

La creatividad femenina y el mundo del arte¹

The female creativity and the art world

Alejandra Boschetti

Daniela Dietrich

Centro Interdisciplinario de Estudios de Género

Universidad Nacional del Comahue

Resumen

Partiendo de la premisa de que el arte no es neutro sino que refleja y transmite ideas y valores de la sociedad en la que es producido ¿qué ocurre con la producción, circulación, exposición y venta de las obras de artistas plásticas mujeres en una sociedad sexista?

Palabras claves: Arte - género - activismo artístico

Abstract

On the premise that art is not neutral but that reflects and transmits ideas and values of society in which it is produced ¿what happens with the production, circulation, exhibition and sale of works of visual artists, women in a sexist society?

Key Words: Art - gender - artistic activism

Sumario: 1. El arte, una visión del mundo 2. Las artistas y sus obras.3. Arte feminista. 4. El activismo artístico. 5. El valor político de las imágenes: la experiencia de “La Revuelta, colectiva feminista”. 6. Palabras finales.

1. El arte, una visión del mundo

Si bien el vocablo arte tiene una extensa acepción, pudiendo designar cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación, o cualquier conjunto de reglas necesarias para desarrollar de forma óptima una actividad, en el presente ensayo definimos arte como toda actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética y comunicativa. A través del mismo y utilizando diversos recursos

¹ El presente artículo se encuadra dentro del proyecto de investigación “Aportes a la historia cultural de las mujeres en la ciudad de Neuquén. Estudio de Instituciones, formaciones y lugares de expresión y producción del arte” de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue.

(plásticos, lingüísticos, sonoros, etc.) se expresan ideas, emociones o, en general, una visión del mundo. Entendemos el arte como una actividad humana consciente capaz de reproducir, construir o expresar cosas, formas y/o experiencias con el fin de deleitar, emocionar o provocar una reacción. Según Bartra (2005) el arte es también una forma de conocimiento que como tal contiene elementos ideológicos pero a diferencia de otras formas de conocimiento tales como la ciencia, no se dirige sólo a la razón sino también a la sensibilidad. Es la cristalización de la imaginación creativa.

Al ser el arte un componente de la cultura, refleja y transmite las ideas y valores de la sociedad en el que es producido. Los y las artistas son producto de condiciones sociales, históricas, etc. y poseen miradas, categorías de percepción y esquemas ligados a sus trayectorias. Partimos por ello de la premisa de que la producción artística no es neutra. La idea hegemónica de que el arte es neutro suprime el análisis crítico de las diferencias determinadas por la clase, la etnia, el género y la ubicación georeferencial del artista. La inclusión de estas variables nos permite ver las diferencias en las condiciones de producción creativa del y la artista, su posición en el campo del arte, la aceptación y circulación de las obras, sus contenidos, etc. Nos permite, en definitiva, analizar cómo se articulan lo económico, lo simbólico y las diferencias de género en el proceso de producción, circulación y consumo de bienes culturales.

Para definir el mundo del arte seguimos a Bourdieu (2010) quien lo caracteriza como un mundo social entre otros, un “microcosmos” autónomo que obedece a leyes sociales que le son propias y donde se pueden, al igual que en otros campos, observar luchas; estrategias; relaciones de fuerza y capital simbólico acumulado pero revistiendo formas específicas y originales que no circulan en los otros microcosmos ni en el macrocosmos social en su conjunto. En el campo artístico las luchas son, esencialmente, luchas simbólicas y lo que está en juego es la acumulación de capital simbólico. Este campo ha emergido lentamente y ha ido acumulando colectivamente saberes, competencias, técnicas y procedimientos que constituyen a la vez limitaciones y posibilidades. Los y las artistas ocupan posiciones determinadas en el campo del arte de acuerdo a su capital simbólico de reconocimiento y notoriedad. Su posición orienta sus estrategias ya que es el mismo campo el que hace al artista.

Si bien para Bourdieu las obras de arte son objetos producidos según una intención propiamente estética, es decir por su forma y no por su función, para Bartra (op.cit.) el objeto artístico es el resultado de un proceso

de creación, distribución y consumo y es un producto del trabajo humano plasmado en un lenguaje particular.

