuarta ola feminista que hizo eco en las gestiones artísticas de los últimos meses propongo estas reflexiones acerca de algunos modos de habitar y conformar el arte que hoy tiene ese discurso de resistencia.

El movimiento que en nuestro país tuvo un particular albor con la propuesta de legalización del aborto, interpeló al ámbito artístico desde la reivindicación de las mujeres como participantes de un género excluido en la historia del arte y desde las disidencias sexuales como directamente silenciadas. Como resultado, los espacios en que habían sido escenarios históricos de estas exclusiones y silencios comenzaron primero a dar lugar a quienes siempre habían representado el porcentaje mejor de artistas, para luego incluso abrir convocatorias exclusivas para ellos.

La investigación presente se propone abordar la presencia en el último año del discurso de resistencia política alrededor del género en el arte contemporáneo. Con la intención de dar cuenta el punto de partida de estas inquietudes, se mencionarán algunas exposiciones de gran repercusión

mediática atravesadas por la reflexión sobre la temática, así como también soportes de crítica y divulgación que las recogieron a modo de reseña.

Este trabajo parte de la observación informal de la agenda de eventos de arte entre 2018 y 2019 alrededor de la temática de género y disidencias sexuales. Para sistematizar ese panorama reciente a los fines de esta ponencia, propongo en primer lugar un foco el reciente N° 66 de la revista ARTISHOCK, una edición chilena sobre arte contemporáneo de las más leídas en Iberoamérica. La elección de la misma responde tanto a su nivel de difusión como a su estructura de gran alcance geográfico gracias a la red de colaboradores que la componen, es decir, a su oferta de reflexión en torno a eventos de diferentes territorios. En segundo lugar, una experiencia museográfica que tuvo lugar en la sede neuquina del MNBA entre fines de 2018 y principios de este año: “Sala propia”, una exposición curada por Kekena Corvalán.

De igual forma, las reflexiones que componen esta investigación no son más que primeras inquietudes alrededor del tema, que por proximidad cotidiana, inmediata, se ven a la vez confirmadas y puestas a prueba con cada experiencia. Es importante aclarar que tanto la revista como la muestra mencionada no representan un *corpus* de estudio, sino puntapiés para la investigación y, por último, que el presente es una aproximación a algunas escenas de arte contemporáneo desde una mirada cuantitativa. De las experiencias enumeradas no haremos análisis individuales ni atenderemos a sus propuestas artísticas particulares, sino que nos preguntaremos en general por su aparición como parte de un movimiento en gran porcentaje de soportes periodísticos. El análisis cualitativo tiene lugar sobre estas presencias, es decir, sobre el modo de habitar una escena de arte feminista, transfeminista o de género según los medios especializados.

Boom Global

“NastyWomen” y “Making a space” en Estados Unidos, “Radical Women” en Estados Unidos y Brasil, “ Historia de dos pintoras”, “A contratiempo” y “Aliadas” en España, “Feria Art Paris” en Francia, “Si tiene dudas, pregunte” en Mexico, S-P Arte en Brasil, “Para TodesTode” y “Sala Propia” en Argentina, sin mencionar al llamativo aumento global de exposiciones individuales de artistas mujeres, son tan sólo algunos pocos ejemplos de los últimos meses que dan cuenta del

fenómeno por el cual el arte contemporáneo incorpora a sus espacios el discurso feminista de forma creciente. Los ejemplos son prácticamente inagotables, porque a las exposiciones colectivas y personales se suman los programas educativos con que las instituciones proponen revisar su patrimonio desde una perspectiva de género. Si bien en cada geografía la cuarta ola feminista tuvo un albor particular alrededor de la agenda política pública del lugar, podemos observar una suerte de coincidencia globalizada de presencia del tema en territorios dispares, lo que hace del feminismo en el arte una característica de este tiempo.

En algunos casos encontramos la revisión de los propios contextos desde una mirada consciente de las desigualdades históricas, como propone el programa “Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias” que ofrece el Museo de Arte Reina Sofía a modo de autocrítica, o la exposición mencionada “Sala Propia” en que el Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén pone en evidencia las estadísticas de inequidad en su propio patrimonio.

