

Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas

María Elvira Iriarte y Eliana Ortega (Editoras)

Isis Internacional. Ediciones de las Mujeres N° 33, Santiago de Chile
2002, 296 páginas

El objetivo del libro es poder rescatar y difundir mujeres artistas latinoamericanas que se encuentran ocultas por la hegemonía de la historia oficial. Como señalan las editoras “sólo unas pocas figuras han recibido el beneficio de la canonización oficial”. Debe considerarse que este deseo de restituir el papel de la mujer latinoamericana y su arte en la sociedad mostró no sólo la abundante presencia de las mismas sino también una riqueza impensada de lenguajes, posturas, miradas transgresoras, etcétera.

Es de considerar que el libro incita a acceder no sólo al conocimiento de las que fueron o son artistas latinoamericanas, sino también detenerse a mirar fijamente en su arte, para poder ver/entender lo que estas imágenes, creadas por ojos y manos de mujer, nos develan de su fuerza expresiva, su violencia, osadía, etc. Con esta profundidad de lectura se podrán ver “las realidades diversas de América: su luz y oscuridad; su belleza y fealdad; hambre, dolor y sufrimiento de millones de personas y por sobre todo, los desafíos ante el poder político”. Dicha propuesta y perspectiva de visión puede encontrarse desarrollada en el artículo “Reposar la mirada” de la autora Eliana Ortega.

La estructura del texto se desarrolla en cinco partes. La primera, “Imágenes propias”, contiene artículos de distintos autores que analizan vida-obra-contexto de artistas latinoamericanas como: Amelia Peláez, Tarsila do Amaral, Frida Kalho, Marta Colvin, Myrna Baez, Tilsa Tsichiya, Araceli Gilbert y Anna Leticia. Estas artistas seleccionadas constituyen casos concretos que dan cuenta en sus obras de la constante dedicación en expresar su mundo, pensamientos; asentando una posición definida y diferenciada de las posturas masculinas que dominaron su época. María Elvira Iriarte, una de las autoras sostiene que a través de estas artistas se puede “descubrir, rescatar y valorizar el perfil cultural latinoamericano con voces propias, corrigiendo poco a poco, las posiciones eurocentristas que sirvieron de modelo explicativo para el nuevo continente”.

La segunda parte, “Ejes de luz”, posee artículos de diferentes autores que centran su análisis, en la figura artista femenina latinoamericana enmarcada en distintas temáticas. Entre ellas:

“La representación del desnudo femenino en el arte de las mujeres”. Aquí se desea enfatizar el privilegio que poseen las artistas al representar el desnudo femenino, pues es sabido que históricamente el cuerpo desnudo reviste una carga de significados sociales y

culturales, y es precisamente en la libertad de creación, cuando la artista se permite rasgar esos filtros de percepción, descubriendo lo escondido e ignorado; pasar por el filtro de la misma visión femenina y hasta por la ruptura de su propia autocensura.

“Una miríada siempre invisible: mujeres en el arte popular”. En este artículo se destaca que cierta producción del arte, en el terreno popular, se puede enmarcar dentro del concepto de sincretismo, definiéndolo como la combinación de cosas aparentemente muy alejadas y sin nada que ver entre sí, la mezcla de elementos de dos esferas sociales diferentes (la elitista y la popular) que en el arte producen algo particular, una fusión interesante desde el punto de vista estético. Cabe destacar que este sincretismo se puede dar en el contenido, la temática, los materiales y las técnicas. La existencia de un proceso de hibridación en ciertas expresiones del arte popular, se puede observar cuando artistas populares, toman ‘modelos’ del arte elitista o de otros ámbitos y los reproducen como objetos artísticos propios (con autonomía estética); esta creación artística, con estética propia, responde a las exigencias de mercado (o sea al gusto de quien las consume).

“Tablilla del recuerdo”. Se analizan a tres artistas plásticas argentinas que pertenecen a una misma generación: Mónica Girón (1959), Mónica Millán (1960) y Fabiana Barrera (1967), exponentes de una visión histórica del país (el interregno entre la dictadura y la postdictadura). Se considera que cada una de las artistas con sus obras revelan su propia marca de la época, pero las tres se complementan para ofrecer un panorama crítico de lo que fue y es el país. Resulta interesante destacar que la idea de búsqueda de un compromiso artístico surgió como una forma furiosa de contradecir la afirmación del poeta Wallace Stevens “una de las características del arte moderno es su falta de compromiso”. Las artistas seleccionadas muestran con sus obras un arte que insta a la reflexión y la meditación.

“Dos artistas centroamericanas”. Este artículo centra su mirada en las obras de dos artistas visuales: Priscilia Monge (costarricense) y Patricia Belli (nicaragüense), ambas sin contacto entre sí pero con un hilo conductor que es la aventura creativa de rupturas/subversiones con lo establecido y el uso de materiales-temáticas que abordan el universo tradicional de la mujer. Priscilia Monge asume una posición insurrecta ante los discursos dominantes desde el punto de vista del comportamiento social en general, pero sobre todo desde la subalternidad de la mujer. En sus obras desea transmitir la ambigüedad que existe en la sociedad y en su propia subjetividad. Sostiene que “lo único verdadero es que nada es claro y transparente”, y al mismo tiempo asume “la ambigüedad y la contradicción como algo normal, tan normal que asumirlo casi como forma de vida es la primera puerta que se abre hacia la libertad, en lugar de aceptar simplemente el statu quo de la autocomplacencia”. Patricia Belli se instala dentro de un discurso aparentemente intimista, pero que en el fondo conduce sus experiencias emocionales para proyectarlas

hacia una suerte de reconciliación entre aspectos poéticos y temas políticos, su lenguaje metafórico se refiere a la impotencia y alude a la alineación frente a un sistema que difícilmente puede cambiar y que agobia al ser humano