La obra de arte considerada como un bien simbólico y no económico (aunque también lo sea) sólo existe como tal para quienes poseen los medios para comprenderla, apreciarla y apropiársela. Esta competencia, este dominio práctico se adquiere por la frecuentación de las obras o por medio del aprendizaje de un código propiamente artístico. Los saberes, las competencias, técnicas y procedimientos que permiten comprender, apreciar y crear obras de arte son impartidos en las escuelas de Bellas Artes. Allí se enseñan las “reglas del arte” y se aprenden, según Bourdieu (2010:30), las “razones para amar el arte.” “La Escuela de Bellas Artes permite acceder a la manipulación legítima de los bienes de salvación cultural o artística”. Junto con los museos y las Academias son instituciones específicas de reproducción y legitimación cultural. A partir de la inclusión o no en sus programas, establecen qué es lo que debe ser transmitido y adquirido y lo que no lo merece.

Entre la producción intelectual y artística y la consagración y legitimación por parte de las instituciones, existe un “desfase temporal” de allí la relación ambivalente que los productores mantienen con las instituciones. “...los productores deben no obstante estar atentos a los veredictos, sin duda revocables y revisables, de la institución universitaria, porque no pueden ignorar que ésta tendrá la última palabra y que la consagración definitiva les llegará, en última instancia, de una autoridad cuya legitimidad discuten por su práctica y su ideología profesional sin escapar por ello a su campo de aplicación. Y las numerosas agresiones contra la institución escolar revelan que sus autores reconocen la legitimidad de sus veredictos a tal punto que les reprochan no haberlos reconocido.” (Bourdieu 2010:108) Es así como los códigos artísticos de una época y de una clase social determinada constituyen un principio de diferenciación. Por lo que podemos decir siguiendo a este autor que toda obra de arte es construida dos veces, por el productor (el artista) y por el consumidor o mejor dicho por la sociedad a la cual pertenece el consumidor.

Los ámbitos donde se realiza esta interacción entre el/la artista y el público son los museos y galerías de arte. Pero la política de los museos no es neutra. García Canclini (1989) al referirse a la institucionalización del patrimonio sostiene que es el Estado quien lo regula promoviendo un patrimonio común como recurso para la construcción de una identidad compartida. María Cristina Ares (citada por Lagunas et al., 2010:33) al analizar la relación entre los museos, la sociedad y los objetos expuestos

sostiene que “lo museable es la condición de un objeto o acontecimiento que posee o al que se le adjudica, valor de exposición y/o de conservación (...) aquello que se expone es digno de ser recordado. Estas operaciones no son inocentes y están cargadas de intencionalidad por parte de aquel/aquellos que seleccionan, recuperan, exponen con el fin de configurar una específica identidad al objeto acorde con los sistemas de creencias dominantes. Estos mecanismos legitiman y dotan de valor a los objetos museables.”

Teniendo en cuenta estos conceptos nos preguntamos ¿Qué podemos decir de la obra de arte producida en una sociedad sexista? ¿Cuál es el lugar de la mujer artista y de su obra en una sociedad que considera la creatividad y la genialidad como atributos exclusivamente masculinos? ¿Qué ocurre con la circulación, exposición y venta de obras de artistas plásticas mujeres en nuestro ámbito?

Al analizar las expresiones culturales femeninas en la ciudad de Neuquén, Bonaccorsi y Ozonas sostienen que “Las mujeres (...) se encuentran con muchos obstáculos burocráticos y de otra índole que no les permiten cumplir con la función de la artista que no sólo es entrar con sus obras en el circuito del mercado sino que su producción sea parte del patrimonio cultural de la provincia.” (Bonaccorsi-Ozonas 2006:95). Ante esta realidad, según estas autoras, las artistas plásticas neuquinas no bajan los brazos pero muchas veces se alejan del centro de la competencia para sumergirse en su taller.

Los contratiempos para exponer en la ciudad de Neuquén son, entre otros, la falta de galerías privadas y espacios estatales. En el plano estatal, la ciudad cuenta con el Museo Nacional de Bellas Artes pero éste “no es un espacio para los locales”, está reservado para obras de autores de renombre y con la Sala Emilio Saraco, ésta si abierta a los artistas de la región. Por otro lado, se han habilitado lugares para exposiciones en las sedes de los colegios profesionales, resto-bar, confiterías, bodegas y bibliotecas que las artistas consideran válidos porque “por lo menos es un espacio donde la gente puede, mientras está en otra actividad, pensar o ver que alguien está haciendo algo...” (Testimonio citado por Bonaccorsi-Ozonas op.cit.:93) pero por no ser ámbitos creados para la exposición presentan algunos inconvenientes.

