

“(De)construir la tradición. Acerca de las otras historias del arte (III parte)”

[\(De\)construir la tradición. Acerca de las otras historias del arte. La historia no puede considerarse un suelo firme \(III parte\).](#) *Revista de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural*. N° 188, Enero2016. Santiago de Chile.ISSN 0719-4757.

Por: Marla Freire-Smith

La historia del arte no puede considerarse un suelo firme

Creo firmemente en el título con que he comenzado esta nueva entrega, que es parte de lo presentado hace algunos números atrás en esta revista. Aunque debo confesar que cuando comencé a hacerlo, no sabía que hoy este tema tendría tan buen escenario. Por ello, continúo la entrega habitual, aunque esta vez, con un contexto diferente, y, por qué no decirlo, favorable.

Esta semana tuve la dicha de asistir a la inauguración en el Museo Nacional de Bellas Artes, de la exposición que lleva por título “(En)clave masculino”, curada por la historiadora del arte Gloria Cortés. La muestra, expone cerca de cien obras en el segundo piso del museo (alas norte y sur), donde se presentan diferentes modelos asociados a la construcción de las masculinidades y cómo ellas han incidido en los planos sociales y por supuesto, políticos y económicos en el país.

En el caso concreto de este texto, me centraré en lo que un título como el de la muestra propone y devela. Dicho sea de paso, me parece fantástico que esto se esté realizando en Chile, ya que llevamos demasiada deuda acumulada en cuanto a la revisión de las historias del arte, y, sobre todo, con nuestras artistas silenciadas

por un discurso que ya conocemos de sobra: discípula de, alumna de, esposa de, y un largo etcétera que no nos permite acceder fácilmente a sus historias. En este punto, quisiera mencionar que cuando digo que me centraré en lo que el título propone, me refiero a aquellas historias que sabemos e intuimos que existen, pero que por motivos diversos, han sido relegadas al margen. Ese extraño margen que las sitúa en la periferia. Pues bien, esta vez es diferente. Esta vez, mientras dure la exposición (es decir, todo 2016) la periferia se vuelve centro, el centro llama y visibiliza. Necesario, pertinente y por sobre todo, ineludible. Es lo que tenía que pasar. Las preguntas más bien eran: ¿cuándo? Y la siguiente: ¿de qué forma?. A este respecto, la curadora de la muestra señala en el cuadernillo de difusión de la exposición, un aspecto importante: “ninguna mujer ha dirigido la Academia ni la Escuela de Bellas Artes hasta nuestros días. Y en la actualidad, sólo el 11% de la colección del museo corresponde a creadoras/productoras de arte en Chile”.

Que instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes cuestione las identidades múltiples desde la masculinidad, marca una pauta. Pero también genera ciertos cambios (aunque no muchas veces se sea consciente a primera vista de ellos, ya que suelen venir a modo de consecuencia social). Con esto me refiero específicamente a la visibilización que temas como éste traen consigo, porque las futuras generaciones (nuestros niños/as y jóvenes) gracias a este tipo de iniciativas, crecen conociendo a nuestras artistas o a artistas diferentes que salen de la norma, impuesta durante siglos, por la institucionalidad artística. Ya no pensarán lo que nosotros, que probablemente éstas/os no existían o que eran excepciones. Y quizás por ello, sus preguntas apunten a otros temas, como por ejemplo, a por qué las artistas no dibujaban o pintaban desnudos y por qué se especializaban en naturalezas “suspendidas”. Ahí es cuando toca echar mano del

análisis detrás, que se devela desde cuestionamientos tan simples como ése pero que traen consigo respuestas tan limitantes como que ello ocurría porque no se les permitía. Así de claro. Podían, cuando se les permitió hacerlo y de la mano de algún maestro, dibujar y pintar naturalezas muertas. Quizás por lo mismo no resulta casual que luego fuera este género considerado menor dentro de la pintura. Así hasta que, nuevamente de la mano de algún maestro del arte, podían acceder a especializarse y dibujar o pintar desnudos completos. Pero ello no fue un camino fácil en lo absoluto, ya que hubo que lidiar con la crítica constante y el cuestionamiento, muchas veces, de su valor artístico.

Por otro lado, una exposición como ésta provoca continuar con la revisión de la construcción de la(s) historia(s). Algo más que necesario, ya que nuestra historia del arte no puede ser considerada un suelo firme y es importante realizar revisiones de ella. Sabemos que abrir fisuras provoca desajustes, necesarios por lo demás, insisto en ello. Pero también indica la necesidad de mirar a través de estas fisuras. Entender, cuestionar, poner el foco en otros momentos y por supuesto, de otra forma. En ese sentido, hacía falta un trabajo como éste, donde la curadora Gloria Cortés nos presenta posibilidades de lecturas a esa(s) historia(s) del arte, importantes de continuar.

