

# LO ARTÍSTICO ES POLÍTICO. GÉNERO, IDENTIDAD Y PODER EN DISCURSOS ESTÉTICOS DEL NEA

Andrea Geat  
Universidad Nacional del Nordeste

## Resumen

Las discusiones sobre género, identidad y sexualidad en el ámbito artístico ostentan por lo menos tres décadas de recorrido. Desde los años setenta del siglo pasado, los feminismos instalaron debates y prácticas al interior del campo artístico que tuvieron por fin exhibir y deconstruir una Historia del Arte occidental y patriarcal en pos de la (re)construcción de historias del arte, que incorporen prácticas, lenguajes y actores sociales no hegemónicos. En este sentido, la autoría femenina en las artes, se sumó a la valoración de otros colectivos étnicos, religiosos y grupos LGTBIQ.

Estas transformaciones al interior del arte, han tenido su lógico correlato en los cambios sociales. Bajo el lema de base feminista “Lo personal es político”, la experiencia, lo social y el arte comenzaron a operar como estratos asociados en donde las prácticas artísticas y políticas no están específicamente delimitadas.

En este trabajo se presenta un conjunto de obras de arte del ámbito regional del Nordeste argentino, en donde se problematizan las identidades de género y su relación con discursos sociales prescriptivos sobre la sexualidad, la religiosidad y la etnicidad entre otros.

## EL DEBATE SOBRE GÉNERO EN EL ARTE

La frecuente presencia del debate sobre temas referidos a género, identidades y sexualidades en el ámbito público de la última década ha tenido una importante presencia en las artes visuales.

Estas discusiones “en boga” actualmente en los medios de comunicación, reclamos sociales y políticas públicas, tienen un recorrido de varias décadas en el arte. En los últimos años, propuestas curatoriales de la escena chaqueña ha ofrecido a las/os espectadoras/es, miradas reflexivas sobre procesos de configuraciones identitarias, lugares y roles de género, la construcción social del género o la división sexual del trabajo. A través de obras de arte de distinta naturaleza han comenzado a aparecer en el arte de la ciudad de Resistencia, propuestas que ponen de manifiesto el debate sobre género, es decir de los valores en torno a la feminidad y masculinidad.

Algunos discursos consideran que asistimos a una superación del feminismo, debido a que muchos de los reclamos provenientes de estas corrientes han sido absorbidos por el imaginario social y por tanto, agotados. Sin embargo en la recopilación de algunas de las obras producidas en los últimos años encontramos elementos a través de los cuales pueden percibirse intenciones tendientes a revelar la persistencia de ciertos modos de androcentrismo (o falocentrismo) de nuestra cultura.

Desde los años setenta los movimientos feministas alentaron a las revisiones de la historia del arte tradicional, cuando notaron que el discurso historiográfico carecía de autoras. La historia estaba conformada por sujetos masculinos-blancos-occidentales-heterosexuales. Linda Nochlin, una teórica del arte norteamericana, se preguntó en un artículo publicado en 1971: *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*<sup>1</sup>

---

1 Linda Nochlin, *Why have there been no great women artists?*, Art News, enero de 1971, reeditado en español en: Cordero Reiman e Inda Sáenz (2007) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana, México D.F.

Ella sabía que habían existido mujeres artistas, pero lo que quería manifestar a modo de interrogante, es porque habían sido omitidas en los discursos históricos. Desde entonces, el feminismo en el campo del arte, comenzó por “enmendar el error”. Los primeros revisionismos, condujeron a las teóricas y críticas del arte a notar algunas particularidades de los discursos artísticos, y de cómo se construye el relato histórico hegemónico. Entre los resultados de las primeras tres décadas de investigación, las historiadoras, teóricas y críticas de arte trabajaron desde una perspectiva centrada en la condición de mujer de las autoras. Desentrañaron que el “misterio” de la ausencia de mujeres, estaba atravesado en primer lugar por la restricción a la enseñanza. Visibilizaron la presencia de mujeres artistas de la historia, escondidas tras la figura de algún padre, esposo, hermano o maestro artista. Contribuyeron a revisar como la categoría de “genio” o “grandes maestros” excluía a las mujeres como productoras, y como los juicios de valor atentaban a que las carreras de mujeres artistas pudieran desarrollarse (López Fernández Cao, 2000; Mayayo, 2007; Rosa, 2008).