2. Las artistas y sus obras

Para Cao (1995) la “Historia Universal del Arte” no es universal y no es “la” historia sino “una” historia que oculta otras ya que las mujeres no

han estado al margen de la creación artística sino que se nos ha negado su presencia y su obra. Lo que estudiamos no es lo que ha habido sino lo que se quiere o se pretende que haya habido. Es una historia construida sobre dicotomías: un sujeto creador “universal”, racional, discursivo, público, independiente, adulto y por otro lado las mujeres, comprendidas como el negativo frente a lo masculino y por ello, irracionales, intuitivas, dependientes, infantiles y constreñidas al ámbito privado. En este contexto, dice Cao “es muy difícil ser eterna niña y creadora adulta”.

Sosa Sánchez (2010) menciona los aportes de Linda Nochlin al respecto cuando en su obra “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” sostiene que esto se debe a los impedimentos sociales, familiares e institucionales que han imposibilitado a la mujer acceder a la estructura social existente y desarrollar su vocación sin trabas. A esta afirmación podemos agregar que el discurso hegemónico, al considerar como “menor” y de segunda el arte producido por mujeres, limita su difusión y consumo.

Analizar el lugar de las mujeres en el arte y la cultura exige la deconstrucción del discurso hegemónico de la historia del arte y su sustitución por otro que supere el sexismo; un discurso que considere las relaciones de poder y la manera en que éstas condicionan la producción, circulación y el consumo cultural. Exige también revisar los programas de estudio y las políticas de las instituciones legitimadoras porque el “saber” es una cuestión política, una cuestión de posición, de intereses, de perspectivas y de poder.

Ozonas y Bonaccorsi (2009:3) diferencian la historia de las mujeres de la historia con mujeres. “...la primera en una necesidad de poner en el centro de la historia a los sujetos sociales mujeres, olvidadas, marginadas, invisibilizadas. Esta tarea sería la primera etapa. (...) Ahora bien, la idea de las historiadoras feministas no es quedarnos en esta etapa...” de revisión y análisis sino dar un paso más hacia la historia con mujeres “...en la cual las mujeres sean integradas a los sujetos de la historia sin distinción, como agentes activos de un pasado analizado desde el enfoque de paridad entre los sexos.”

Continuando con este planteo cambiamos el interrogante y sustituimos la pregunta ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas? por ¿cuándo alcanzarán las mujeres la igualdad artística y social plenas?

Es en los años ´70 cuando las feministas se ocupan de reparar la omisión de las mujeres creadoras en la Historia del Arte. Comienza así el primer paso del que hablan Bonaccorsi y Ozonas mediante el “rescate” y visibilización de las mujeres artistas a lo largo de la historia y el análisis de

sus obras realizadas. Es recién en el s. XX cuando las mujeres artistas logran mayor visibilización en la sociedad aunque nunca como líderes de movimientos artísticos. En los siglos precedentes la pintura había sido practicada por necesidad y oficio en el caso de viudas o hijas de pintores; por devoción en el caso de las religiosas y como ocio culto por las mujeres de la aristocracia. En el siglo XIX la pintura pasa a ser considerada, para las mujeres, como un medio para ennoblecer el espíritu y como una forma provechosa de ocupar su imaginación sin perjudicar su condición “doméstica”. Así la pintura se convierte en un elemento que adorna las virtudes personales de las mujeres de clase media, pero se considera inconveniente que una mujer quiera triunfar en el mundo de las artes, coto decididamente masculino.

Al observar la producción artística femenina se advierte una repartición desigual de mujeres en los distintos campos de la creación, siendo en el terreno de la literatura en donde se encuentra un mayor número de mujeres “reconocidas”. Esto no se debe a que las mujeres se hallen más inclinadas a crear en ese campo por ser un trabajo “más femenino” que la pintura, la música o la escultura sino a que es una actividad más fácil de combinar con los quehaceres propios del cuidado en el ámbito doméstico.

Según Eli Bartra (2005) una de las bases de la situación de las mujeres en el ámbito de la creación artística es la división sexual “forzada” del trabajo. La división entre trabajo manual y trabajo intelectual está en la base de la invisibilización de las mujeres creadoras. Esto es así no sólo porque en la concepción patriarcal las mujeres sólo pueden ocuparse del trabajo doméstico y la reproducción careciendo de tiempo libre y privado, sino también porque su adscripción al ámbito doméstico les ha impedido difundir sus creaciones en el ámbito público, en el mundo de la producción con todas las limitaciones sociales que éste ha presentado históricamente para las mujeres.

Las artistas plásticas neuquinas no escapan a esta regla. Según Bonaccorsi y Ozonas al no poder vivir de su producción artística implementan otras estrategias instalando el taller en su casa o dedicándose a la enseñanza.

