



# otros logos

---

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad.  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457

**Andrea Giunta, *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de Artistas que Emanciparon el Cuerpo*, 2018, 1ra edición, Buenos Aires, Siglo XXI, 296 páginas.**

Romina Tealdi\*

“¿Es posible contribuir, a partir de las imágenes del arte, a la comprensión semántica y pragmática de las conceptualizaciones en torno al cuerpo de los sesenta hasta el presente?” (Giunta, 2018:13). Esta pregunta es el puntapié inicial con el que la autora nos introduce en la profunda y minuciosa investigación que llevó a cabo, y cuyo resultado es este libro. El recorte está dado a partir de la década del sesenta ya que, para la autora, esta década es donde se germinó un movimiento de liberación que dejó herramientas para la emancipación y que aún hoy se siguen utilizando e investigando. Latinoamérica no es ajena a este contexto, es parte del movimiento. A lo largo de los capítulos encontraremos artistas latinas que pusieron el cuerpo para crear y visibilizar espacios de crítica, diálogo y representación de la mujer en el mundo en general, y en el arte en particular.

Política, militancia, cuerpos sexuales y biológicos, arte son parte del espectro de temas que Giunta busca poner en diálogo con un *corpus* de artistas y obras cuidadosamente seleccionado y curado para tal fin. Desmontar estereotipos y cuantificar la diferencia entre hombre y mujer en el mundo del arte es una línea argumentativa que puede verse más fuertemente identificada en los primeros capítulos pero que va abriéndose y transformándose conforme crecen las figuras femeninas que protagonizan esta investigación.

Las categorías “hombre” y “mujer” no son utilizadas “desde una perspectiva biológica o esencialista sino administrativa” (Giunta, 2018:14), aclaración que la autora realiza repetidamente a lo largo del libro. Esta puntualización de las categorías es parte de la identificación feminista con la que se inscribe la autora. El texto frente a mí es más que una

---

\* Alumna avanzada de la carrera Licenciatura en Artes Visuales. Integrante alumna del proyecto de investigación “Poéticas de intersección. Estudios situados de prácticas artísticas contemporáneas” (PI 40-A-659) de la Universidad Nacional de Río Negro.

investigación académica de periodización de la historia de artistas que quedaron relegadas de la historia “oficial” del arte (heteronormativa, masculina y eurocentrista). Es, sin lugar a dudas, un libro feminista, escrito por una feminista que busca exponer las desigualdades, conflictos y sensibilidades que surgen cuando corremos el velo con el que el sistema patriarcal, el machismo y los mandatos sociales y culturales nos envuelve. El mundo de arte no es la excepción.

Estructuralmente, el libro se organiza en seis capítulos, antecidos por una introducción y con un apartado que actúa de cierre. La incorporación de un glosario en el que se conceptualizan términos ligados al feminismo sirve de apoyo para aquel lector que no está familiarizado con algunas nociones.

El primer capítulo, “Arte, feminismo y políticas de representación”, está atravesado por las cifras, cuantificadas, de la desigualdad en el arte y por los argumentos que la sostienen. A partir de diversas investigaciones, personales y colectivas, Giunta busca señalar que si bien hay una mayor y visible participación de las mujeres en el mundo del arte, las estadísticas siguen mostrando que la desigualdad sigue siendo la regla. Sostiene que “la equidad de género no forma parte de la agenda del arte argentino” (Giunta, 2018: 52) remarcando que hasta principios de los 90 casi no había bibliografía sobre artistas mujeres argentinas.

Esto nos lleva a preguntarnos si no hubo un feminismo artístico en Argentina, y, pensándolo más ampliamente, en América Latina. Giunta sostiene que sí lo hubo, pero que estuvo invisibilizado en parte por el accionar de la ideología de izquierda (que pensaba que la lucha de las mujeres no ayudaba a la causa) y por las dictaduras militares. Situados en estos contextos los feminismos artísticos de América Latina están atravesados por el cuerpo y la violencia.

En la relación entre arte y feminismo se encierran, según la autora, cuatro campos de identificación: feministas haciendo arte feminista; artistas mujeres haciendo e indagando en un arte femenino; aquellas que no quieren ser clasificadas como feministas o como mujeres puesto que se reconocen artistas y, finalmente, artistas que, inmersas en un mundo artístico patriarcal, producen obra que escapa a las características atribuidas al arte hecho por mujeres.

El segundo capítulo, “Artistas entre activismos - Clemencia Lucena y María Luisa Bemberg, una aproximación comparativa”, revisa la relación arte y política en las décadas del setenta y ochenta. La autora presenta, comparativamente, la obra de dos artistas, clasificadas como mujeres con posicionamientos políticos y feministas. Las artistas son la pintora colombiana Clemencia Lucena y la cineasta argentina María Luisa Bemberg.

La comparación está establecida a partir del análisis de un cuerpo de obra que trabaja sobre la construcción social de las sexualidades y sobre la intervención de la política en las obras. Si bien ambas artistas no se conocieron ni compartieron espacios, su producción está

atravesada por contextos políticos y sociales similares. El foco está puesto en las pinturas de Lucena de fines de la década del sesenta y principio de la del setenta y los films que Bemberg realizó entre los años 1972 y 1978. Este capítulo busca situar al lector en el momento en que se produjeron las imágenes que discutieron con el modelo patriarcal y el lugar de la mujer.