Pero también, y en mayor número, encontramos que las instituciones ofrecen sus salas a artistas y movimientos foráneos, inaugurando una suerte de nueva etnografía. Artículos como “Artistas mujeres, afrodescendientes y de Latinoamérica marcan pluralidad de la Feria SP-Arte 2019”, que forma parte del N° 66 de la revista Artishock, da cuenta de cómo las prácticas feministas se suman a discursos de exotismo preexistentes.

En este planteo cobran sentido algunos de los lenguajes visuales que han devenido ícono del movimiento artístico feminista, en tanto representan etiquetas importadas de imaginarios acerca de lo que es ser mujer y latinoamericana que a fuerza de *identidad* se van petrificando como incuestionables. El bordado, el arte textil, y la visualidad asociada a las manualidades comenzaron ingresando en el campo artístico con dificultad, como lo señala Adrea Giunta en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018), convirtiéndose después en una elección deliberada como marca de lucha, para convertirse hoy en un estereotipo que poco tiene que ver con la identidad de quienes conforman la colectiva feminista.

Hacia el final del trabajo volveremos sobre el multiculturalismo como una de las ramas de pensamiento en que podría pensarse el habitar feminista de los circuitos de arte. Por lo pronto, señalamos ese habitar como un rasgo que excede territorialidades específicas.

Hashtag zombie

¿Qué clase de habitar tiene el movimiento feminista en este territorio global expandido? Intentaremos dar una respuesta que seguramente no será abarcadora de las numerosas particularidades de este fenómeno, porque para ella, partiremos de la observación de los casos mencionados hasta ahora, y de las experiencias artísticas que nos encontramos como espectadoras virtuales cotidianamente, que representan un ápice de la cantidad de experiencias de arte feminista del último tiempo.

En las etapas de circulación virtual las obras se insertan en diversas plataformas adoptando los elementos de cada interfaz. Sea porque los ejercicios artísticos relacionados con el transfeminismo significan una conquista del movimiento cada vez que se habita un espacio institucional, o sea porque sus autoras los ponen al servicio de la militancia *on-line*, las experiencias artísticas vinculadas al género son compartidas, retuiteadas, seguidas, y activadas junto a sus etiquetas. El *hashtags* entonces un elemento de gran relevancia porque oficia de categorizador, tarea hasta ahora prácticamente exclusiva de la historia del arte que reúne grupos de producciones por similitud discursiva.

#8M#feminismo#violenciadegenere#ABORTOlegalYA son algunas de las etiquetas más empleadas en la circulación virtual de experiencias estéticas. Pero ¿qué obtenemos de ellas: una descripción de obra, un manifiesto, una carta de intención, o el reconocimiento de la lucha social compartida por quien publica en medio de un circuito de divulgación artística?

Por su mecanismo, la característica no particular sino más bien abarcadora de un *hashtag* implica que aquello que se comparte bajo la etiqueta a la vez es y no es correspondiente. Lo es en tanto la propuesta estética revisa algún aspecto mencionado, pero no lo es en la medida que sus particularidades no están incluidas en las escasas palabras que contiene un *hashtag*. A su vez y no menos problemático es el hecho de que por el hábito de ser adquiridos, no redactados, condicionen una crítica posible estableciendo de antemano guías de lectura, construyan para los espectadores territorios en los que el sentido está ya construido por un colectivo. Esto implica que las obras

etiquetadas con el *hashtag* de aborto legal, además de cercarse a esa causa, no habilitan la reflexión al respecto, dando a les destinataries la obra *pre* interpretada.

Por su posibilidad de ser rastreadas, reunidas y reactualizadas constantemente, las etiquetas virtuales tienen la ventaja de mostrar presencia. En relación al habitar el presente del arte de las perspectivas transfeministas, el *hashtag* resulta elocuente, puesto que lo que anuncia es la presencia.