“Uno de los dilemas de la relación de los ámbitos privado-público es el hecho que el taller se instala en la casa, de manera que el espacio público conforma una extensión del doméstico y el tiempo se comparte en los dos ámbitos. Esto se transforma en lo permitido a la mujer artista para poder crear sin infringir sus mandatos, es decir cumplir con las exigencias prácticas cotidianas. Debido a este condicionamiento, observamos que no pueden (...)

dedicar todo su tiempo a la creación, meterse en el mundo profesional del arte en una palabra subsistir de su producción artística.” (Bonaccorsi-Ozonas op.cit: 94).

Podemos concluir entonces que la invisibilización de las mujeres no significa que no haya habido a lo largo de la historia mujeres creadoras. La pregunta es entonces si existe o no un arte femenino.

Frente a esta pregunta aparecieron respuestas muy diversas pero que pueden ser agrupadas en dos enfoques básicos uno desde el feminismo de la igualdad y otro desde el feminismo de la diferencia. El debate entre uno y otro se centró en torno a la existencia o no de una esencia femenina distinta a la del varón. El feminismo de la diferencia o feminismo esencialista aparece con fuerza en los años ´60 y ´70 en el mundo anglosajón. Señala el carácter femenino como específicamente diferente al del hombre postulando la existencia de una sensibilidad y un estilo femenino diferente y particular. Lucy Lippard por ejemplo se empeñó en buscar características específicamente femeninas en las obras realizadas por mujeres: la centralidad, la simetría o la frecuencia de motivos recurrentes como los círculos, las cajas o las figuras biomórficas. El feminismo de la igualdad, también denominado anti-esencialista, surge en los años ´80 y sostiene que privilegiar un sexo en detrimento de otro no es más que caer en otra jerarquización y en un error similar al propuesto por el modelo patriarcal. Este feminismo intenta deconstruir las estructuras patriarcales pero reivindicando la igualdad desde la diferencia.

La crítica de arte Eli Bartra no tiene dudas respecto a la pregunta sobre la existencia o no de un arte femenino: “El arte femenino existe en cuanto tal (...) las mujeres han creado y siguen haciéndolo de múltiples maneras, ya sea de acuerdo con toda la cantidad de atributos que forman parte de su ser femenino como con los atributos masculinos que, consciente o inconscientemente, pueden tender a poseer (...) por esto creo que no es posible descubrir a primera vista las características del arte femenino...” (Bartra 2005:50-51). Para esta autora existe un arte femenino diferente al masculino porque las mujeres, por su lugar específico dentro de la sociedad, tienen una visión del mundo diferente y esta percepción influye en el arte hecho por mujeres. La especificidad del arte femenino se puede ver de dos maneras: analizando la condición sociohistórica de las mujeres en general y de las artistas en particular para ver qué producen desde el lugar específico donde están situadas y por otro lado, analizando las constantes dentro de la obra misma a saber las formas de expresión y el lenguaje (forma y contenido) como la temática.

3. Arte feminista

Ahora bien, el feminismo no se limita a descubrir a artistas mujeres y revalorizar su contribución en el arte, también ha permitido el surgimiento de un nuevo tipo de arte: el arte feminista. A través de estas artistas el arte se convierte en un instrumento para llevar adelante las estrategias del movimiento feminista.

El arte feminista es una creación con un contenido político específico, se enfrenta a los valores de la ideología dominante, representa una lucha, una rebeldía en contra de la condición subalterna de las mujeres. Las artistas feministas practican un arte deliberadamente incisivo en el contexto social. Desde posiciones individuales y colectivas han transformado las fronteras del espacio público y privado, de lo individual y lo social. Sus prácticas artísticas (políticas) han pretendido trascender la acción simbólica mediante una acción efectiva donde poder disolver las barreras entre arte y vida a través de nuevos lenguajes. Es un arte hecho por mujeres y sobre las mujeres, un arte orientado al uso y el despliegue de un lenguaje propio y experimental.

El arte feminista es ante todo una postura ideológica, una concepción diferente del arte; es un arte autobiográfico y deconstructivo de allí que cuestione los valores sociales y estéticos abriendo el debate sobre qué reivindicar en el arte, cómo hacerlo, que estrategias usar, etc.

Las artistas feministas buscan concienciar a las mujeres, a través de propuestas plásticas, de los diversos aspectos de su condición femenina dentro de ésta sociedad: desde la denuncia de la manipulación de sus cuerpos, el trabajo doméstico enajenante, hasta la recuperación de sus pensamientos y actividades en una revaloración como seres humanos.

