

¿QUÉ SIGNIFICA “ARTE DE MUJERES”?*

SERGIO ROJAS

“Ya no se sabe bien si aún existen mujeres, si existirán siempre, si hay que desealarlo o no, qué lugar ocupan en este mundo y qué lugar deberían ocupar.”

S. de Beauvoir: *El segundo sexo*.

La ocasión y el tiempo limitado del que disponemos sugiere, en principio al menos, no hablar en general de arte, sino de “arte de mujeres”. O, mejor dicho, intentaremos ver en qué sentido eso que se denomina “arte de mujeres” nos permite —incluso nos exige— hablar de arte.

Aunque nos preguntamos en un primer momento por su sentido, lo cierto es que la expresión “arte de mujeres” no es de ninguna manera neutra, pues resuena en ella es, cierto sesgo reivindicativo. Y esto debido no solamente a la reiterada observación de que si no se habla de un “arte de hombres”, por qué se hablaría de “arte de mujeres”; sino que ese tono reivindicativo también se debe a que es imposible considerar esta iniciativa totalmente al margen de su contexto político de emergencia. Es decir, “Del otro lado” es una propuesta curatorial que sintoniza con lo que uno podría suponer de manera muy verosímil como una “política de extensión cultural” del gobierno, relacionada no necesariamente con algo así como llevar a la mujer al poder, sino más bien con *hacer visible* el protagonismo que la mujer viene teniendo desde hace ya mucho tiempo. Así

* Texto leído el 7 de diciembre de 2006, en el Centro Cultural Palacio de La Moneda, en el lanzamiento del catálogo de la exposición “Del otro lado. Arte contemporáneo de mujeres en Chile, curada por Guillermo Machuca.

es como leo el título de esta exposición, subtitulada “Arte contemporáneo de mujeres en Chile”.

Pues bien, no cabe duda de que existe un arte de mujeres en Chile, pero la expectativa que provoca esta curatoría va por cierto más allá, pues entra en correspondencia con esta otra pregunta: ¿existe un arte *de la mujer*? Cuestión que implica esta otra: ¿existe algo así como un “ser mujer” que se expresa en el arte? Son ya demasiadas preguntas, sobre todo si consideramos —como ya podrán ustedes suponer— que no responderé ninguna aquí. Pero, en fin, consideremos esta última cuestión: ¿existe algo así como un “ser mujer” que se expresa en el arte? Simone de Beauvoir señalaba que una característica del pensamiento de derecha es el “esencialismo”, esto es, la idea de que más allá de las diferencias culturales y sociales, más allá de las contingencias históricas, existe algo así como una sustancia que permanece inmaculada, intocada por la inquieta materialidad de la existencia. Respecto de ese supuesto “ser mujer”, el arte sería algo inesencial, un mero reflejo, casi una especie de síntoma, que puede ser explicado y comprendido recurriendo a la determinación de la esencia que allí se expresa. La fórmula podría aplicarse, en general, a cualquier trabajo con el lenguaje desde un sujeto que podamos suponer “identitario”. Pero hoy ya no podemos sostener simplemente que el sujeto es soberano respecto del lenguaje sino que más bien se relaciona con su propia identidad *afuera de sí*, porque es objeto significativo de una *relación*. En este sentido el sujeto resuelve el problema de su identidad [¿quién habla?] en un plano simbólico, en el ámbito del lenguaje. El sujeto no es, pues, sujeto de su relación con el lenguaje, siendo más bien éste la condición de posibilidad de toda relación, incluso consigo mismo. El espesor lógico, estético, político del lenguaje expone como “ingenua” o ideológica cualquier pretensión de reconocer en éste los propósitos y forma de ser de una identidad pre-existente.

Entonces, lo que me interesa es más bien la posibilidad de reconocer un arte de mujer en el trabajo mismo con el lenguaje, en cuanto que la obra no sería ocasión de la manifestación de un “ser mujer” previamente constituido, sino que el ser mujer se constituye precisamente en el proceso de producción de obra. Dicho en una frase: el ser mujer no existe en sí mismo, sino que es un *hecho de lenguaje*, y sólo aquí tiene sentido preguntarse por ello. Al mismo tiempo,



Cristina Arancibia: *La Victoria*, 2006.

no cabría un condicionamiento biológico o sexual para el denominado “arte de mujer”. De lo contrario, el problema no tiene ningún interés para nosotros.