En cuanto a las producciones artísticas, estos develamientos posibilitaron el ingreso de teorías y líneas de trabajo que sirvieran a la creación de las artistas en tanto mujeres. Las primeras involucradas en esta línea de trabajo tomaron el cuerpo femenino como símbolo y comenzaron a producir imágenes que hasta entonces no habían estado presentes en el arte realizado por artistas varones. A principios de los años '70, en el Estado de California, Estados Unidos, Miriam Schapiro y Judy Chicago fueron las primeras artistas que comenzaron a trabajar en este sentido, y que además realizaron investigaciones en torno a la existencia de una imaginería femenina en la representación artística. Por ello, comenzaron a constituir grupos de trabajo comprometidos con la lucha feminista para crear obras de arte a partir de sus experiencias personales como mujeres (Mayayo, 2007; 91).

Algunas creaciones se centraban en el intento de desarticulación entre feminidad y maternidad. Las alusiones a lo biológico no se realizaban desde el erotismo y los desnudos no tenían como fin el consumo

masculino heterosexual, sino que atendían a propósitos diferentes. La presencia de la idea de sexualidad femenina no-pasiva comenzó a circular en la esfera pública y la pastilla anticonceptiva aparecida en esta época, posibilitó el control de la natalidad que colaboró en la separación del acto sexual y la procreación. En este contexto se reivindicó el orgasmo clitoriano y en las artes apareció una iconografía vaginal y clitoriana sin precedentes.

En esta línea de planteos artísticos, se promovió la (re)valoración de las prácticas hasta entonces consideradas artesanales, conocidas como “labores femeninas”. La costura, el tejido y el bordado ocuparon un rol protagónico en las producciones, así como la cerámica, la cestería, la producción textil y otras actividades que hacían a la experiencia de la feminidad tradicional. Estas prácticas ingresaron al campo artístico a modos de nuevos lenguajes e instalaron el debate en torno a la disgregación del binomio arte-artesanía.

Algunas artistas, tomaron del movimiento feminista el lema “Lo personal es político” y la experiencia, lo social y el arte comenzaron a operar como estratos asociados.

El arte contemporáneo visibiliza y problematiza debates que están presentes en la esfera pública. El arte es un campo que propicia las manifestaciones subjetivas y colectivas, que expone los conflictos y malestares de distintos grupos sociales y que permite las expresiones artísticas como síntomas de su tiempo y lugares de manifestación de verdad (Oliveras, 2008). En este sentido, las cuestiones sobre género presentan aún en nuestra región una realidad problemática que en los últimos años algunas/os artistas han buscado plasmar en sus obras.

Joan W. Scott (1986) utilizó el concepto de *género* para plantear preguntas en torno a cómo se establecía el conocimiento de la diferencia sexual “natural” y cuando se reemplazaba un “régimen de verdad” por otro. En ocasiones – plantea Scott – el *género* connota un enfoque en el cual los significados “hombre” o “mujer” se aceptan como categorías fijas, con el objetivo de describir roles, no cuestionarlos (Scott; 2010).

Cuando las exposiciones de arte contemporáneo ponen de mani-

fiesto aquello que nos interpela desde una relación entre lo biológico y lo cultural, nos exige pensarnos como sujetos sexuados. Pensar que *lo artístico es político* nos conduce a reflexionar sobre aquello en relación con lo íntimo, pero en el espacio público. Las obras producidas bajo este enfoque, instan a leer en clave social, política, cultural o económica, aquello que aparentemente solo sería el resultado de decisiones personales, pero que – claro está – tienen su origen en la construcción cultural de la diferencia sexual.

Algunas obras que en estos últimos años circularon en espacios expositivos de la región Nordeste, permiten reflexionar sobre los *malestares de género* (Izquierdo, 1998) expresadas a través de expectativas sociales sobre lo femenino, la asignación de roles, la división sexual del trabajo o la heteronormatividad vigente en distintos ámbitos de la esfera pública.

En 2011, María Victoria Gonzalez (Reconquista, 1957) presentó “La condición femenina, una instalación en la que logró sintetizar las ideas desarrolladas en distintas instancias de sus obras anteriores. Su línea de producción se caracteriza por la referencia constante a los procesos vitales tanto humanos como de otros seres vivos: la vida, la muerte, la enfermedad o la putrefacción de los organismos.

En “La condición femenina” Los órganos femeninos, la sangre menstrual y la representación de fluidos corporales expone ideas respecto a temas que poco tienen que ver a la intimidad con la que históricamente se ha asociado a estos procesos. La instalación estuvo compuesta por tres objetos escultóricos que se distribuyeron por los espacios de circulación pública de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste. El conjunto de obras refiere a óvulos, órganos sexuales, sangre y otros fluidos corporales, que de acuerdo a los colores utilizados, la materialidad y la vinculación de las obras entre sí aluden a la genitalidad femenina y a los procesos biológicos de las mujeres.

