

Sutiles corrosiones: crítica a las domesticidades femeninas en la obra***Insertion H-Kupfer Intra-Uterine* de Silvia Gai**Cynthia Blaconá*
Jimena Rodríguez****Resumen**

El presente artículo propone una aproximación a la obra *Insertion H-Kupfer Intra-Uterine* (1995) de la artista argentina Silvia Gai. En los años 90, Gai comenzó a trabajar con el bordado y el tejido, procedimientos asociados tradicionalmente a las denominadas "labores femeninas". De este modo, recuperaba el legado de los feminismos estadounidenses de los años 70, que buscaron revalorizar dichas prácticas para poner en cuestión la distribución sexual de los materiales, las técnicas, los saberes y los espacios, dentro de los órdenes público y privado.

A partir de una materialidad basada en las labores de aguja y de una operación visual corrosiva, que pone en conjunto el delantal como símbolo del ámbito doméstico y los órganos femeninos con dispositivos de uso anticonceptivo, Gai propone una sutil y crítica reflexión acerca del género, la sexualidad, la procreación y el aborto. En esta dirección, la autora retomaba también el legado de las artistas feministas argentinas quienes, en los 80's, introdujeron estas problemáticas aún tan espinosas en nuestro campo artístico.

Palabras clave: Arte contemporáneo –sexualidad – aborto – género**Abstract**

This article proposes an approach to the work "Insertion H-Kupfer Intra-Uterine" (1995) of the Argentine artist Silvia Gai. In the 90s, Gai began working with embroidery and knitting, activities traditionally associated with the so-called "women's work". In this way, recovering the legacy of American feminisms of the 70s, which sought to revive these practices to put into question the sexual distribution of materials, techniques, knowledge and spaces, within the public

* Licencia en Bellas Artes, por la Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Prof. Sup. Artes Visuales E.P.A.V. N° 3031. Contacto: blaconacynthia@hotmail.com

** Licencia en Bellas Artes, por la Facultad de Humanidades y Artes, UNR- E.P.A.V. N° 3031. Contacto: jimemar03@yahoo.com.ar

Blaconá Cynthia y Jimena Rodríguez, "Sutiles corrosiones: crítica a las domesticidades femeninas en la obra *Insertion H-Kupfer Intra-Uterine* de Silvia Gai", en *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la perspectiva de Género*, N°24, 2016 pp. 64-73. ISSN, 2545-6504
Recibido: 13 de junio de 2016; Aceptado: 25 de julio 2016

and private orders. From a needle work based materiality and a corrosive visual operation that pairs the kitchen apron as symbol of the domestic sphere and the female organs with contraceptive devices, Gai proposes a subtle and critical reflection on gender, sexuality, procreation and abortion. Silvia was also recovering the legacy of the Argentine feminist artists who brought the seis sues so thorny to our artistic field in the 80s.

Key words: Contemporary art –sexuality–abortion – gender

En el año 1995 la artista argentina Silvia Gai realiza dos obras tituladas *Insertion H-Kupfer Intra-Uterine*: un par de impecables delantales blancos con pequeños diseños bordados delicadamente en su centro. Este conjunto formó parte de una serie de prendas y objetos domésticos, como camisones y almohadones, que fueron expuestos en 1997 en la Bienal de Arte sin disciplinas en el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, y en 2011 en la muestra *Cuentas Pendientes* en la Ex ESMA, curada por María Laura Rosa.

Al mirarlos detenidamente, descubrimos que configuran órganos reproductores femeninos y dispositivos intrauterinos de uso anticonceptivo. Como sostiene María Laura Rosa, Silvia Gai “es una creadora que, desde los ‘90, ha empleado procedimientos propios de la tradición femenina, como las labores de aguja, con las que amplió los límites técnicos y significativos del arte textil” (2014). Ello siempre desde la reflexión acerca del género, la sexualidad, el aborto y el impacto del H.I.V. como enfermedad tabú en la década del noventa. Con la utilización del bordado y el tejido en sus obras, Silvia Gai recupera una tradición de los feminismos estadounidenses de los años 70, que al revalorizar estas labores, dislocaron una ecuación que ha funcionado como eje vertebrador de las prácticas culturales: la mujer destinada a las artes menores o artesanías –los textiles, el bordado, la costura, la alfarería, la

cocina– y los hombres a lo que se reconoce socialmente como las artes mayores –la pintura, escultura, arquitectura, música–. Es decir, una distribución sexuada de materiales, técnicas, destrezas y lugares de adquisición de saberes, conjuntamente con la separación de los espacios públicos y privados.

