

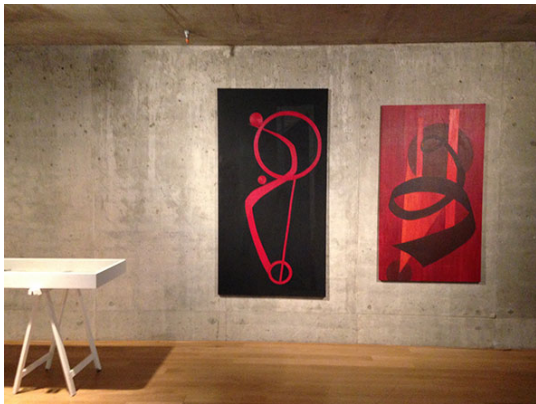
Feminismo, cultura y política en *Vanguardia, Caballo de Troya, América* Georgina G. Gluzman

Esta breve reseña se propone señalar ciertos aspectos vinculados a la interrogación del arte por el pensamiento feminista en la muestra Vanguardia, Caballo de Troya, América, integrada por las artistas argentinas Magdalena Jitrik y Leila Tschopp y curada por Florencia Qualina en el MACBA. Partiendo de una mirada interesada en la diferencia experiencial en el campo del arte, se analizan algunas relaciones entre mujeres artistas, historia del arte y abstracción. Este ejercicio de lectura considera al feminismo como fuerza política activa en el panorama cultural y no como una simple metodología de trabajo.

En 1986 Anne Wagner se preguntaba cómo miramos las y los feministas el arte. Planteada hace treinta años, esta pregunta resuena a lo largo de mi recorrido por los espacios que ocupan Magdalena Jitrik y Leila Tschopp en *Vanguardia, Caballo de Troya, América*, una exposición curada por Florencia Qualina en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA). La muestra se desarrolla en tres momentos desplegados de modo descendente en las plantas del museo. En un primer tiempo, *Vanguardia* reúne a ambas artistas, quienes luego se separan en *Caballo de Troya* y *América*, de Tschopp y Jitrik, respectivamente.

En los relatos tradicionales sobre el arte argentino, las mujeres juegan roles marginales. La obliteración sistemática de la cultura artística femenina ha creado un vacío en torno al cual ha crecido la imposibilidad de recuperar, de reclamar, de construir y de siquiera soñar un linaje materno (Schor, 2007). Aislada en un panel blanco, *Pintura múltiple* de Germaine Derbecq ocupa un lugar preferencial en *Vanguardia*. Obra del pasado, la pintura de Derbecq recuperada por la curadora Florencia Qualina representa una de las tantas voces olvidadas del arte, de la crítica artística y de la curaduría en la Argentina. Aquí, Derbecq es una madre simbólica en el universo siempre definido como masculino de la pintura (Bonnet, 2006: 23). A mi entender, este punto del relato dota a la muestra de una carga precisa y me refiere al impacto cultural del feminismo, entendido como ideología y no como una simple metodología.

En *Vanguardia* aparecen los temas de la tradición de la ruptura, de esa revolución permanente incesantemente prometida y nunca del todo acabada. Jitrik y Tschopp se apropian de los lenguajes vanguardistas demostrando en acrílicos, óleos y xilografías que su validez y su fuerza cultural siguen intactas. Aunque en la actualidad aparezca integrada al credo vanguardista de la originalidad, como señaló Rosalind Krauss, es válido recordar que la abstracción ha sido históricamente el medio de expresión artística más difundido entre las mujeres.



Vanguardia, vista de la muestra de Magdalena Jitrik y Leila Tschopp en el MACBA, 2016. Créditos: registro fotográfico de la autora.

Operando ora en torno, ora dentro de los lenguajes abstractos de las vanguardias del siglo xx, Jitrik y Tschopp configuran un museo viviente de recuerdos y relecturas de la beligerancia vanguardista en una nueva inflexión de su voz, realizada en este caso por dos artistas mujeres, aquella "otra mitad de la vanguardia", según la fórmula de Vergine (1982). De Araceli Gilbert a Carmen Herrera, pasando por Anita Payró y María Martorell, la creatividad de las mujeres en el campo de los lenguajes modernos latinoamericanos ha sido soslayada. Por eso, aquí Tschopp presenta *Calle (de San Juan)*, de la mano de Spilimbergo, pero también de la más olvidada Gertrudis Chale.

Además, *Vanguardia* anticipa aquello que Jitrik desplegará en *América*: la conexión íntima del arte con la resistencia de acción y pensamiento frente al capitalismo y a la noción de una historia de desarrollo pretendidamente natural, unidireccional e irrevocable. En una vitrina se disponen fotografías de la Federación Libertaria Argentina (en la que la artista trabajó desde mediados de los noventa), libros sobre Toussaint Louverture (el más célebre de los líderes de la revolución haitiana) y León Trotsky, recortes periodísticos sobre América Latina, así como dibujos, textos y catálogos de la propia artista, que ingresa de ese modo a esta historia de insurrecciones. Es un conjunto heterogéneo de objetos que señalan luchas y esperanzas en movimiento. Allí, un texto reclama el desprocesamiento de luchadores y luchadoras sociales. El sexismo del lenguaje se enmienda en dos letras imaginarias, una que aúna los rayos de la a y la o, y otra que reúne los de la e y la a. Es otro modo de aparición de la diferencia en este recorrido.



Caballo de Troya de Leila Tschopp, vista de la muestra en el MACBA, 2016. Créditos: registro fotográfico de la autora.