Dado que el cuerpo femenino es uno de los puntos de mira fundamentales para crear la mirada impuesta, éste se convertirá en el principal lugar de experimentación. Las artistas de los años '60 y '70 fueron las primeras en criticar, ironizar y subvertir las imágenes de la mujer difundidas por el desnudo femenino. "¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan?" preguntaba en grandes letras negras un cartel con el que el grupo de activistas Guerrilla Girls empapeló en 1989 las calles de Nueva York. "Menos del 5% de los artistas de la sección de arte moderno son mujeres, pero el 85% de los desnudos son femeninos." Lo que este cartel pone de manifiesto es la paradoja que ha presidido la relación entre las mujeres y la creación artística: la hipervisibilidad de la mujer como objeto de representación en el arte y su invisibilidad como sujeto creador.

Las artistas feministas contribuyeron a destacar a las mujeres como sujetos activos en la autorepresentación de su cuerpo y no como un mero objeto sexual tal como lo consideraron siempre los artistas varones. El arte feminista articula el derecho de las mujeres a representar sus propios cuerpos e identidades sexuales por medio de representaciones de temas tabúes en el arte tales como la menstruación o la representación de la vagina revelando el interior del cuerpo para diferenciarse del tradicional desnudo femenino que pone énfasis en el exterior.

Según Antivilo Peña (2006) el arte feminista no pretende ser una metodología ni un estilo sino que es una posición ideológica crítica. Su interés principal no está centrado en la obra sino que la obra es el resultado de una reflexión, de una vivencia crítica en donde el cuerpo es la herramienta pero también el soporte y lo que se quiere transformar. El cuerpo es desde donde se plantean las tensiones y rupturas de las propuestas artísticas del arte feminista en tanto que, para las mujeres, el cuerpo ha funcionado como un dispositivo de símbolos y objetos de las representaciones e imaginarios construidos social y culturalmente. Así, la premisa “lo personal es político” es transformado por las artistas feministas en “el cuerpo es político”.

Estas artistas plantean también un cambio en cuanto a los soportes y conceptos estéticos que utilizan provocando un distanciamiento de los parámetros tradicionales que rigen el mundo del arte. Mediante diversos medios que van desde la fotografía, el video, las performances y las instalaciones a los eventos callejeros y las artes menores como el bordado, el papel recortado o el patchwork (recuperando habilidades tradicionalmente asociadas a las mujeres), abordan temas tales como la violación, el racismo o las condiciones laborales de las mujeres imprimiendo a su arte una clara intención de denuncia.

La performance es el género que les permite presentarse a sí mismas en una acción de tiempo real, convirtiendo sus cuerpos en significados y significantes, en objetos y sujetos de acción. Su objetivo es cambiar el cuerpo femenino en cuerpo de las mujeres, es decir pasar de ser un objeto pasivo a ser un agente comunicativo, signifiante, diverso y empoderado.

4. El activismo artístico

El activismo artístico, suele ser definido como la práctica que articula producción artística y acción política. Ana Longoni² afirma que las prácticas de activismo artístico adoptan desde formatos convencionales insertos en espacios no habituales³ hasta propuestas experimentales, vinculadas al arte de acción o a intervenciones gráficas urbanas (en paredes, calles, afiches, vestimentas, distintivos); desde murales hasta exposiciones multitudinarias en espacios institucionales. La mayoría de estos/as artistas (generalmente agrupados/as en colectivos) instalan sus intervenciones en la calle, en las movilizaciones, en las paredes de la ciudad y en los espacios publicitarios. “Interpelan provocando interés, humor o desconcierto a espectadores casuales y no advertidos de la condición "artística" de aquello con lo que se han topado.” El aprovechamiento de la publicidad callejera, los afiches, la gráfica urbana y la generación de dispositivos de comunicación alternativa son patrimonio común y habitual de esta nueva modalidad de protesta.

José Fernández Vega, (citado por Longoni, 2005) propone una lista de lo que tienen en común los nuevos colectivos de arte: “funcionamiento interno por consensos, régimen de ingreso abierto y rotación de sus integrantes (...) actividad organizada a partir de proyectos particulares (...) acuerdos mínimos, ideal de funcionamiento en red, incluso cooperando con otros grupos (...) Los grupos se distinguen, es cierto, por sus ocupaciones específicas, sus características, su historia, su localización y sus partes integrantes. Pero sus principios son casi idénticos”. A esta enumeración Longoni agrega la opción por la autoría colectiva y el borramiento de la figura del artista individual, de su “estilo” y su nombre propio, reemplazado por el anonimato o el nombre genérico.