Al menos en las exposiciones nombradas y en la crítica de la revista también mencionada antes hay rasgos constantes, como por ejemplo la repetición rítmica de fórmulas discursivas que categorizan a las personas participantes desde su género. En el caso de las exhibiciones, es interesante ver cómo en los espacios publicitarios, la frase “artistas mujeres” parece ofrecerse como suficiente para describir las muestras. También en la crítica especializada estas dos palabras se reiteran. Por ejemplo, en las cinco páginas que ocupa la nota sobre la feria Art Paris, la denominación “artistas mujeres” aparece doce veces. A su vez, de diez artículos que componen el dossier 66 de esa revista, casi la mitad reseñan prácticas artísticas acentuando la identificación de sus autoras con géneros en lucha: mujeres y trans.

Digo la identificación de sus autoras porque no siempre es la obra la que plantea un enfoque transfeminista, sino la perspectiva crítica con que se la reseña. “Sala Propia”, por ejemplo, reunió las obras de la exhibición con este criterio: que hayan sido producidas por mujeres. Un gran peligro de esta insistencia en las identidades de las personas artistas es asociar la lucha de género a la correspondencia genética, paradójicamente en detrimento de las conquistas públicas alrededor de la libertad para identificarse con un género no asociado al sexo biológico.

Así como en la industria cinematográfica de masas aún hoy hay actores limitados a representar papeles que evidencian su *racialidad*, estamos corriendo el riesgo de que las mujeres no podamos hacer más que de mujeres en las exhibiciones de arte. Si esta marca pasa de ser elegida a ser impuesta –por la crítica, por la museografía o por la historia del arte- ¿en qué medida no condiciona la producción desde una perspectiva de género, limitando a toda una población ya sea a producir desde esta temática o a resignarse a que su obra esté siempre precedida por una descripción biográfica?

Es decir, si pensamos en los integrantes de los géneros que participan de ese grupo hasta hace un tiempo excluido pero hoy con un lugar protagónico en el campo artístico –mujeres y trans-, vemos que a menudo la reflexión sobre su producción parte de esta asociación al género, aún cuando la producción no lo considere un eje transversal. En otras palabras: ¿qué posibilidades tienen quienes se identifican con un género hoy disidente de producir arte contemporáneo que no gire en torno a su sexualidad? Esto demuestra que el abanico de los tópicos abordables para el arte contemporáneo se muestran limitados para una gran población.

Es cierto - lo exponen “Sala Propia” y otras propuestas reseñadas en la revista - que no todos quienes participan de un acontecimiento de arte catalogado como feminista o transfeminista producen obra sexo-situada, pero también es cierto que su participación es justificada *a priori* por la identificación de género:

“El 14 de diciembre inauguraremos Sala Propia, la primera exposición del patrimonio de un Museo Nacional que rescate en su exhibición, exclusivamente, todas las obras de artistas mujeres que posee.” (Espacio Leedor, Buenos Aires)

“Más de 100 artistas y comunicadoras mujeres, lesbianas, trans, travestis y no binaries se reúnen en el Conti desde diferentes puntos del país y experiencias creativas, militantes y educativas para poner en común e interpelarse desde sus prácticas.” (El Conti, Derechos Humanos, Buenos Aires)

“Parte de Pacific Standard Time: LA/LA, esta exposición revalorizará las contribuciones de las artistas latinoamericanas y las artistas latinas y chicanas al arte contemporáneo.” (Museo Hammer, Brooklyn)

“SP-Arte, su principal feria de arte, celebra entre el 3 y 7 de abril su 15° edición poniendo el acento en el arte creado por artistas mujeres, afrodescendientes y latinoamericanxs.” (Artishock, Chile)

Hay un punto positivo de esta insistencia en nombrar. Lo que no se nombra no existe, y de hecho, así se negó a géneros no masculinos la participación en el arte y en el lenguaje durante siglos. Por un lado, entonces, la señalización de la minoría que paulatinamente se gana un lugar promueve su participación como categoría histórica. Por otro lado, el apego a las nomenclaturas termina por limitar aquello que se nombra a una identidad de la que no se puede escapar. Lo hemos visto con el arte latinoamericano, que ingresó en el circuito mundial con sus particularidades territoriales, y hoy,

en medio de una escena globalizada, sigue muchas veces preso de las marcas identitarias impuestas que tienen que ver con un tiempo pasado y fuerzas de poder todavía activas. En un sentido similar, la subjetividad transfeminista tiene un lugar posible en el escenario actual de arte, pero si siempre tiene que nombrarse antes de entrar, su lugar es limitado, condicionado, especulado y finito. El horizonte de proyección para un artista trans sigue siendo, entonces, inequitativo respecto a la identidad hegemónica.