En *Caballo de Troya*, Leila Tschopp juega con la noción de la entrada subrepticia, de un inmiscuirse bajo un disfraz efectivo. La pintura, el medio de la gran tradición artística por excelencia, es el camuflaje elegido por la artista. Grandes telas se alternan con barriles. Una de las pinturas pende de un extremo y se extiende parcialmente sobre el piso de la sala. De este modo, el soporte bidimensional de la pintura se altera y entra en diálogo con el espacio físico de la amplia sala y con los cuerpos que la transitan. Como ha señalado Diana Wechsler: “El sitio real, la arquitectura física de las salas de la galería, es pensado como parte de la obra y esta, a su vez, se sitúa dentro de esa arquitectura en busca de una posición. Espacio real y representado intentan confundirse” (2011).

Los tres grandes lienzos que ocupan uno de los lados de la sala dicen y desdicen la bidimensionalidad de su soporte mediante la aparentemente simple geometría de Tschopp, que recuerda los pisos de mosaicos que fascinaban a Gombrich. La paleta restringida a gris, blanco y negro torna más visible esta tensión. Finalmente, el recurso de los barriles reactiva el espacio entre las pinturas y lo convierte en un componente de esta vasta escena.

Históricamente, la experiencia espacial femenina se ha visto constreñida. El espacio vivido es otro de los puntos en los que se hace y se refuerza la diferencia de género. Las mujeres estamos mucho más restringidas en nuestro uso del espacio y en nuestro movimiento físico (Bartky, 1990: 67). Este límite no dicho, pero experimentado, es también simbólicamente alterado por Tschopp, quien se expande por la sala. Los barriles remiten a los oscuros mundos masculinos del dinero y el desarrollo industrial, una nueva manera de quitarle el disfraz a la mascarada de la diferencia.



América de Magdalena Jitrik, detalle de la muestra en el MACBA, 2016. Créditos: registro fotográfico de la autora.

La denominación geográfica de *América* connota un espacio de conflicto y resistencia. En este acto, Jitrik emprende una doble tarea de desjerarquización. La primera pasa por la construcción de una galería de retratos, un género que, como señalaron los Francastel, no puede reducirse a una cuestión de habilidad para la captación de parecidos, sino que trata de resolver dos temas: la legitimidad de la representación icónica de los rasgos individuales y el sitio que ocupa en el universo esta representación (1978: 202-203). La *América* que Jitrik recrea en estas obras, de diversos formatos y técnicas, es la de Salvador Allende, la de Víctor Polay y la de los pueblos lakota, incluyendo al incansable guerrero Red Cloud. Es un mosaico de desigualdades y también de resistencias.



Red Cloud de Magdalena Jitrik, detalle de la muestra en el MACBA, 2016. Créditos: registro fotográfico de la autora.

El segundo nivel de desjerarquización atañe a un universo de objetos inesperados dispuestos en la sala. Son artefactos engañosamente simples, de aspecto artesanal, que en rigor desestabilizan la propia noción de arte y de lo que tiene derecho a ingresar en el espacio del museo. Nos recuerdan que la historia del arte se ha construido sobre un conjunto complejo de exclusiones que conforman su sustrato, su misma posibilidad de existencia.

La interrogación feminista a la historia del arte se abocó especialmente a la puesta en duda de sus jerarquías inamovibles advirtiendo que estas están explícitamente sexuadas. Objetos y prácticas asociados a lo doméstico han pasado por el filtro empobrecedor de la disciplina y quedaron fuera de ella. Jitrik no se contenta con una mera referencia a un ideal femenino doméstico: las palabras "Libertos", "Libres" y "Liberados", finalmente, aparecen escritas en tablas de lavar de madera, un elemento que remite simultáneamente a la domesticidad demandada a las mujeres, en sí una forma de esclavitud, y a nuestra lucha permanente. El reconocimiento, casi negado en los retratos masculinos, aparece con fuerza singular en estos objetos que se abren a múltiples lecturas, que llegan a lo táctil y a lo sonoro, pues remiten también a la percusión de las músicas populares.

La vanguardia como eje de lectura, como posicionamiento estético y político, como actitud. La vanguardia como terreno de los otros y otras marginados por la modernidad, el capitalismo y la tiránica teoría de la separación de esferas. Esta es una perspectiva posible sobre esta vanguardia que nos propone Qualina.

Referencias bibliográficas

Bartky, Sandra Lee (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. Londres: Routledge.

Bonnet, Marie-Jo (2006). *Les femmes artistes dans les avant-gardes*. París: Odile Jacob.

Francastel, Galienne y Pierre (1978). *El retrato*. Madrid: Cátedra.

Schor, Mira (2007). "Linaje paterno", en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 111-129.

Vergine, Lea (1982). *L'autre moitié de l'avant-garde: 1910-1940. Femmes peintres et femmes sculpteurs dans les mouvements d'avant-garde historiques*. París: Des Femmes.

Wagner, Anne (1986). Reseña de *The Female Body in Western Culture*, editado por Susan Rubin Suleiman. *Art in America*, n° 18, pp. 17-19.

Wechsler, Diana (2011). "Pintura, apariencia y provocación". Disponible en: <http://www.leilatschopp.com/textos.php?i=66>.

Vanguardia, Caballo de Troya, América. Magdalena Jitrik y Leila Tschopp

Curadora: Florencia Qualina

Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires

Del 18 de marzo al 5 de junio