La instalación refiere al sangrado menstrual, a la fertilización del óvulo y las formaciones quísticas en los órganos reproductores feme-

niños, exponiendo a través de estos objetos las dicotomías discursivas sobre la mujer históricamente tabuada.

La artista asume que hay una intención de hacer visibles los procesos vitales que por un lado, son biológicos. Y que la necesidad de focalizar sobre ellos para la obra artística tiene que ver con vinculaciones a lo cultural<sup>2</sup>. De modo que a través de alusiones al cuerpo femenino, despliega en su obra dicotomías sobre lo adquirido y lo conquistado, lo impuesto y lo aprendido, lo deseado y lo posible para las mujeres de principios del Siglo XXI. Recordar los tabúes, tiene que ver en el caso de González, con la valoración positiva de los procesos vitales, y su distinción respecto de la censura de libertades que se imponía culturalmente a las mujeres que atravesaban su períodos menstruales hasta hace pocas décadas

En la serie de objetos escultóricos de cerámica que realizó Jarumi Nishishinya (Resistencia, 1976) bajo el título “Lo bello y lo siniestro” ha abordado el tema de la maternidad y la problemática que denominó la “mitificación de la maternidad y el castigo social que representa”<sup>3</sup>.

Los discursos que inscriben a la mujer como madre y la consecuente esencialización del deseo maternal impiden plantear la diversidad de mujeres como sujetos deseantes reduciendo la sexualidad femenina a su función reproductora. Manifestarse artísticamente sobre estos temas en el arte supone una toma de posición política por parte de la artista. La sexualidad y la maternidad involucran más que contenidos éticos o religiosos. En sus obras se aproxima a temas que involucran el poder, la sexualidad y la imagen del cuerpo de las mujeres en representaciones que aluden al goce sexual, la homosexualidad y las representaciones, fantasías e imaginarios sexuales. Algunas de las escenas producidas por Nishishinya sobre estas mujeres de arcilla, hacen

---

2 Para el estudio y análisis de distintas obras de María Victoria González, se han realizado entrevistas en profundidad a la artista entre marzo de 2012 y septiembre de 2013.

3 Entrevista a la artista, mayo de 2011.

referencia a la masturbación femenina, la frustración ante el deseo insatisfecho por el varón y partos múltiples y desbordantes.

A pesar de ser una artista emergente, Sofía Victoria Díaz (Charadai, 1975) es una de las autoras que ha generado un impacto importante con su incipiente producción artística. Díaz es estudiante de la licenciatura en artes combinadas de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, pero comenzó exponiendo obras plásticas y actividades performáticas previo a su inserción académica.

Su obra “La cautiva”, presentada en el Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco, configura un entramado de símbolos que refieren al discurso religioso cristiano y al falocentrismo cultural, como también a la historia del arte argentino y las complejidades del surgimiento de la Nación y el nacionalismo de fines del Siglo XIX.

El dialogismo que la obra de Díaz plantea con el paradigmático personaje del arte canónico argentino “la cautiva”, confronta ideas sobre la identidad nacional, la etnicidad, el peso de la religión en la cultura local, el control de los cuerpos, la violencia y los nuevos cautiverios de la contemporaneidad. En su actividad performática Díaz se presentó en una bolsa negra mortuoria que iba descubriendo un sujeto que maniatado y amordazado que se liberaba de aquella condición. La escena se desarrolló frente a un altar fálico en que “la cautiva” se hallaba entre velas negras encendidas y manzanas rojas dispersas en el suelo.

En su conjunto, la obra hace referencia al dogma religioso y las tipologías de mujer enclaustradas en las figuras de Eva o María a las que alude a través de símbolos. Las ideas sobre distintas representaciones del imaginario femenino se contextualizan a partir de la propuesta de curaduría general de la exposición denominada “Cosas nuestras. Sobre la diversidad en el imaginario de lo femenino” realizada en 2014 bajo la curaduría de otra artista chaqueña, Roxana Toledo.

La obra de Celeste Massin (Resistencia, 1980) también pone de manifiesto ideas que hacen referencia a un “deber ser” de las mujeres

a través de los modos en que “nos construimos” culturalmente. El cabello y el vello son para Massin una de las materias primas de sus obras en las que a través de analogías entre el cuerpo femenino y la naturaleza se expresa sobre la depilación y el significado del vello en nuestra cultura. La asociación con la idea de “modelos de belleza” en la sociedad actual es ineludible, así como también la tensión entre el binomio mujer-naturaleza y la idea de la domesticación.