En sus libros *Volverse público* (2014) y *Arte en flujo* (2016), Boris Groys introduce la plataforma de Google como el paradigma de circulación virtual de arte contemporáneo. Plantea que así como en el buscador, la aparición de palabras claves es más importante que su desarrollo para que las obras se identifiquen con un tema. Consecuentemente, una experiencia estética podría ser entendida como “latinoamericana”, “política” o “vanguardista” independientemente de si estos conceptos estuvieran puestos en funcionamiento de forma efectiva; basta –según Groys- con que los términos asociados a esas categorías viajen junto a las obras en sus recorridos de divulgación virtual.

En el tema que nos compete el fenómeno anunciado por el autor es más que visible, en tanto conforme mujeres, trans y travestis ganan espacios de arte, menos se despliega el análisis de sus obras, aunque más se las caracteriza y asocia a conceptos estáticos. Entre las denominaciones reiteradas y el *hashtag*, la estética transfeminista se vuelve paulatinamente más sujeto y menos predicado.

Insisto: la posibilidad de nombrar no es poco valiosa: el hecho de que la fórmula “artistas mujeres” sea cada vez más familiar es evidencia de que la demanda de la inclusión está siendo saldada de alguna u otra manera. Por su parte, la vitalidad del arte en los circuitos virtuales asociado a consignas de la militancia también es provechoso para la creación de comunidad, la colectivización y la manifestación como acto político. De hecho, cuando una muestra individual resta el carácter colectivo tan característico de la marea feminista, igualmente el movimiento la recupera como una conquista etiquetándola con una consigna política en formato *instagram*. Lo que pretendemos mostrar en este apartado es la limitación de estos dos formatos para seguir más allá de la enunciación, y es lo que analizaremos en el subtítulo siguiente.

Nombrar o decir

Al inicio de este escrito se expuso la perspectiva de género como uno de los discursos presentes en el segmento de arte contemporáneo que ha desplazado a la visualidad como rasgo fundante para dar espacio a las narrativas de su contexto. En estos casos, se reconoce la textualidad como un elemento conformador de las obras. Pero en las exposiciones mencionadas acá o en los artículos que las reseñan vemos que el lugar del lenguaje no es el mismo que en otras experiencias artísticas políticas de minorías que no se asocian a la lucha de género. Mientras que en ellas -consideremos por ejemplo las narrativas latinoamericanas, las raciales o de marginación y violencia estatal- el discurso es de carácter informativo, en tanto acompaña las obras a la manera de descripciones, interpretaciones o conclusiones, las exposiciones con perspectiva de género están habitadas por un lenguaje nomenclador, taxonómico, que no las despliega sino que las clasifica.

Aun con las objeciones que pueden hacerse desde una postura crítica al multiculturalismo, cada nueva experiencia artística que vuelve sobre conceptos como “lo latinoamericano”, o “lo marginal”, es un nuevo predicado. En cambio, no muchas propuestas que parten de la cuestión feminista implican más que su mención en lo que concierne a la crítica y las dinámicas de exhibición. La razón se presenta misteriosa, puesto que las experiencias propuestas desde una perspectiva política de militancia guardan una relación estrecha con lo discursivo, entonces es llamativo que esos discursos no tengan espacio en un tiempo en que las textualidades de sala y curatoriales son cada vez más frecuentes.