En nuestro país, estas recuperaciones se visibilizaron a partir del restablecimiento de la democracia y del surgimiento de artistas y prácticas artísticas feministas. Al respecto, María Laura Rosa manifiesta que:

...las artistas feministas de la década de 1980 plantearon temáticas inéditas para el campo artístico argentino: la construcción de la sexualidad, los roles asignados a los sexos, la inmanencia del trabajo doméstico, la procreación como condición de lo femenino, el cuestionamiento a la heteronormatividad y la vindicación de las libertades sexuales (2014: 18).

Aseverando además que estas prácticas “resultaron heréticas respecto de la ortodoxia creativa del período, pues desestabilizaron los lenguajes tradicionales del arte” (Rosa, *ídem*).

Creemos que en este cuerpo de obras, Silvia Gai rescata la herencia aguerrida de las artistas de los 80’s, retomando sus temáticas más críticas. En *Insertion H-Kupfer Intra-Uterine*, la artista cuestiona los roles destinados a las mujeres en relación a lo doméstico y a la maternidad como condición de lo femenino: pone en tensión corrosiva la prenda delantal -símbolo y signo de la domesticidad femenina- con un dispositivo anticonceptivo que alude no solamente a la posibilidad de toda mujer de elegir cuándo embarazarse, sino a la elección misma respecto de la maternidad.

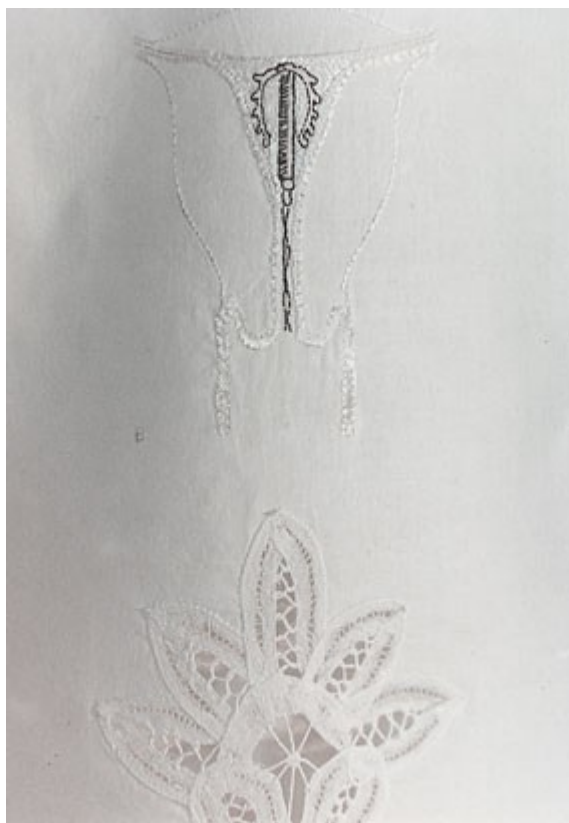
En ambas obras, Silvia Gai utiliza el delantal para aludir a la domesticidad de las mujeres. Estos delantales blancos, pulcros y puros, nos recuerdan a los



realizados a mano por nuestras abuelas, almidonados y bordados. Al mismo tiempo, refieren también a toda una serie de textiles producidos para el ámbito doméstico, como los ajueres para el dormitorio –sábanas, fundas para almohadones- y la decoración de la mesa –manteles, servilletas e incluso carpetas-.

En uno de los delantales, la artista bordó en blanco el aparato reproductor femenino, y lo ubicó a la misma altura donde se encuentra en nuestro cuerpo, de manera que, si nos pusiéramos el delantal, se superpondrían.

A la sutileza del bordado del útero, la artista le incorpora dentro en color



negro un DIU: es decir, un dispositivo anticonceptivo consistente en una pieza de material plástico (en forma de T, espiral, triangular, etc.) que se coloca en el interior del útero e impide el anidamiento del óvulo fecundado. Si pensamos en la utilización del DIU como un dispositivo que posibilita una maternidad programada y una sexualidad responsable, creemos que Silvia Gai realiza una crítica más

profunda, poniendo en crisis el mandato de la procreación como condición de lo femenino. Al observar con atención vislumbramos que el útero bordado por la artista no presenta ni las trompas ni los ovarios. En éstos, son especialmente las gónadas femeninas productoras y secretoras de hormonas sexuales, las que otorgan la característica de sexo mujer y lo que posibilitaría la procreación. Sin estas dos partes, el útero no tiene ninguna utilidad, ya que su principal función es alimentar al feto en desarrollo antes del nacimiento. Este doble juego visual, es decir, un dispositivo para impedir un embarazo no programado y a la vez un aparato reproductor sin los órganos para reproducir, hace estallar toda noción preconcebida acerca del rol de la mujer como ama de casa, esposa y madre.

