

En el nombre de la madre (o por qué es importante construir genealogías)

Por: Marla Freire Smith*

Esta idea me persigue desde hace dos décadas. Mediada por mi propio cambio de nombre (ambos apellidos pertenecientes a mujeres) no hace sino reforzar en mí esta pregunta: ¿acaso lo que no se nombra, existe?. Este es y ha sido uno de mis móviles de trabajo en artes visuales y desde hace algún tiempo, un enfoque para trabajar también en la(s) historia(s) y teoría(s) del arte¹.

Y es que nombrar es mucho más que sólo visibilizar. Y nombrar a la(s) madre(s), a las pioneras, las que serán referentes, todavía más. Es subrayar la importancia de la construcción de genealogía(s) que permita contar otra(s) historia(s), en todas las disciplinas del conocimiento. Y con esto me refiero a aquellas que han sido relegadas al margen, esa incómoda periferia que cada tanto suma más adeptas/os que buscan visibilizar aquello que, desde el centro, se busca omitir. Y es que, más allá de los relatos fraccionados de las historias oficiales (de la disciplina que sea, escoge cualquiera y lo tienes) están los relatos protagonizados por mujeres pero que han sido, por los motivos que sea, invisibilizados, descontinuados y por extensión, desaparecidos. Relatos que, desde hace algún tiempo, aparecen como deshilachados cada vez que comienzas a hacer(te) preguntas al respecto. Que si fue un héroe el de la historia: ¿hizo todo él solo?, que si fue un genio (manida palabra): ¿de quién/ quiénes aprendió?, ¿quiénes contribuyeron en sus obras o descubrimientos?, que si fue un artista: ¿de dónde sacó tal o cuál idea?. Y un largo etcétera. Lo conocemos, lo hemos leído. Pero hasta hace poco, no se cuestionaba. O si se hacía, se volvía a omitir. Porque si un relato estaba escrito en algún libro de historia, tanto más se volvía inmóvil. Pero: ¿es entonces una historia completa la que hemos aprendido?. La respuesta ya la sabes, o como mínimo, la intuyes: un rotundo no. No, porque hasta hace poco, las mujeres no contábamos en ella. No contábamos para ser protagonistas, y mucho menos, para escribirla. De esto, no hace falta hilar tanto para recordar algunas cosas: ¿desde cuándo las mujeres votan?, ¿cuánto tuvieron que pasar, las que estuvieron antes que nosotras, y qué batallas dieron, por

¹ Hace unos meses presenté un trabajo de arte de acción /performance que reflexionaba acerca de mi cambio de nombre y la supresión de mi apellido paterno, titulada: **Pacta sunt Servanda** (en latín: “Lo pactado obliga”) presentada en el “Encuentro de Performance: Ejercicios de realidad”, realizado en el Parque Cultural de Valparaíso (Chile) el 26 de agosto de 2017, con la curatoría a cargo de Mauricio Vargas y Alexander del Re, a través de Perfolink.org (Véase: http://www.perfolink.org/_perfolink8/home.php?evento=61).

ejemplo, para aprender a leer y escribir?. No ha pasado tanto tiempo como nos gustaría. Pero sin duda han sido silenciadas muchas más de las que sabemos y quisiéramos. Y aún son muchas las omitidas.

En el terreno del arte, tampoco es diferente. ¿Por qué habría de serlo, verdad?. Al contrario. Pero de esto se está hablado desde hace algunos años. Y aquí es preciso repetir nuevamente ciertas narraciones, al menos las primeras que apuntan en este sentido, como por ejemplo que en 1970 la historiadora Linda Nochlin lanzara una pregunta que hasta el día de hoy se oye: ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?² En su trabajo expone que el motivo es dado por el marco institucional que fomenta la idea del artista romántico. En este artículo, ya nos dice Nochlin que la crítica feminista es la que tiene el poder de develar juicios y errores, empezando, por ejemplo, por la noción de genio. Aunque hacerlo, significa también dudar de los cánones con que se miden las obras de arte, así como la institucionalidad que lo sostiene, y, como sabemos, esto es algo profundamente incómodo para muchos/as y para buena parte de la institucionalidad patrimonial. El siguiente paso según señala, es recordar que han existido grandes mujeres artistas, aún cuando es evidente la ausencia de una tradición propia y de modelos a los cuales referirse para poder identificarlas. Es decir, necesitamos construir y hablar de genealogías³.