En este sentido es útil traer el concepto “política” de Rancière como el empuje de los límites de *lo posible*. Decir “feminista”, “aborto” y “patriarcado” ya es *posible* y hasta habitual en los espacios de ejercicio artístico en los últimos años. Entonces, político sería ir un poco más allá de ese “decir”, no contentarnos con la aparición de una palabra, sino dar espacio a la reflexión alrededor de cada tema que se menciona.

Problemas que se desprenden del predicado

Esta carencia de predicado revela el desfasaje que existe entre las discusiones propuestas por el transfeminismo y su repercusión en el campo artístico. En primer lugar, el hecho de que la temática

social repercute y no se inaugure en una acción de arte ya da cuenta de una lógica causal. Pero lo que con mayor énfasis quisiera destacar es la desactualización en las instituciones de arte con respecto de los debates transfeministas.

Mientras que en la calle se debate la posición ante el trabajo sexual, la equidad salarial, la retribución histórica y la política del deseo, el mayor alcance a nivel institucional del arte es el reclamo de cupo, correspondiente a la primera ola feminista, y no a la cuarta que estamos atravesando. Las instituciones recuperan de la colectiva demandas anteriores y extremas, por ejemplo el femicidio y la violencia física de género como un problema de Estado. Curiosamente, dos temas que no representan un parteaguas al contar con el apoyo en el reclamo de la mayoría de la población. Otras cuestiones planteadas por el movimiento transfeminista que todavía despiertan discusiones –como el trabajo sexual, la retribución histórica, la inequidad salarial y los trabajos no remunerados- no son *hashtags* recuperados por las gestiones artísticas institucionales. Incluso cuando hace más de un año un libro de alcance prácticamente masivo -el ya mencionado *Feminismo y Arte latinoamericano* de Andrea Giunta- puso de manifiesto estos reclamos de manera explícita y cuantitativa, haciendo hincapié en su continua irresolución en el ámbito artístico, los agentes de museos, galerías y convocatorias –que evidentemente están al tanto- no los incorporan a sus programas.

La participación en espacios de circulación de arte es nada más extraordinario que la participación como ciudadanas. Su celebración, entonces, es similar a la celebración del derecho al voto. Cuando ésta es una conquista que la mayoría de las naciones obtuvieron hace alrededor de cincuenta años atrás, es extemporáneo plantear como gloriosamente extraordinaria la participación equitativa en los espacios públicos. Más aún si la visibilidad que se reconoce es estrictamente del género mujer.

Coda

Dar espacio en el terreno del lenguaje es una gran conquista. Nombrar lo excluido es a la vez señalar su exclusión –a veces con ella las responsabilidades-, investir de valor la figura marginada y asentar que su “inclusión” no es insubstancial para el campo que “la recibe”, que se ve obligado a redefinirse. A este respecto, en el momento en que el feminismo reconoció el carácter clasista de las

organizaciones fundacionales entre los años '60 y '70, algunos grupos de mujeres manifestaron su necesidad de diferenciar categóricamente las identidades, y el término “mujer” fue acompañado de otras especificaciones de lo excluido: mujer-negra, mujer-indígena, mujer-pobre. Aún hoy el debate por el nombramiento del encuentro plurinacional es una discusión, lo que indica el aspecto necesario y el potencial político del lenguaje enunciativo.

Por otro lado, si la enunciación se mantiene como epítome de lucha, este estancamiento resulta inconveniente para el segmento excluido, que sigue estando excluido en la medida de su imposibilidad de unirse a la esfera de lo discutible como actor. Para que una población ejerza su derecho a ser partícipe activa del campo artístico es necesario dejar de hacer excepcional su mera inclusión.

Para finalizar, quisiera aclarar que la razón de adoptar en este trabajo una perspectiva con el foco puesto ante los agentes institucionales (de programación y divulgación) responde a que es en los lenguajes empleados por estos que se presentan los problemas mencionados en relación al discurso de género y sus desfases. La cuestión de la enunciación y la construcción de identidades a partir de fórmulas de escritura se desprenden del lenguaje verbal de la crítica; por su parte, la valoración de un resarcimiento de cupo como muestra de “adelanto político” se obtiene del análisis comparativo de programas de exposiciones, propio de la gestión.