Ahora bien, un recorrido más o menos completo del arte contemporáneo producido por mujeres nos sugiere que no existe algo así como un arte “de la mujer”. El recorrido que hace el curador en el texto del catálogo despliega tal diversidad de temas y formas de trabajo artístico, que de ninguna manera queda señalado un “sujeto” cuya condición de ser mujer explique el sentido de su producción artística. Por cierto, podría acaso señalarse la predominancia de ciertos “temas”, pero eso no es interesante respecto de generar una reflexión sobre el arte. Porque lo fundamental en esta investigación no es la temática de las mujeres (diferenciándose de las temáticas del hombre, es decir “universales”), sino más bien intentar saber cuál es la diferencia que hace la mujer en el arte. Determinados “temas” son recurrentes en las entrevistas que aparecen en el video que acompaña a la exposición: lo doméstico, la intimidad, lo familiar, el cuerpo. No digo que estos temas no tengan una especial

relevancia en el arte de mujeres, lo que quiero preguntar es si acaso estos motivos constituyen en las artistas mujeres un factor que permita una reflexión respecto de los *recursos representacionales* en el arte.

Porque —como lo he señalado en otras ocasiones— no creo que el arte pueda ser considerado como un *medio* de comunicación, y tampoco lo vamos a considerar como un campo propicio para la ocurrencia de síntomas. En el arte, el sujeto creador no se conduce “hacia el otro”, utilizando el lenguaje como “medio” de comunicación para determinadas ideas, como si intentara un diálogo acerca de ciertos “temas”. Por el contrario, pienso que lo que ocurre en el arte es que el sujeto se dirige *hacia el lenguaje* mismo. Porque algo ha ocurrido con las formas disponibles de comunicación, porque algo ha suspendido la posibilidad del diálogo, porque el otro no está o ha debido ausentarse; en fin, un deseo *no correspondido* se conduce hacia al lenguaje en el arte, y toma cuerpo en la obra. Entonces me pregunto: ¿qué es lo que ocurre cuando la mujer se dirige hacia el lenguaje? Pero..., debo corregirme de inmediato, pues ya decía que no es interesante suponer un ser-mujer que recurre al lenguaje como si éste se encontrara disponible para expresar determinaciones propias. Hay que preguntarse más bien si acaso la mujer, o lo femenino, no será *un modo de operar con el lenguaje*.

Nos encontramos con un proceso de des-construcción de la mujer semantizada tradicionalmente como “lo otro” respecto del hombre (su otro). Des-construcción de lo femenino como eso que se denomina el “lado femenino”, de la mujer o del hombre. Pero tal vez lo femenino no sea “un lado”, tampoco lo masculino. La naturalización de esta diferencia, como naturalización políticamente correcta de los “opuestos que se complementan”, deja las cosas como si el lado femenino fuese algo así como un antídoto contra la radicalidad masculina, con su asertividad torpe y ególatra, fuente de los males del mundo racionalizado, excluyente, indiferente, desapasionado, etc. Y entonces se define ambiguamente lo femenino como “lo otro”, como la alteridad respecto de lo masculino, y en tanto se siga pensando que este mundo en el que vivimos ha sido construido por una racionalidad masculina, se seguirá pensando que lo femenino es la otra mirada, el otro pensamiento, la otra sensibilidad, la que falta; en fin, “el otro lado”.



Paz Castañeda: *Autorretrato como Madame Bovary*, 2006

Por el contrario, me ha interesado en esta exposición rastrear la pregunta acerca de la *radicalidad* de lo femenino en el arte.