De Nochlin hasta hoy, bastantes teóricas, historiadoras y artistas nos lo han señalado (tarea titánica por lo incómodo que resulta para las instituciones). Por citar a las primeras que lo hicieron: Carol Duncan, Griselda Pollock, Rossika Parker, Eleanor Munro, Christine Battersby, entre otras que les han seguido, como por ejemplo: Patricia Mayayo y Estrella de Diego en España; Karen Cordero, en México; Gloria Cortés o Soledad Novoa, en Chile, así como la propia autora de este artículo. Por fortuna, somos muchas y vamos en aumento.

Entre algunas de las obras que cuestionan esto, hay una que, por ser de las primeras, me gustaría recordar porque “sienta” a la mesa, literalmente, a grandes artistas y mujeres omitidas por la historiografía tradicional. Me interesa especialmente porque refiere a mujeres de distintas disciplinas del conocimiento. La obra a la que me refiero es *The dinner party*, expuesta en 1979 en el San Francisco Museum of Modern Art y realizada por la artista feminista Juddy Chicago. En esta obra, Chicago hace espacio en una mesa para las mujeres omitidas y las invita a tomar parte y posición de esta historia que comienza a (re)tejerse, que sienta (valga la redundancia) las bases para la aceptación y

² Nochlin, Linda, *Why have there been no great women artist*, *Art News*, Enero 1971, pp. 22-39.

³ Freire Smith, Marla: “(De)construir la tradición. Acerca de las otras historias del arte (I parte)”. *Revista de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural*. N° 186, Noviembre 2015. Santiago de Chile. ISSN 0719-4757. < <http://revista.escaner.cl/node/7834> >

posterior construcción de roles diferentes de los que habían sido diseñados para las mujeres.

Y la(s) historia(s) sigue(n). Pero así como están las narraciones que intentan recordarlas, están también aquellas que (todavía) se intentan invisibilizar, desde distintos frentes. Un punto que podría dar indicios de la voluntad de subsanarlo, o al menos evidencia que se tiene conciencia de ello, es lo realizado en algunos países utilizando herramientas que ofrece la red, como por ejemplo, Wikipedia. A través de un interesante proyecto conjunto, colaborativo y anónimo, se han realizado varias “editatones” de mujeres artistas que buscan precisamente subsanar, o mejor dicho, corregir las omisiones: México, Perú, Argentina, Uruguay, España y Chile, entre otros países, donde grupos de mujeres se han unido y organizado para visibilizar a las omitidas, y, en el mejor de los casos, intentar construir una genealogía. Esto, pese a quien le pese y a quienes sostenidamente se dedican a borrar los perfiles de mujeres creadoras, científicas y/o intelectuales (este dato lo sé de cerca por colaboradores de la red, aunque eso daría para otro relato).

En este punto, es conveniente pensar también en cómo, a día de hoy, la historia del arte continúa dejando fuera a artistas que trabajan desde (y con) el cuerpo. Pareciera que el cuerpo todavía se encuentra envuelto en una cierta moralidad, quizás se deba a que aún tenemos una fuerte carga colonial que pareciera no permitir concebir la idea de que una mujer pueda ser y sentirse libre con su cuerpo y sus acciones, más si éstas evocan la reflexión política (quizás se deba a que simbólicamente somos todavía consideradas herederas naturales de Malinche o Eva, por quienes todas somos siempre culpables de algo). Considerar esto, puede ayudar a entender por qué el cuestionamiento y omisión de los discursos de género cuando son realizados por artistas mujeres, por qué ciertas artistas son mal miradas, invalidadas u omitidas por las reflexiones políticas que proponen. De hecho, si hacemos el ejercicio de revisar y releer el camino recorrido en artes visuales, es posible observar que cuando han existido propuestas arriesgadas, se ha creado también toda una estrategia para silenciarlas: se las ridiculiza y tergiversa hasta omitirlas. De esta forma, el cuerpo vuelve a ser reglado, el discurso manoseado y la crítica, en muchas ocasiones, desactiva el planteamiento. El cuerpo vuelve entonces a quedar redefinido y enmarcado dentro de categorías que buscan acorralar sus posibilidades de acción y cuestionamiento.