Longoni se pregunta cuáles son los límites para definir si las distintas prácticas callejeras son o no arte. ¿Depende de la definición que hagan los propios realizadores? ¿De su condición de artistas? ¿De la lectura de críticos o curadores, del juicio del medio artístico?

² Ver *Activismo artístico en la última década en Argentina* (2005).

³ Por ejemplo cuadros de caballete colgados en una plaza pública en apoyo a las obreras de Brukman, fábrica textil porteña recuperada por sus antiguas trabajadoras en 2003.

5. El valor político de las imágenes: la experiencia de “La Revuelta, colectiva feminista”

La expresión "acto creativo" permite aludir a acciones que pueden no haber sido concebidas por artistas pero cuyos medios pueden serlo, ya que en definitiva el arte pretende también generar efectos (el de denuncia, concientización, visibilización) a través de los más variados procedimientos. De allí que, en el marco del activismo artístico, encuadremos la acción del colectivo feminista “La Revuelta” de la ciudad de Neuquén y sus “actos creativos”.

“La Revuelta, colectiva feminista”⁴ nace en el año 2001 cuando un grupo de mujeres decide reunirse y, desde su práctica, denunciar la construcción patriarcal y capitalista de la sociedad. Sobre si mismas afirman que “La Revuelta” es una forma de traducir en clave política “nuestra opresión y nuestra lucha”. En torno a explicar el sentido de su nombre sostienen que “Nuestro grupo se llama “La Revuelta”. Si tuviéramos que dar cuenta del significado de nuestro nombre, varias acepciones se disparan de este término: Alboroto, vocerío causado por una o varias personas, sobresalto, inquietud, motín, sedición, alzamiento contra la autoridad, segunda vuelta o repetición de la vuelta, revolución, punto en que una cosa empieza a cambiar su dirección, vuelta o mudanza.”⁵

Definen su práctica como “pedagogías callejeras reparadoras”. Utilizan la calle, el espacio público, en sentido amplio. Mediante este accionar político callejero buscan la visibilización pública de sus reclamos y exigencias. Como colectivo legitiman un feminismo teórico y práctico a la vez y afirman que su accionar no se reduce ni contenta con viejas prácticas políticas, sino que intentan combinar creatividad, ingenio, alegría, pasiones y deseos que extiendan los límites del pensamiento y potencien las capacidades de cada una de las revoltosas en su individualidad para affidarse colectivamente⁶

⁴ Dice Ruth Zurbriggen (2007) “Originalmente fuimos un colectivo, luego tomando la designación de compañeras feministas de Mendoza “Colectiva Feminista Las Juanas y las Otras”, feminizamos *colectivo* y nos autodenominamos *Colectiva*.”

⁵ Zurbriggen et.al, 2001.

⁶ La relación de “affidamento” se establece, según la feminista María Milagros Rivera Garretas (citada por Ruth Zurbriggen, 2007), para mediante ella dar vida al deseo personal de existencia e intervención en el mundo. Se trata de una relación política que desplaza el flujo de energía femenina de los hombres hacia las mujeres.

Las acciones que llevan adelante tienen como sentido la denuncia y la reflexión política para repensar la situación de las mujeres, empoderarlas o sensibilizarlas. Organizan actividades tales como video-debates, "volanteadas", radios abiertas y jornadas de formación. Dado que en su mayoría el colectivo está integrado por trabajadoras de la educación, buscan producir conocimientos y accionar desde su rol docente participando en paneles invitadas por distintas cátedras y centros de estudiantes de la Universidad Nacional del Comahue y escuelas secundarias. Realizan denuncias públicas y escarches⁷; elaboran cartas de lectores; micros radiales y trípticos informativos; confeccionan afiches y participan en los Encuentros Nacionales de Mujeres. También reciben consultas y hacen acompañamiento a mujeres sobre distintas temáticas: judiciales, violencia, aborto, etc. Son, además, activas impulsoras de la Red Feministas Inconvenientes.

De sus numerosas prácticas callejeras relacionadas con actos creativos destacamos sólo algunas a modo de ejemplo:

La participación de Las Revueltas en la campaña sobre el derecho al aborto (2005) tanto en la ciudad de Neuquén (con graffitis y la puesta en escena de monólogos de la Campaña "Yo aborté") como en el cierre de la misma en Buenos Aires donde varias de las integrantes realizaron una performance con sus torsos desnudos y pintados haciendo visible la proclama "mi cuerpo es mío".

