

ESTUDIOS CURATORIALES

teoría . crítica . historia

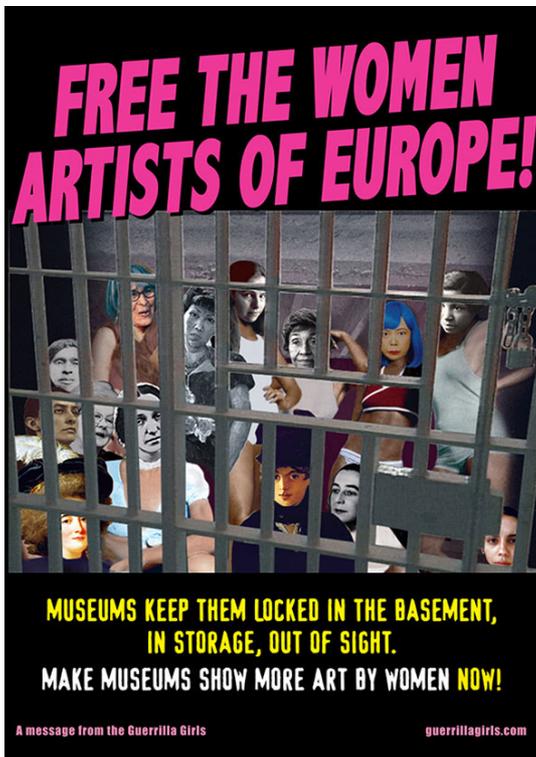
¡Otra historia! Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938

Georgina G. Gluzman

Esta reseña analiza algunos aspectos de una exhibición pionera en el campo latinoamericano: Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938. En primer lugar, se realizan algunas reflexiones sobre aspectos teórico-metodológicos y, a continuación, se analizan aspectos de la investigación histórica que ha servido de base. Finalmente, se destacan los desafíos implícitos en un proyecto de estas características, justificando sus aportes a una historia del arte renovada, así como los desarrollos futuros que permite imaginar.

Presencias femeninas

En el año 2005, el ya célebre grupo de las Guerrilla Girls, inspirado por la investigación para la realización de su instalación en la Bienal de Venecia, creó una imagen que denunciaba la complicidad de los museos en el mantenimiento de una historia del arte empobrecida. El texto reclamaba la libertad de las mujeres artistas en Europa. Más abajo se agregaba: "Los museos las tienen encerradas en el sótano, en la reserva, fuera de vista. ¡Hacé que los museos muestren más arte hecho por mujeres ahora!". La imagen mostraba a Élisabeth Vigée Le Brun, Berthe Morisot, Ana Mendieta y Yayoi Kusama, entre otras artistas de diversas generaciones y latitudes, tras las rejas.



Guerrilla Girls, *Free the Women Artists of Europe!* (¡Liberen a las mujeres artistas de Europa!) Fotografía: sitio web de las Guerrilla Girls.

La operación de sacar a las mujeres del sótano ocupa un lugar destacado en las críticas que el feminismo ha desarrollado, desde la década de 1970, a la historia del arte. En el contexto norteamericano se destaca la muestra curada por las historiadoras del arte Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris, *Women Artists: 1550-1950*, que fue inaugurada en diciembre de 1976 en el Los Angeles County Museum. La muestra incluyó unas ciento cincuenta obras de ochenta y seis artistas, cubriendo cuatro siglos de historia.

Linda Nochlin sabía que estaba tomando una posición que contradecía directamente la postura que había defendido en "Why Have There Been No Great Women Artists?" (1971), ensayo pionero en los cuestionamientos feministas a la historia del arte. Sin embargo, después de haber estado revolviendo los sótanos y las reservas de grandes museos y galerías de arte de menor envergadura, Nochlin creía que había habido muchas artistas inventivas, competentes e interesantes. Para la historiadora del arte, estas obras debían ser analizadas dentro del "discurso del gran arte" (Nochlin, 1994: 137).

A pesar del valor incuestionable de este proyecto, la recuperación de las mujeres artistas no está exenta de problemas. En el célebre *Old Mistresses*, Parker y Pollock destacaron los problemas metodológicos de este ejercicio de recuperación. Allí señalaron que Nochlin y Sutherland Harris aplicaron todas las herramientas de la historia del arte tradicional: las atribuciones, las cronologías y los análisis formales. Su discurso se basaba en los mismos parámetros de evaluación que el discurso tradicional de la historia del arte, es decir, en la autoría, la calidad y la influencia de las obras expuestas. Además, Nochlin y Sutherland Harris deificaban a menudo a las artistas que mencionaban, creando leyendas femeninas de tono heroico (Parker y Pollock, 1981: 46-47).

De historias olvidadas y redescubrimientos

Cruciales para algunas historiadoras del arte y problemáticas para otras, las exposiciones abocadas a la visibilización de grupos amplios de artistas mujeres del pasado no han abundado en el contexto latinoamericano, donde la investigación de base sobre las creadoras del pasado ha estado relegada hasta hace poco tiempo. La crítica feminista a la historia del arte ha tenido en muchas zonas latinoamericanas un impacto tardío y concentrado en el análisis del arte contemporáneo. Pocas exhibiciones han quebrado el silencio en torno a las mujeres artistas del pasado. Entre ellas se destaca, por su rigor y exhaustividad, *Mulheres artistas: as pioneiras 1880-1930* [curada por Elaine Dias y Ana Paula Cavalcanti Simioni]

La propuesta de Gloria Cortés Aliaga parte de su libro *Modernas* (2013), experiencia pionera en la reescritura de la historia del arte chileno. Allí, la actual curadora del Museo Nacional de Bellas Artes brindó un panorama del complejo lugar acordado a las mujeres artistas en la historia del arte chileno y desarrolló un amplio ejercicio de redescubrimiento de trayectorias invisibilizadas.