Siguiendo a María Laura Rosa:

...las reivindicaciones que plantean muchas artistas que practican el arte denominado *de género* durante la década del 90 no presentan temáticas acentuadamente diferentes a las que ya habían planteado las artistas feministas de la década del 80, sólo que el modo de mostrar esas problemáticas es más sutil, y por tanto, aparentemente menos “tenso” entre los sexos (2006: 1).

La autora, vislumbra en esta década signada por políticas neoliberales que forjaron sujetos individualistas bajo los lemas del hombre *light*, del “sálvate

a ti mismo”, un aparente silenciamiento de las prácticas feministas de los 80y una “falta de acompañamiento desde los discursos de la historia del arte, la teoría y la crítica del arte argentino a las obras que lxs artistas realizan con cuestionamientos desde el género” (Rosa, 2006: 3).



Creemos que en el caso de Silvia Gai, la sutileza de su operación visual, vuelve a su obra

más corrosiva.

En otro de los delantales, la artista borda, en la zona genital, los dibujos médicos esquemáticos de los pasos para un procedimiento de aborto. Este tema tan tabú aún hoy, es trabajado sutilmente por Gai para poner de relieve el lugar de la decisión de las mujeres sobre sus propios cuerpos. La mayoría de los grupos feministas radicalizados sostienen que el derecho al aborto no es sólo el más importante de los derechos reproductivos, sino uno de los derechos

más importantes para las mujeres. El aborto es la piedra de toque de muchos otros derechos, y si éste se pone en cuestión, no es reconocido en absoluto o sólo reconocido a medias, lo que está en juego es el derecho de todas las mujeres a ser dueñas de sí mismas, de sus cuerpos, en definitiva, el derecho a ser libres.

La sutileza corrosiva de Gai se hace manifiesta en estos bordados, e incluso es más radical si pensamos que bordamos con agujas, y la aguja es un signo y símbolo de los abortos caseros y clandestinos, procedimientos de alto riesgo de muerte, a los que muchísimas mujeres –en su mayoría jóvenes de sectores sociales vulnerables– se ven obligadas a recurrir, ante la inexistencia de una ley que contemple el derecho a decidir sobre nuestros cuerpos: el derecho al aborto legal, seguro y gratuito.

Podemos recordar aquí un episodio histórico de suma relevancia en la lucha por el derecho al aborto libre y gratuito, *El Manifiesto de las 343*, que en 1971 apareció publicado en el n° 334 del semanario *Le Nouvel Observateur* en París. Este manifiesto redactado por Simone de Beauvoir contaba con la firma de 343 mujeres que declararon haberse practicado un aborto, exponiéndose a ser sometidas a procedimientos penales e incluso llegar a prisión. Es interesante destacar que este manifiesto pone el tema del aborto fuera de la esfera privada, a partir de su pública reivindicación política. En él firmaron periodistas, artistas, obreras, intelectuales, amas de casa, activistas, escritoras, entre otras tantas. De llamativa vigencia aún hoy, comienza de esta manera:

Un millón de mujeres abortan cada año en Francia.
Ellas lo hacen en condiciones peligrosas debido a la clandestinidad a la que son condenadas cuando esta operación, practicada bajo control médico, es una de las más simples.
Se sume en el silencio a estos millones de mujeres.
Yo declaro que soy una de ellas. Declaro haber abortado.

Al igual que reclamamos el libre acceso a los medios anticonceptivos, reclamamos el aborto libre (Belucci, 2003).



Es de vital importancia en nuestro país, y de hecho muy invisibilizada, la recuperación que hicieron varias artistas de la década del 90 de los reclamos de los feminismos de los setenta. A través del lema “lo personal es político”, estos feminismos/movimientos trasladaron a la arena pública temas que eran considerados íntimos y personales,

para transformar radicalmente no sólo las estructuras mentales de las mujeres, sino también las de la sociedad.