Tal como se desprende al visitar la exposición, llama poderosamente la atención la forma en que han sido construidas las filiaciones a lo largo de nuestra historia del arte. Filiaciones que se han considerado legítimas para los (y las) artistas. En este punto, resulta insólito que muchas de ellas no se hayan estudiado a lo largo del tiempo, al menos de forma sostenida. Al estar en sus salas, me sumió en profundos cuestionamientos la manera en que se realizaba antaño la promoción de las artistas dentro de la institucionalidad del arte y por supuesto, frente a la gestión de él. Sabemos que las artistas existen, que están ahí, que marcan

presencia y transitan en los espacios de arte, pero al parecer no se quedan. Si van, o si salen de sus almacenes o bodegas, es sólo de paso. No sé si el meollo del asunto sea el acceso en sí, como siempre lo hemos pensado o directamente se deba a la gestión histórica de estos espacios, a la falta de modelos de gestión que se preocupen de este tipo de situaciones. Y esto debiera ser tema de debate, así como también de soluciones y avances. Sobre todo, a treinta años de las Guerrilla Girls, lo que legitimaría aún más sus demandas y nos haría pensar en sus críticas (guiño al texto anterior, en esta misma revista).

Pero el tema es la construcción de las masculinidades. Y por lo mismo, de cómo éstas han ido cambiando y delineando también nuestra(s) historia(s). Así, dentro de la exposición se nos presentan diversas formas en que ésta ha sido impuesta y exaltada, por ejemplo desde una de las categorías señaladas: el homoerotismo. Especial atención recae en dos obras de Pedro Lira como *El Sísifo* (1893) o *Prometeo Encadenado* (ca. 1883). De ambos, se resalta la ambivalencia hasta llegar a un cuerpo feminizado, andrógino en ocasiones como en el segundo caso. La inflexión: el propio cuerpo y los roles de género impuestos a través de la heteronormatividad. Algo que, por supuesto, trae consigo consecuencias que van desde un orden diferente al habitual hasta una pérdida de poder y privilegios. Desde este punto, resultaba necesario leer obras como éstas junto a las habituales de Juan Francisco González, Pablo Burhard, Arturo Gordon, Camilo Mori o incluso, Juan Mauricio Rugendas.

Este camino cuestionador se sucede entonces por cuerpos considerados como inmorales, o al menos, anómalos por la sociedad en cada momento. Cuerpos que inquietan y sacuden lo conocido, lo aceptado. Hay un tránsito, es evidente, pero se trata de un tránsito constante y algo silencioso, hasta subterráneo. Toca el discurso masculino y lo replantea. Aparece la otredad. O mejor

dicho, siempre estuvo ahí, sólo que de pronto se la nombra. En un momento, todo lo otro, lo que no es masculino, la compone. Allí están, desde andróginos o travestidos y por supuesto, también las mujeres.

En esta muestra, y en este relato curatorial, celebro fervientemente la inclusión de Las Yeguas del Apocalipsis (Francisco Casas y Pedro Lemebel) con su obra *Las dos Fridas* (1990), así como la de Carlos Leppe y su obra *Piernas vendadas* (1977). A los primeros, recordemos que no se les entendió en 1990 cuando intentaron presentar la obra *Las Yeguas del Apocalipsis en performance: Casa particular* (anteriormente titulada *La última cena*) realizada en conjunto con la videasta y artista Gloria Camiruaga, en este mismo museo para la exposición *Museo Abierto*. Fueron necesarios bastantes años, veintiséis para ser exactos, para que volvieran e ingresaran. Sólo me queda añadir que, ahora que las fisuras están, es hora de continuar observando y reflexionando a partir de ellas.

Acerca de la autora:

Marla Freire-Smith: Dra. en Historia y teoría del Arte por la U. Autónoma de Madrid; Experta en Docencia Universitaria por la U. Autónoma de Madrid; Máster en Historia de Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la U. Autónoma de Madrid y el Museo Reina Sofía; Máster en Escenografía por la U. Complutense de Madrid y Lic. en Arte por la U. de Playa Ancha, Chile. Líneas de investigación: arte contemporáneo y política, memoria, poder, estudios de género en el arte, feminismos y arte de acción. Su trabajo visual ha sido expuesto en diversos contextos y países. Más en: www.marlafreire.blogspot.com