Con motivo de la conmemoración del primer año del fusilamiento del docente Carlos Fuentealba las y los trabajadoras/es de la educación organizaron una marcha cuya consigna fue el pedido de justicia y castigo a los responsables de su muerte. A esta convocatoria La Revuelta acompaña mediante una campaña de recolección de guardapolvos difundida a través de la radio donde invitaban a la comunidad a prestar o donar un guardapolvo; los más de quinientos guardapolvos recolectados fueron colocados encima de una tela negra que cubría el monumento a San Martín y fueron intervenidos con frases de conmemoración y de repudio hacia la gestión del entonces gobernador de la provincia de Neuquén Jorge Omar Sobisch por su responsabilidad en aquella jornada de lucha docente que terminó con represión policial y la muerte de Fuentealba. Además, el

⁷ Para Ana Longoni, (2005) el "escrache", surgido en Argentina a partir del accionar de la agrupación H.I.J.O.S es una palabra proveniente del lunfardo (lenguaje coloquial propio del Río de la Plata) para indicar aquello que está intencionalmente oculto y es puesto en evidencia. Escrache es entonces señalar, evidenciar. (...) los escraches constituyen una práctica deslocalizada y dispersa. Pueden ocurrir de improviso en cualquier parte del país.

colectivo entregó un souvenir: tizas moldeadas en forma de bala que fueron pintadas de dorado y acompañadas de la inscripción "las balas que vos tiraste te van a volver".

En cuanto al uso del escrache, podemos mencionar el realizado el 27 de octubre de 2009, al ginecólogo Foccacia, denunciado por una de sus pacientes de abuso sexual durante una consulta médica. La actividad fue también en repudio a jueces que amparan ginecólogos abusadores.

6. Palabras finales

Partiendo de la premisa de que el arte está condicionado por una determinada visión del mundo, por la ideología que lo sustenta y el sexo que detenta el poder del saber, sostenemos que no hay arte neutro, inocente y apolítico. A partir de allí intentamos hacer un recorrido teórico sobre la relación de las mujeres con el mundo del arte para comprobar que también en este campo las relaciones de poder entre los géneros influyen en el lugar de las mujeres creadoras, determinando la producción, circulación y consumo de sus obras.

Reseñamos brevemente la contribución de las artistas feministas y su concepción diferente del arte como un medio de denuncia y concientización sobre la condición femenina para concluir con lo que reconocemos como activismo artístico y la mención, a modo de ejemplo, del colectivo La Revuelta y su particular accionar transformando la protesta en un acto creativo.

El relevamiento bibliográfico nos permitió completar nuestro derrotero con los aportes de las investigaciones recientes sobre el tema en la ciudad de Neuquén y marcar una línea para futuras investigaciones.

Bibliografía

- ANTIVILO PEÑA, Julia (2006) *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México. 1970-1980*, Tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos. http://www.cybertesis.cl/sdx/uchile/these/uchile/2006/antivilo_j/x.html/sdx/antivilo_j.xhtml.
- BARTRA, Eli (2005) *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*, Edit. Icaria, Barcelona.
- BONACCORSI, Nélica, OZONAS, Lidia (2006) "Las expresiones culturales femeninas como búsqueda de identidad" en Revista *La Aljaba, segunda época*, Volumen X, pp 85-96.

- BOURDIEU, Pierre (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CAO L. F.; Marián (s/f) *Metodologías para la investigación sobre arte y género: una propuesta posible* Universidad Complutense de Madrid
<http://www.ucm.es/info/arte2o/documentos/investigacionmarian.htm>, recuperado el 12-04-11.
- (s/f) *“El papel de las mujeres creadoras dentro de la Historia del arte”*
<http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS9595110043A.PDF>
 F recuperado el 12-04-11
- CORDERO REIMAN, Karen (s/f) *“Estrategias de supervivencia: espacios y tiempos de la creatividad femenina”* en: www.creatividadfeminista.org. Recuperado en 2008
- ESCUDERO, Jesús Adrián (s/f) *Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)* en:
<http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0544/ANHA0303110287A1.pdf> Recuperado 18-04-11.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, FCE.
- GAETANO ADI, Paula (s/f) *“Mujeres, tecnologías y auto-representaciones en las artes visuales”* en:
<http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/gaetano.pdf>
 Recuperado el 13-02-11.
- LAGUNAS, Cecilia, RAMOS, Mariano (2007) *“Patrimonio y cultura de las mujeres. Jerarquías y espacios de género en museos locales de generación popular y en institutos oficiales nacionales”* en: Revista *La Aljaba*, segunda época Volumen XI, pp 119-140.
- LAGUNAS, Cecilia et. al. (2010) *“Cuestiones en torno al Patrimonio Cultural de las Mujeres. Espacios civiles, culturales e identidades en la provincia de Buenos Aires. Perspectivas teóricas y metodológicas”* en: TESTA, Amalia, LAGUNAS, Cecilia y BONACCORSI, Nélica (edit.) *Cultura, saberes y prácticas de mujeres*, EDUCO, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina.
- LONGONI, Ana (2005) *“La legitimación del Arte Político”* Revista *Brumaria* N° 9.
<http://www.cpp.panoramafestival.com/la-legitimacion-del-arte-politico/>
- (s/f) *“Activismo artístico en la última década en Argentina”* en:
<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=97449>
- MARTÍNEZ, Rosa (s/f) *“Mujeres en el arte, una relación políticamente desequilibrada”* en:
http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0513/Mujeres_en_el_arte_una_relaci%C3%B3n_politicamente_desequilibrada.pdf recuperado el 18-04-11