El trabajo de las artistas visuales también es enunciativo, pero su lenguaje es otro, más o menos visual, más o menos conceptual y más o menos performático, entre otras posibilidades, pero todas ellas posibilidades predicativas. ¿Cómo interpelar, entonces, a la producción artística a “decir algo” si su tarea es por definición enunciativa? Evidentemente cada artista de les reseñados en textos como Artishock, o quienes conformaban las muestras mencionadas propone —experiencia artística mediante— un discurso más amplio y particular que su enunciación dentro de un género de minoría. Pero al pasar por el tamiz de las reseñas, los artículos o las consignas de convocatoria su discurso es habitualmente resumido a la subjetivación. Por eso lo aquí planteado son algunos peligros que se corren más fácilmente desde nuestra tarea intelectual, o gestora, por su dependencia cotidiana a un lenguaje menos ambiguo que el visual.

Celebro cada oportunidad para el transfeminismo, adentro, afuera, o en la frontera que señala como espacios diferentes a la calle y al arte contemporáneo. Pero creo que desde el cuestionamiento y la

autocrítica se puede diseñar qué clase de futuro, de participación queremos los géneros no hegemónicos en los espacios que estamos empezando a habitar de manera cada vez más equitativa.

Bibliografía:

AAVV (2019), “Artistas mujeres, afrodescendientes y de Latinoamérica marcan pluralidad de la Feria SP-Arte 2019”, en Artishock, N°66 en <http://artishockrevista.com/2019/03/27/sp-arte-2019/4/4/2019>.

AAVV (2019), “Feria Art Paris se enfoca en artistas mujeres y en Latinoamérica”, en Artishock, N°66. Formato electrónico: <http://artishockrevista.com/2019/04/01/feria-art-paris-2019-artistas-mujeres-latinoamerica/> Fecha de consulta: 4/4/2019.

AAVV (2018), “ZaneleMuholi rescata historia de negros queer y trans de Sudáfrica”, en ArtishockN° s/d. Formato electrónico:<http://artishockrevista.com/2018/04/27/zanele-muholi-negros-queer-trans-sudafrica/>Fecha de consulta: 8/4/2019.

San Martín, Florencia, “Ican’tbreathe”: arte contemporáneo, feminismo, #BLACKLIVESMATTERS en ArtishockN° s/d. Formato electrónico:<http://artishockrevista.com/2016/07/07/i-cant-breathe-arte-contemporaneo-feminismo-black-life-matters/>Fecha de consulta: 8/4/19.

Butler, Judith (2018), *El género en disputa*, Buenos Aires, Paidós.

Federici, Silvia (2010), *Elcalibán y la bruja*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Fraser, Andrea (2012), “Como en casa en ninguna parte” en Whitney Biennial Catalogue, pp. 28-33. Formato electrónico:https://whitney.org/uploads/generic_file/file/804/_There_s_No_Place_Like_Home_.pdf Fecha de consulta: 3/3/19.

Giunta, Andrea (2018), *Feminismo y arte latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Groys, Boris (2016) “Google. El lenguaje más allá de la gramática”, cap. 11 en *Arte en flujo*, pp. 167-178, Buenos Aires, Caja Negra.

Groys, Boris (2014) “Google. El lenguaje más allá de la gramática”, cap. 13 en *Volverse público*, pp. 193-203, Buenos Aires, Caja Negra.

Maffía, Diana (2006), “Desafíos actuales del feminismo”, en Jornada de Géneros y educación popular 2006, organizada por Pañuelos en Rebeldía. Formato electrónico:<http://dianamaffia.com.ar/archivos/Desaf%C3%ADos-actuales-del-feminismo.pdf> Fecha de consulta: 30/05/19.

Millán, Angélica, “5 exposiciones de mujeres artistas, ¿O solamente 5 exposiciones?” Formato electrónico:<http://thefineart.es/blog/post/5-exposiciones-de-mujeres-artistas-o-solamente-5-exposiciones> Fecha de consulta: 20/05/19.

Richard, Nelly (2014), *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.