El tercer capítulo, “Un retrato en absentia - Narcisa Hirsch y el cine experimental en Buenos Aires”, está centrado en la producción de la artista visual Narcisa Hirsch, particularmente en las producciones audiovisuales experimentales Taller y El Mito de Narciso. Giunta rescata a Hirsch como una activa figura en la génesis y desarrollo del cine experimental en la argentina de fines de los años sesenta.

La obra de Narcisa entra, dentro de la clasificación hecha por Giunta en el primer capítulo, como “Arte Femenino” (artistas mujeres produciendo obra crítica pero que no se inscriben dentro del feminismo) ya que en sus obras se vislumbra una posición de crítica respecto del rol y posición de la mujer (no tan explícita como en los films de Bemberg) pero la artista no se reconoce como feminista. Sin embargo, Giunta destaca su obra como parte del proceso histórico del feminismo argentino y por tanto es factible de ser analizada dentro del contexto artístico de los años sesenta y setentas.

En el cuarto capítulo, “Feminismos artísticos en México - Manifiestos, conferencias, exposiciones y activismos”, Giunta realiza un recorte de obra de artistas mexicanas que dialogan y problematizan sobre la tríada Arte - Femenina - Feminista. Este recorte abarca diversos lenguajes que van del *collage* hasta la *performance*. Las obras seleccionadas para su análisis son: Hora y Media de Lourdes Groubet (1977); El Tendedero de Mónica Mayer; Ventanas de Magali Lara; Ciudad, Mujer, Ciudad de Pola Weiss (todas ellas expuestas en 1977); las fotografías de Ana Victoria Jiménez (fines de la década del setenta y principio de los ochenta); la experiencia Translations: An International Dialogue of Women Artists (1980); y la performance Madre por un día de Mónica Mayer y Maris Bustamante (1987).

La autora busca poner el foco sobre cómo el trabajo de estas artistas se desprendió de la singularidad del arte mexicano para abrirse con sus temáticas a un contexto mayor: el del arte latinoamericano. Sostiene, además, que si bien las formas de producción son diversas, están todas atravesadas por las mismas problemáticas: el lugar de la mujer en la sociedad, los estereotipos de belleza, los cuerpos no normativos, la clasificación formulada a partir de cánones patriarcales que históricamente ha sido dada al arte realizado por la mujer.

El capítulo cinco, “Archivos, performance y resistencia - Nelbia Romero y el arte Uruguay bajo dictadura”, está centrado en la instalación de Romero “Sal Si Puedes”. A partir de un hecho violento de la época de colonización uruguaya (la exterminación perpetrada por el Estado de los indios Charrúas), Romero produce una instalación en la que se incorporan diferentes soportes. La artista la inauguró en 1983, durante la dictadura militar en Uruguay (1973-1985). Esta situación le permite a la autora indagar sobre cómo un evento del pasado, traído a un

contexto de violencia y represión actual, puede ser leído y reinterpretado con ojos contemporáneos.

Giunta se detiene particularmente en la proyección de una serie de fotografías en blanco y negro en las que aparecen tres mujeres reinterpretando la masacre a través de una *performance* que involucra la danza contemporánea. En esta recreación analiza cómo, nuevamente es el cuerpo el que es puesto al servicio de una situación artística que busca con elementos contemporáneos, poner en tenso diálogo al pasado y al presente.

En el capítulo seis, “Sentir, pese a todo - Paz Errázuriz, fotografía y dictadura en Chile”, retoma los conceptos de “resistencia” de las obras creadas en contextos de dictadura y de las lecturas realizadas por pequeñas comunidades a las que denomina comunidades de lectura. En este sentido, remarca la importancia de las imágenes no evidentes como formas de resistencia de la obra en las que el poder está en ver más allá de lo que se muestra, en desconfigurar lo mostrado.

La obra de la fotógrafa chilena Paz Errázuriz se desarrolla en este mecanismo de lo no evidente. Al respecto, Giunta afirma que “si las imágenes operan como mecanismos de control del poder dominante, como sistemas que normalizan las representaciones funcionales a la gloria del poder, las fotografías de Paz interceptan definitivamente tales estrategias” (Giunta, 2018: 241).

La autora rescata el carácter intimista, de familiaridad, confianza y afecto que tienen muchas de las producciones de Errázuriz ya que la artista solía convivir con aquellos a los que fotografiaba. También reconoce como una constante en los ensayos fotográficos de Paz, la crítica al Estado y sociedad chilena marcada en la trama de exclusión y marginalidad que atraviesa su obra.

En el apartado final, “Feminismo en tiempo presente”, la autora nos invita ser espectadores de tres momentos personales que desencadenan en la producción de este libro. Como si fuera una película, Giunta nos presenta estos momentos a partir de “tomas” donde la militancia y la acción definen esta producción:

Empoderamiento. Traducción del término inglés *empowerment*, que remite al proceso por el cual las mujeres adquieren confianza para actuar y transformar las situaciones de desigualdad en las viven. En el campo del arte, esto se produce a partir de la toma de conciencia de las estructuras de poder que excluyen a las mujeres y al reconocimiento de los lugares comunes que desautorizan su obra. Dicha conciencia permite articular acciones en pos de una representación igualitaria. (Giunta, 2018:261).

Esta definición, extraída del glosario que acompaña este libro, describe el sentimiento que me invade al terminar la lectura. La prosa de Giunta que va desde los conceptos más técnicos a las apreciaciones más personales, genera espacios de identificación ineludibles. El desafío

de aquí en más es repensar estrategias a partir del conocimiento de aquellas artistas que se atrevieron a discutir con el modelo patriarcal, que pusieron el cuerpo para llegar a esos espacios donde las palabras se hacen insuficientes.