Vistas de la exposición *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938*. Fotografía: cortesía Gloria Cortés Aliaga.



Los núcleos de la muestra abordan los temas de representación y autorrepresentación en un arco temporal vasto. Retratos, autorretratos y representaciones femeninas de carácter diverso ofrecen un mosaico de los intereses, ambiciones y preocupaciones tanto de las mujeres artistas como de los varones sobre ellas. El retrato de la pintora chilena Paula Aldunate realizado por su maestro, Johann Moritz Rugendas, inicia cronológicamente esta indagación que se cierra en 1938, año clave para la recuperación de los vínculos entre arte y feminismo en Chile, pues está marcado por la *Exposición femenina* auspiciada por el Movimiento pro Emancipación de las Mujeres de Chile y curada por la escultora Laura Rodig (1901-1972). Su figura, una de las muchas destacadas por la muestra, es presentada desde una multiplicidad de ángulos: como artista, como *miembra* de una comunidad de mujeres artistas y como activista feminista.



Judith Alpi, *Retrato de Laura Rodig*, 1915, pastel sobre tela, 55 x 42,8 cm. Fotografía: cortesía Gloria Cortés Aliaga.

Las obras se presentan en impecables y algo engañosas condiciones de conservación. En efecto, muchas obras debieron ser restauradas y puestas en condiciones de exhibición. Este trabajo ha quedado registrado minuciosamente en dos ensayos del catálogo de la muestra, en los que se ahonda en las cuestiones materiales en que se hallaban algunas de las obras. Como ha escrito Deborah Cherry, "la promoción incansable del genio masculino en el arte acompaña cómodamente el concepto de *patrimonio* utilizado en los museos, galerías e industria de la conservación. El *matrimonio*, después de todo, tiene significados bastante disímiles" (1993: 4). Las políticas de conservación-restauración se entroncan decisivamente con las políticas de género.



Vista de la exposición *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938*. En primer plano, el *Retrato de la pintora Albina Elguín*, atribuido a Carlos Canut de Bon, circa 1904. Fotografía: cortesía Gloria Cortés Aliaga.

Ruidos de fondo

Gloria Cortés Aliaga partió de aquello que propongo denominar la "hipótesis de la visibilidad" para pensar el rol femenino en la historia del arte. La investigadora ha reconstruido con paciencia y rigurosidad un vasto conjunto de trayectorias femeninas ausentes de los relatos tradicionales.

La operación crítica llevada a cabo por Cortés Aliaga no solo permite "completar" una historia del arte en la que los nombres femeninos han sido casi borrados, sino también releer y visitar las visibilizaciones estratégicas de ciertas mujeres artistas. La escultora Rebeca Matte (1875-1929) está presente a través de su notable *Horacio*. Matte ha sido una presencia permanente en los relatos sobre el desarrollo del arte en Chile. Ya aparecía, por ejemplo, en el *Resumen de la historia artística de Chile* de 1909. Allí, Pedro Lira afirmaba: "Sería injusto pasar en silencio a la aficionada, señora Rebeca Matte de Iñiguez, que ha producido obras importantes y se ha distinguido en los Salones anuales de París" (1909: 14).



Vista de la exposición *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938*. En primer plano, *Horacio*, de Rebeca Matte, 1899. Fotografía: cortesía Gloria Cortés Aliaga.

Pero su figura ha ocultado de modo efectivo otros lugares ocupados por las mujeres en el campo artístico. El montaje propuesto opone simbólicamente la visibilidad excepcional de la cual ha gozado Matte con una miríada de nombres, más o menos conocidos, aparecidos en las páginas de las decenas de publicaciones periódicas relevadas por la autora. El gesto de Cortés Aliaga es inquietante: mostrar una multiplicidad de trayectorias, algunas de las cuales continúan siendo casi completamente desconocidas. De este modo, invita a seguir indagando en los caminos recorridos por las mujeres artistas del pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cherry, Deborah (1993). *Painting Women. Victorian Women Artists*. Londres: Routledge.
- Cortés Aliaga, Gloria (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*. Santiago de Chile: Origo.
- Lira, Pedro (1909). *Resumen de la historia artística de Chile*. Santiago de Chile: Sociedad Imp. y Lit. Universo.
- Nochlin, Linda (1971). "Why Have There Been No Great Women Artists?", en Thomas B. Hess y Elizabeth C. Baker (eds.), *Art and Sexual Politics. Women's Liberation, Women Artists, and Art History*. Nueva York-Londres: Macmillan-Collier Macmillan, pp. 1-39.
- (1994). "Starting From Scratch: The Beginnings of Feminist Art History", en Norma Broude y Mary D. Garrard, *The Power of Feminist Art. Emergence, Impact and Triumph of the American Feminist Art Movement*. Londres: Thames and Hudson, pp. 130-137.
- Parker, Rozsika y Griselda Pollock (1981). *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. Londres: Pandora.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.