Citamos otra parte del manifiesto, que nos resulta potente para volver a reflexionar sobre la obra de Silvia Gai:

1. Yo haré un niño, si tal es mi deseo y no sufro ninguna presión moral. Ninguna institución, o imperativos de orden económico, deberían obligarme a hacerlo. Está prerrogativa constituye mi poder político. Al igual que otros agentes productores, yo puedo, si la situación lo exige, presionar a la sociedad con mi producción (huelga de nacimientos).
2. Yo haré un niño si considero que la sociedad, en la cual nacerá, me conviene. Y si esta misma sociedad no hace de mí una esclava de este niño, su nodriza, su sirvienta, su "cabeza de Turco".
3. Yo asumiré la responsabilidad de concebir un niño si este es mi deseo, y si esta sociedad me conviene a mí como a él. Es decir una sociedad sin riesgos de guerras y sin trabajo esclavizador.

En este sentido, creemos que la obra de Gai profundiza no sólo en el reclamo por el derecho al aborto, sino en el poder que tienen todas las mujeres a disponer libremente de sus cuerpos.

Otra cuestión interesante a destacar en relación al delantal, es que se trata de una prenda asociada al personal doméstico. Generalmente, las mujeres de sectores sociales medios, profesionales y altos emplean para el trabajo doméstico en sus casas, o el cuidado de sus hijos, a mujeres de sectores sociales más bajos: una problemática también vinculada al género, relacionada con la clase.

La combinación incisiva entre discurso visual y materialidad en *Insertion H-Kupfer Intra-Uterine* es muy potente, no sólo por lo mencionado más arriba, en alusión a las prácticas artísticas y la recuperación de labores y materiales, como el tejido y bordado -que al asociarse a las labores “femeninas” o domésticas fueron ubicadas por fuera de las denominadas “bellas artes”- sino por la eminente relación entre la aguja y el aborto. Un elemento en la práctica de abortos caseros es la aguja de tejer, por este motivo la utilización de la aguja de coser en la obra de Gai resulta altamente mordaz.

Con un dispositivo visual distinto, el afiche, de la colectiva Mujeres Públicas, en su propuesta *Todo con la misma aguja (2003)*, alude a esta relación. Es decir, con el mismo elemento que se teje un escaquin o un ajuar, también se realiza la interrupción de un embarazo no deseado, sobre todo en los sectores sociales más vulnerables, con altísimos riesgos de vida. La obra de Silvia Gai, punza con sutileza la doble moral e hipocresía que atraviesa a la sociedad en relación al tema del aborto.

Para finalizar, sostenemos conjuntamente con Nelly Richard, que los feminismos, o mejor dicho, las prácticas artísticas feministas, y en este caso particular, las obras de Silvia Gai, ponen en tensión “el trabajo de desmontar los artefactos culturales y las tecnologías de la representación, para construir

significados alternativos a las definiciones hegemónicas que fabrican las imágenes y los imaginarios sociales” (Richard, 2008: 7) acerca de las mujeres y sus roles dentro de la sociedad.

Bibliografía

BELUCCI, Mabel (2003) “Las 343 Sinvergüenzas”, disponible en: <https://www.rebellion.org/hemeroteca/mujer/030517bellucci.htm>, consultado el 28-05-2016

POLLOCK, Griselda (2000) “Inscripciones en lo femenino”. En Guasch, Anna María (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones (1980 - 1995)* (pp. 322 - 346), Akal, Madrid

_____ (2007) “Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo”. En Cordero Reiman, Karen y Sáenz, Ina (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 45-79), Universidad Iberoamericana – Conaculta, México

_____ (2013) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Editorial Fiordo, Buenos Aires

RICHARD, Nelly (2008) *Feminismo, Género y Diferencia(s)*, Palinodia Santiago de Chile, p. 7

ROSA, María Laura (2014) *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Biblos, Buenos Aires.

_____ (2006) “Los ‘90 y la presencia velada del género”. Em Scheibe Wolff, C.; de Faveri, M. y de Oliveira Ramos, T. (org.): *Seminário internacional fazendo gênero 7. Género e preconceitos*, Ed. Mulheres, Santa Catarina, disponible en: http://www.academia.edu/13225915/Los_90_y_la_presencia_velada_del_g%C3%A9nero, consultado el 23-11-2015

_____ (2014). *Los tejidos de Silvia Gai* [en línea], Buenos Aires, Centro Virtual de Arte Argentino, disponible en: http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/gai/03_intro_01.php, consultado el 14-11-2015.