“En el performance y la instalación: espacios imaginarios de artistas guatemaltecos”. Se desea destacar cómo estas formas de arte alternativo (instalación y performance) aparecen en un momento de contexto socio-político específico: la firma de la paz entre el ejército y los grupos guerrilleros (1996), experimentándose un cambio notable en cuanto al uso y acceso en los espacios públicos. En los decenios de los setenta, Guatemala se vio mediatizada por un clima de violencia y represión, convirtiéndose los espacios públicos (plaza central o fantasma, gimnasios, parques) en puntos estratégicos por instancias oficiales que pretendían un control total de las acciones cotidianas de la ciudadanía; de esta manera, las manifestaciones espontáneas del trabajo artístico en las calles y sitios públicos, quedaron en el ocaso. Cabe destacar que en el origen de las representaciones de las artistas estuvo presente la cuestión de lo que significa ser mujer en un lugar sexista como Guatemala.

“Figuras femeninas chilenas para una memoria en obra”. En este artículo se desea resaltar como en los últimos treinta años de Chile, la producción artística de mujeres cuestionan el modelo de modernización del país. Por lo tanto a través de sus obras se puede realizar una clara lectura del paisaje chileno, asolado por el desarrollismo del capitalismo latinoamericano, por la violencia material y simbólica de las dictaduras, los movimientos migratorios, las nuevas tecnologías y del cuerpo que son los sujetos que están inmersos en esta experiencia vivida. Las artistas seleccionadas Loti Rosenfeld, Voluspa Jarpa, Nuy González, Alicia Villarreal, Daniela Montecino y Josefina Guilivasti, constituyen una muestra clara de las diferentes tendencias y miradas renovadas sobre el paisaje de las artes visuales chilenas.

“Colombia: de la ruptura a la sanación”. En este artículo se desea demostrar cómo en las obras de un grupo de artistas femeninas se observa no solo un potente genealógico de artistas, sino también el peso de la historia colombiana entre un arte represivo y de derecho de igualdad. Artistas como Debora Arango, Josefina Albarracín, Olga de Amaral, Julia Cardoso y otras muestran a una generación de mujeres a las que se les negó seguir los cursos de anatomía en las escuelas de arte, como así también a mujeres que a través del arte inducen a crear a través de las tradiciones indígenas, otras que desean captar con precisión actitudes-estados de ánimos de mujeres diversas como amas de casas, monjas, prostitutas, actrices de cine, etc. Pero lo más interesante de este grupo de artistas, más allá de sus denuncias y propuestas estéticas, es el sentido de trascendencia que adquieren.

“Cuerpo, artificio y arsenal en el arte femenino Mexicano del presente” aborda un tema que ha estado presente en varios momentos de la historia de la cultura mexicana: el criterio genérico en las discusiones sobre la creación estética y las actividades culturales

llevadas a cabo por la mujer artista. Los críticos de arte desprestigian el trabajo realizado por la mujer artista, considerándolo como una representación distinta y minorizada. En este sentido, la categoría biológica determina la forma de ver y entender y por lo tanto cuando se hace referencia a un arte hecho por mujeres, se habla de una mirada política –erótica– de perspectiva social que proviene del lado femenino. La autora apela a reflexionar que la entidad cultural femenina no es suplementaria ni esta fuera del amplio proceso cultural sino que interviene constantemente reclamando un sitio nodal.

“La mujer en el arte Uruguayo” es un artículo cuya intencionalidad es destacar la revisión que ha tenido que hacer la historia del arte ante la inevitable irrupción de la mujer, en la creación artística del siglo XX. Muchos estudios dan cuenta que desde el Medioevo y el Renacimiento la mujer ha desempeñado un papel importante en la creación plástica, pero la misma ha sido silenciada por los historiadores; pues el patriarcado en la historia del arte excluyó a la mujer y no reconoció su independencia en relación al hombre. En cuanto al arte Uruguayo, el artículo precisa, que el Círculo de Fomento de Bellas Artes en 1905 fue la primera institución de enseñanza artística para la mujer, otorgándole a las mismas el necesario nivel técnico y estético. Asimismo, se señala que al no existir investigaciones sobre la mujer creadora en las artes plásticas ni sobre la situación socio-cultural uruguaya, el análisis de esta temática resulta débil.

La tercera parte, “Retratos y Autorretratos”, realiza un recorrido claro y exhausto sobre la vida y obra de veinticuatro artistas latinoamericanas, colocándole a cada una de ellas un título alusivo en cuanto a creadoras frente a su obra, por ejemplo: Lola Mora (Argentina) “Sola frente al mundo”; Julia Codesido (Perú) “Vigor y audacia”; Tomie Ohtake (Brasil) “Vasto universo creativo”; Valia Carvalho (Bolivia) “Ritual de purificación”.

La cuarta parte, “Hacer memoria”, incluye una cronología de historiadores y críticos de arte latinoamericano, que abarca del año 1607 al 2002.

En la quinta y última parte, “Autoras y Autores”, se realiza una sintética biografía de los distintos autores que participaron con sus artículos en la elaboración del libro.

En resumen, el texto realiza un interesante, sintético y valioso aporte en cuanto conocimiento de las mujeres en las artes visuales latinoamericanas, sus obras y el contexto sociopolítico de producción. Asimismo, se destaca la óptima mirada crítica de los distintos autores que participan con sus artículos, la selección y calidad de las imágenes. Considero que el aporte más importante y destacable que realiza es la invitación al lector a reflexionar sobre una mirada más amplia del tema en cuestión y preguntarse ¿quienes fueron o son las mujeres artistas de mi lugar?

Estela María Pacheco