- MELENDO, María José (2010) "El arte 'fuera de sí': protesta y acto creativo" En: *Diario Río Negro*, 16-05-2010.
- MENDEZ, Lourdes (2010) "Artistas singulares, obras plurales: las complejas relaciones entre arte y feminismo" en: BARRIOS, Olga, *La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social*, Edit. Fundamentos, Madrid.
- OZONAS, Lidia, BONACCORSI, Nélica (2009) "Relatos de experiencias de vida de mujeres artistas plásticas" Ponencia presentada en las *XII Jornadas interesuelas / Departamentos de Historia*, UNCo, Bariloche. Actas en CD.
- OZONAS, Lidia, PEREZ, Alicia (2010) "Representaciones culturales urbanas: los museos de la ciudad de Neuquén" en: CRESPO, Edda, GONZÁLEZ, Myriam (Edit.) *Relaciones de género en la Patagonia*. Actas de las 1º Jornadas Patagónicas de Estudios de las Mujeres y Género, Vela al viento Ediciones Patagónicas, Comodoro Rivadavia, Argentina.
- POLLOCK, Griselda (s/f) "Historia y política. ¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?" en:
http://genero.bvsalud.org/lildbi/docsonline/6/2/1126HISTORIA_Y_POLITICA.pdf . Recuperado el 2-04-11.
- RODRIGUEZ MAGDA, Rosa María (2002) "¿Feminización de la cultura" en *Revista Debats*, N° 76, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, España.
- SÁENZ, Inda (s/f) "La supuesta 'neutralidad' en las artes plásticas en México, falacia que invisibiliza a las artistas" en: www.creatividadfeminista.org.
- SOSA SANCHEZ, Roxana (2010), "Modelos de prácticas artísticas en torno a la sociología feminista", *Revista Asparkia* 21, pp. 65-73, Universidad de La Rioja, España.
- (2010-b) "Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social: un enfoque desde la sociología de género", *Cuadernos de Información y Comunicación (CIC)*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 15, pp187-196 .
<http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC1010110187A.PDF>, recuperado 15-04-11.
- (s/f) "Factores sociales e ideológicos vinculados al desarrollo del arte feminista" en:
<http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0590/05sosa09.pdf> .
Recuperado 19-04-11.
- TRAFÍ, Laura (s/f) "Perturbar la historia del arte desde el lugar de la espectadora. Las aportaciones de Pollock y Bala a los estudios visuales", *I Congreso Internacional de Estudios visuales*, en:
http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_lt.html recuperado el 19-04-11.
- VILLEGAS MORALES, Gladys (2003) "El arte feminista" *Revista Oadro*, Universidad Veracruzana. Abril-Junio, en:
<http://www.muieresnet.info/2008/08/el-arte-feminista.html>

- (2004) "Resignificación de las mujeres en el arte", Revista *Entremanos*, Universidad Veracruzana. Año 2 No. 3 y 4 Agosto En: <http://www.mujeresnet.info/2009/01/resignificacin-de-las-mujeres-en-el.html> 19 (recuperado 2011-03-19).
- ZURBRIGGEN, Ruth, ALONSO, Graciela y FLORES, Valeria (2001) "Primera Jornada de presentación pública de La Revuelta. Charla debate con Mabel Bellucci: Pasado y presente del feminismo" en: http://www.larevuelta.com.ar/articulos/LR_2001_03_08.html
- ZURBRIGGEN, Ruth (2007) "Experiencias de Resistencias de la Colectiva Feminista La Revuelta" texto presentado en el Encuentro *Mujeres en Resistencia*, México. En: http://www.larevuelta.com.ar/articulos/LR_2007_04_26.html.

Recibido: 30 de mayo de 2011.

Aceptado: 8 de junio de 2011.