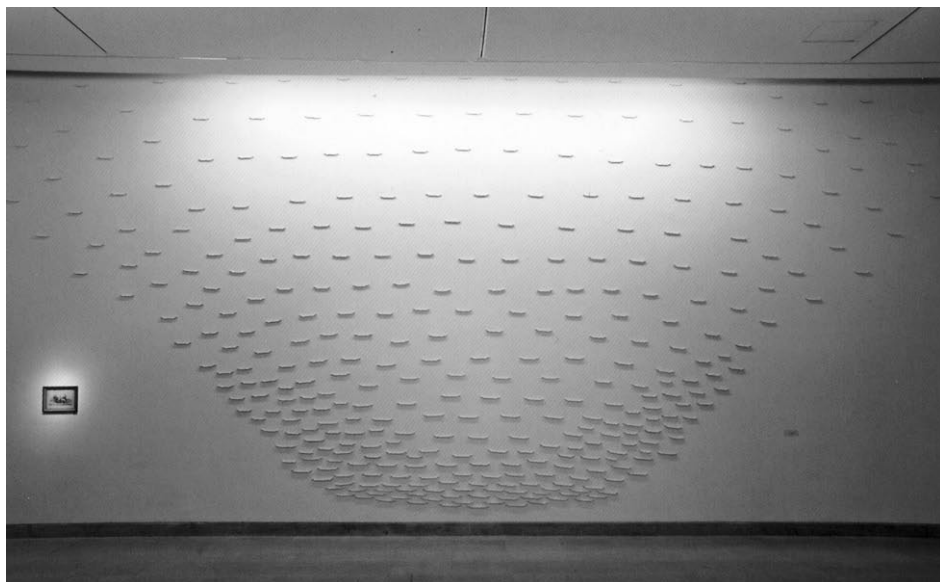
Podemos circunscribir la pregunta en el coto del arte contemporáneo, y preguntarnos, por ejemplo, ¿qué es lo que ocurre cuando el arte abandona el marco y el pedestal, cuando excede los límites institucionales, cuando desborda el verosímil dispuesto? Porque el arte contemporáneo se define precisamente por ese *desborde de la subjetividad* que modernamente encontraba clara correspondencia en los límites de la disciplina. ¿Cuál es la diferencia “mujer” en estas operaciones de desplazamiento? Me pregunto entonces, ¿qué operación propia del arte contemporáneo viene a potenciarse o a desarrollarse productivamente en el arte de mujeres? Están los temas, cierto, pero también el ámbito de las operaciones, de la forma, de los procesos. En el caso del

“arte de mujeres”, esto es muy importante. En la medida en que se defina a la mujer como lo “telúrico”, lo “oscuro”, lo “pasional”, se esperará también de ella una producción esencialmente temática, un arte de “contenidos”. Me parece que esta exposición, al menos, es un eficaz desmentido a esa prejuiciada expectativa. El “arte de mujeres” que aquí se expone es arte de *desplazamientos*. Y aunque el concepto mismo de desplazamiento ha sido usado y abusado en los talleres de nuestras academias universitarias, acaso sea este “arte de mujeres” una manera de volver a preguntar por el sentido del desplazamiento. En cualquier caso, no se trata de una “lectura de lo real”, sino más bien de una puesta en obra de la afectividad, de la sensibilidad, del *pathos* del sujeto antes que de una percepción o comprensión de lo real.

Si entendemos el arte contemporáneo precisamente a partir de esos desplazamientos, que ponen en cuestión los hábitos de producción y comprensión de la obra de arte, entonces, en principio, al menos, tendría que resultar un tanto difícil explicar cómo es que los “temas” atribuidos a las mujeres, tales como lo doméstico, lo cotidiano, lo íntimo, la casa, la rutina, etc., podían servir a la reflexión de “ruptura” que caracteriza al arte contemporáneo. ¿Cuál es la gravedad del arte de mujer en esta alteración de los hábitos?

Este es un punto especialmente importante. Si resulta verosímil pensar que el asunto de lo femenino es lo doméstico, lo íntimo, lo familiar, ello no explica en qué sentido tales “temas” podrían ser relevantes para los desplazamientos del arte contemporáneo. Mi hipótesis aquí es que esos ámbitos se tornan relevantes, incluso decisivos, en la medida en que han ingresado en un proceso de crisis, acaso de catástrofe, en todo caso de radical alteración. Es precisamente lo que ocurrió antes, en la dictadura (porque no diremos que la “intimidad doméstica” permaneció intocada por el miedo y el horror) y después en el mercado. Dos momentos de la modernización del capitalismo en Chile. Entonces lo doméstico alterado deviene una exigencia de reflexión sobre las operaciones y los recursos representacionales en el arte.