No obstante, y si lo pensamos desde un arte más tradicional, una simple vuelta dentro de algún museo basta para recordar a nuestras queridas Guerrilla Girls: la denuncia por la falta de visibilidad, la falta de espacio y de reconocimiento de las artistas por la institucionalidad del arte. Algo que lamentablemente, todavía ocurre. Y si bien hay un aumento en la adquisición de obras de arte de las artistas,

nos encontramos en que no siempre son expuestas. Resulta difícil aceptarlo, pero las artistas y sus obras todavía son infravaloradas. Estamos de acuerdo en que socialmente se ha avanzado, en que la disposición hacia los distintos géneros y sexos ha cambiado (al menos hay una mayor visibilidad de estos temas en distintos ámbitos, sería injusto no reconocerlo) pero todavía falta. Y mucho. Partiendo por nombrar(nos) a nosotras mismas y reconociendo a nuestras colegas⁴.

Quizás en esto también aplica lo que nos dice la investigadora Bea Porqueres: “La consagración, la garantía absoluta de pertenecer a la categoría artista, no es definitiva hasta que quien aspira a ello no aparece en los libros de Historia del arte”⁵. Sin duda esta es la estrategia que debemos utilizar: una estrategia patriarcal si se quiere, pero subvertida. Empoderarnos desde el lenguaje, desde la escritura, desde el nombrar(nos) entre nosotras. Y así de paso, escribir nuestra propia historia, ojalá en todas las disciplinas: arte, ciencias, literatura, filosofía, etc. Esta es una de las lecciones que nos dejaron quienes estuvieron en la línea de fuego en la década de los setenta y uno de los posibles modelos que deberíamos replicar: construir nuestra propia genealogía, reivindicar nuestro trabajo, reconocernos y nombrarnos entre nosotras, y, por supuesto, rediseñarnos a nosotras mismas.

--

* **Marla Freire Smith** (Quilpué, Chile, 1981): artista, investigadora en arte contemporáneo y académica. Dra. en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, entre otros estudios. Sus ejes de trabajo giran en torno al poder, los feminismos, la(s) memoria(s) y la(s) identidad(es) desde las trincheras de la teoría y visualidad del arte contemporáneo. Hace más de una década comenzó su proceso de cambio de nombre, el que finalizó en enero de 2014 con la sentencia judicial que ordenó el cambio ante las Administraciones del Estado, nombrándose a sí misma. Sus apellidos corresponden a dos mujeres centrales en

⁴ A provecho esta oportunidad para mencionar a aquellas grandes profesionales con las que he compartido en diversos momentos y de quienes, por supuesto, he aprendido: Patricia Mayayo, Estrella de Diego, Karen Cordero Reiman, Nancy Gewölb, Varinia Brodsky, Eva Cancino, María José Cuello, Gloria Cortés, Paola Uribe, Francisca Marticorena, Carolina Olmedo, Berenice Cárdenas, Natalia Keller, Karina Vilches, Adriana Bastidas, Karina Tapia, Karina Bravo, Vania Figueroa, Paola Villegas, las compañeras de la Red de Investigadoras (RedI) y las compañeras del Nodo de Prácticas Artísticas y Feminismos Críticos, que se suman a tantas otras con las que he tenido la oportunidad de compartir en diversos proyectos y exposiciones.

⁵ Porqueres, Bea: “Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental”. Madrid: Horas y Horas, 1994, p.13.

su vida, quitando de su cuerpo la marca patriarcal y reconociendo su propia genealogía.

Actualmente es miembro de la Red de Investigadoras (RedI), asociación en la cual confluyen distintas disciplinas y se visibilizan contribuciones de científicas e investigadoras (@RedInvestChile, www.redinvestigadoras.cl) y de la Asociación de Investigadores en Arte y Humanidades (A&H).

Más en:

www.marlafreire.blogspot.com

<https://uam.academia.edu/mfreiresmith>

twitter: @freismith