Este tema es constante en sus obras “Sinécdoque” (2012) “Ambivalencia” (2013) y “Desapego” (2014) en las que la artista remite a una historia personal, pero también colectiva que interpela a una importante cantidad de mujeres occidentales.

La carga intimista en sus obras, revela la tensión entre lo público y lo privado que nos remite al lema feminista de los setenta “lo personal es político”. ¿Por qué una práctica de higienización íntima (¿o de belleza?) es revelada en el contexto público de una exhibición artística? Massin, en primera persona, se depila las piernas, las axilas y el bigote en sus obras para mostrarnos como una joven de alrededor de treinta años ha sido domesticada a través de la violenta práctica de la depilación.

El rostro no se inmuta ante la cera caliente, ni ante los tirones que la artista se practica a sí misma para extraerse el vello facial. El ruido de la cortadora de césped y la depiladora giratoria se funden para transmitir el dolor que se ha reprimido hasta extinguirse. La alternancia entre los vellos y el césped en primeros planos de “Sinécdoque” nos hablan de esa necesidad humana de controlar aquello el crecimiento y desborde de lo biológico y la naturaleza.

La idea de *sinécdoque* instalada en el título, nos convoca a pensar que la artista nos muestra una parte para representar el todo ¿La depilación es una parte del dolor físico experimentado por las mujeres en pos de lograr un tipo de belleza? ¿Constituye la depilación un símbolo de control de los cuerpos? ¿Para qué observadores se depila la artista? ¿Para qué observadores nos depilamos las mujeres?

## CONCLUSIONES

Tomar la idea de producir arte en relación con el concepto de género posiblemente no sea la idea de alguna de estas artistas. Sin embargo exponer cuestiones de la intimidad en el ámbito público, constituye una invitación a reflexionar sobre algunos procesos que las artistas viven en tanto mujeres.

Sin ser feministas activistas, las autoras proponen obras que instan a pensar de manera crítica sobre cómo los significados de los cuerpos sexuados se producen en la relación que se establece de los cuerpos entre sí. Confrontan discursos dogmáticos, desafían la autoridad y la tradición, proponen nuevas miradas sobre procesos históricos y eligen lenguajes cotidianos para pensar situaciones que pasan de ser triviales a fundamentales.

Estas obras artísticas son políticas en tanto nos conducen a reflexionar sobre como en la intimidad se construye/nos construimos en seres sexuados. Como la construcción de la diferencia sexual opera en los sujetos no solo en el ámbito público, sino y con mayor fuerza en la intimidad del hogar, en las relaciones intersubjetivas, a través de las instituciones, en el espacio público en general.

Las normas y protocolos sociales en torno a la menstruación, el embarazo y el parto. Las prácticas depilatorias y otros modos de control de los cuerpos, así como también las creencias, los ritos y celebraciones que culturalmente construyen la diferencia sexual operan sobre los sujetos y hasta oprimen a quienes por alguna razón no logran someterse a los formalismos. Estas artistas que se pronuncian sobre las expectativas sociales sobre lo femenino contribuyen al replanteo de estos temas e instalan el debate de la relación entre el género, la identidad y el poder sobre el control de los cuerpos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Juan Vicente (2004) *Arte y cuestiones de género*, Nerea, San Sebastián.
- Cordero Reiman e Inda Sáenz (2007) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana, México D.F.
- Izquierdo, María Jesús (1998) *El malestar en la desigualdad* Cátedra, Madrid.
- López Fernández Cao, Marián (coord.) (2000) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Narcea, Madrid.
- Mayayo, Patricia (2007) *Historias de mujeres, historias del arte*, Cátedra, Madrid.
- Rosa, María Laura (2008) *La cuestión de género*, En: Oliveras, Elena (ed.) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, emecé, Buenos Aires.
- Oliveras Elena (2008) (ed.) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, emecé, Buenos Aires.
- Scott, Joan W. (1996) *El género. Una categoría útil para el análisis histórico*, En: Lamas Marta
- (Comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México. 265-302p.
- ----- (2010) “Gender: Still a Useful Category of Analysis?” en Revista Diógenes, Febrero de 2010, vol. 57, No. 1, 7–14. ISSN 0392-1921. Traducción: Gabriela Castellanos.