

CORDERO REIMAN, Karen; SÁENZ, Inda (compiladoras). (2007) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, FONCA, CURARE, 430 pp., ISBN: 978-968-859-633-3

María Laura Ise *

El texto compilado por Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz y publicado en México en 2007, acerca textos fundamentales para la teoría y crítica del arte feminista, en su mayoría antes no disponibles en español. Con esto, se habilita un reconocimiento inicial de una perspectiva de análisis histórica-estética que se desarrolla desde los años setentas hasta el presente en el ámbito norteamericano y se trae a nuestro contexto una producción desconocida e ignorada mayormente en el ámbito académico y artístico. Un punto de partida del texto es el de reconocer el feminismo como forma de ver y analizar el mundo teniendo en cuenta la primacía de las relaciones de género como relaciones de poder, que estructuran aspectos objetivos y subjetivos de la realidad social y cultural, y no como un dogma o una teoría homogénea (p. 7). Es desde aquí que se desprenden diversas perspectivas de análisis, posturas políticas y prácticas artísticas que transforman radicalmente el campo del arte de aquí en adelante.

Crítica feminista en las artes visuales es la primera parte del texto en donde siete ensayos dan voz a la primera etapa de la historia del arte feminista, muy relacionada con el auge de la historia social del arte que reivindica las luchas

* Doctora en Estudios Latinoamericanos (Universidad Nacional Autónoma de México). Docente-investigadora del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado (ICSE), Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Argentina. Contacto: mlise@untdf.edu.ar

de clase y étnicas propias de los años sesentas y setentas del siglo pasado. Aquí el intento está puesto en situar preguntas y dar a conocer estudios fundamentales que denuncian la postura patriarcal imperante de los cánones que rigen el campo artístico. Entre los principales aportes de estos ensayos está el de inaugurar un debate tanto incómodo como cierto: ¿porqué no han existido grandes artistas mujeres? se pregunta Linda Nochlin en 1971 para cuestionar la situación total de la creación artística que discrimina históricamente a las mujeres a través de las instituciones y la educación y que las aleja de un camino profesional. Desde otro lugar, “la historia del arte es un discurso ideológico” —sostiene Griselda Pollock— debido a que esta disciplina borra a las mujeres de su registro y reproduce una jerarquía entre los sexos a través de los conceptos de arte y artista y por esto mismo necesita de una crítica. *Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon*, de la misma autora, profundiza la idea del canon como estructura de exclusión y deja una pregunta central luego de veinte años de trabajo feminista: ¿cómo hacer del trabajo cultural de las mujeres una presencia efectiva en el discurso cultural que cambia tanto el orden discursivo como la jerarquía del género en un solo movimiento deconstructivo? (p. 143). Dar el combate como una lucha de representación que traspase todos los ámbitos y todos los tópicos es uno de los caminos indicados.

Por su parte, el ensayo de Laura Mulvey —El placer visual y el cine narrativo— apunta a demostrar el modo en que el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma del cine, donde se impone una imagen silenciosa de la mujer como portadora y no como creadora de significados. Con

esto, el placer de ver se ordena tradicionalmente desde un desequilibrio sexual dividido en activo/masculino y pasivo/femenino y es esta división de la mirada la que define la estructura narrativa de este medio. Los ensayos de la artista y escritora Mira Schor —*Linaje paterno* y *Autoridad y aprendizaje*— señalan cómo a pesar del significativo sistema histórico y crítico que se desprende del trabajo de mujeres artistas, la formación canónica de historiadores y críticos de la cultura sigue basada en los antepasados masculinos: “la legitimación se establece por el padre” (p. 111), afirma, en una historia del arte “universal” de hombres blancos ya constituida. Invita así a mirar las prácticas en uso de los sistemas de enseñanza y la referenciación masculina que actúa como base de los mismos pero también a cambiar los linajes y las prácticas de legitimación.

La segunda parte del libro, ***Aplicaciones de la crítica***, reúne trece ensayos que abordan y resignifican biografías, obras y prácticas de lo más diversas en cuanto a tiempo y lugar desde una perspectiva feminista: Artemisia Gentileschi; las artistas del movimiento impresionista Berthe Morisot y Mary Cassatt; pero también Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker y Gabriele Münter, quienes son puestas en relación a artistas considerados como los más representativos del legado del expresionismo. La obra de Frida Kahlo, Sonia Delaunay, Lee Krasner, Louise Bourgeois y Ana Mendieta completan el panorama de análisis. Esta segunda parte del libro trae además, en estrecha relación con su de publicación, dos voces del arte feminista mexicano que vale la pena rescatar por el testimonio que aportan: Mónica Mayer y Magalí Lara.

El escrito de la primera relata la toma de conciencia sobre el sexismo desde la vida de estudiante en la academia de artes y como profesional de las artes visuales en los sesentas, pasa por su militancia en el movimiento feminista mexicano y por su experiencia en la escuela de arte feminista de Judy Chicago en Los Ángeles —pionera de esta expresión en Estados Unidos—, que marcan profundamente su práctica y quehacer de aquí en más. Recorrer su biografía y su obra, marcada por el accionar colaborativo y pedagógico, es un paso necesario para reconocer varias décadas de desarrollo del arte feminista mexicano y la diversidad de sus prácticas. Por su parte, la pintora Magalí Lara cierra el recorrido del libro rescatando la importancia de la experiencia de colaboración entre artistas mujeres en un diálogo con las artistas de ahora: “es importante saber qué poquitos años hace que las mujeres necesitamos unas de otras para poder encontrar estéticas distintas para poder expresarnos” (p. 420).

Desde este recorrido nos queda claro que el pensamiento feminista sobre el arte impulsa distintas estrategias en múltiples niveles: cuestiona las formas de poder presentes en las estructuras institucionales que forman históricamente a los/as artistas; las definiciones sobre quiénes son considerados grandes artistas y constituyen el discurso hegemónico de la historia y la crítica del arte; los temas tratados y representados, y los medios para hacerlo. Como señala la introducción: “el cuestionamiento mismo de las bases, tanto institucionales como lingüísticas y formales del arte desde la perspectiva de género, tiene implicaciones importantes no sólo para la forma y el contenido de las artes plásticas, sino para la forma de

trabajo, la organización de los lugares de producción y difusión del arte (escuelas, talleres, galerías y museos), (p. 7).

A modo de síntesis, la crítica feminista a la teoría e historia del arte, entendida como perspectiva de análisis histórico-estético, ayuda a comprender más de cerca ciertas continuidades y exclusiones de largo plazo dentro del campo artístico ya que desde aquí se cuestionan los discursos canónicos de la historia del arte y se replantea la historiografía al considerar todos los otros aspectos que intervienen en la producción, circulación y modos de funcionamiento en general de este campo. Con la perspectiva de varias décadas en sus espaldas, la irrupción de este pensamiento y estas prácticas cuestionan, mueven y amplían de manera radical el campo del arte.