Observando las obras convocadas en esta curatoría, es posible interrogarlas acerca de esa sensibilidad femenina, ensayando reconocer allí ciertas constantes. Creo identificar ciertas poéticas acaso “femeninas”: la poética de lo *doméstico*, la poética del *procedimiento*, la poética del *cuerpo*

Isidora Correa: *Display*, 2006

y la poética de la *estetización*. No podría, en el tiempo del que dispongo aquí, ensayar siquiera un comentario sobre cada una de las obras expuestas. Me limito a apuntar el carácter siempre “arbitrario” de las categorías generales que se proponen para comprender una producción artística. Se trata siempre de esquemas orientadores, que deben verificarse. Por ejemplo, podría decirse que a una poética de lo doméstico corresponden en esta exposición las obras de Natalia Babarovic, Nury González, Virginia Errázuriz; a la poética del procedimiento: Lotty Rosenfeld, Magdalena Atria, Mónica Bengoa, Isidora Correa, Paula de Solminihac, Paula Dittborn, Carolina Ruff; a la poética del cuerpo: Cecilia Vicuña, Paz Errázuriz, Cristina Arancibia, Paz Castañeda, Marcela Correa, Francisca Sánchez; a la poética de la estetización: Catalina Gelcic, Caterina Purdy, Carolina Salinas, Catalina González, Andrea Goic. En cada caso, la poética propuesta reflexiona ciertos aspectos de la obra,

pero no puede pretender agotarla. No tengo ninguna duda de que en el ejercicio que acabo de hacer, ustedes ya han vislumbrado la posibilidad de cambiar de categoría ciertas obras, o de transversalizarlas, etc.

En todo caso, el concepto de una supuesta “sensibilidad femenina” es algo que no llega a convencerme, no al menos en tanto se pretenda que es algo propio de la mujer. La entiendo más bien como un tipo de inteligencia estética respecto del presente, en que las diferencias entre lo público y lo privado, entre el espacio de los negocios y el de lo doméstico, en que el tiempo de las urgencias y el del ocio, tienden a complicarse entre sí.

En nuestra historia, todavía reciente, el tránsito desde la dictadura al mercado, o simplemente desde la expectativa de una democracia participativa al fenómeno de las redes y la jerga de la globalización, nos ha desorientado respecto de lo que es *posible* esperar. Incluso, no sabemos si de la diferencia acaso, sumidos hoy en la modernización, existe aún algo así como lo posible, o acaso vamos siempre al límite de las posibilidades. En la complicación de la diferencia, entre lo femenino y lo masculino, parece imponerse lo masculino como una especie de “patrón de realidad”. Como si en sentido estricto lo masculino no fuese simplemente la expresión de la racionalidad y sensibilidad “del hombre”, sino de la lógica interna y despiadada de lo real, respecto de la cual lo femenino sería algo así como una reserva. Lo despiadado no es el hombre, sino la realidad. El texto del curador en el catálogo se cierra con un pensamiento de Carmen Hernández: “Si la liberación femenina ha significado asumir roles dominantes y expansivos, como afirmar la cultura bélica (verbigracia las soldadas en Irak) ¿no era preferible que las mujeres continuáramos en nuestro rol pasivo previamente fijado?” Extraño cierre del texto curatorial. Lo propongo en tensión con el poderoso texto de la obra de Cristina Arancibia, “La Victoria”: “Una cara como un vómito / como una plasta que el ordeñador / sanguinolento de lo real / pisotea con sus patas de vaca”.

Las artistas reunidas en esta exposición, ¿constituyen un contexto artístico determinado? ¿Señalan algo así como una nueva “escena”? ¿Son representativas de ciertas tendencias o modos de producción artística? ¿Satisfacen un determinado concepto del curador respecto de, por ejemplo, los últimos 30 años de la historia del arte en Chile? La verdad

es que, desde una lectura inquisidora y exigente, el texto curatorial no responde estas cuestiones. Pero considero que ello no es necesariamente una falta, pues acaso tampoco se ha propuesto siquiera abordar estas cuestiones. En efecto, la trama de nombres y conceptos con los que el curador va comentando e inscribiendo a las artistas, tiene un estatuto riguroso e informadamente internacional.

En cierto modo, frente a este arte de desplazamientos, arte contemporáneo, la respuesta a la cuestión de qué sea eso del “arte de mujeres”, más allá de lo femenino, permanece cifrada en el mismo lenguaje, en el trabajo con los signos. Cuestión, pues, del lenguaje. Al igual que el curador en su texto, yo también me pregunto por el final, y cedo este lugar a otra voz. Las palabras del poeta inscritas en “Otro recado a Gabriela Mistral”, de Nury González:

*“Si el hombre con su lengua basta
/ te hablara como a una mujer
/ dile el secreto de esta casta.”*