

LA MIRADA FEMENINA Y EL DISCURSO DE LA DIFERENCIA

Andrea Giunta

Dra. e investigadora de la facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, directora del CeDIP (Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones), curadora, crítica.

Ponencia presentada en el Ire. Coloquio Latinoamericano de Estética y Crítica "Los signos del Arte", organizado por la Universidad de Buenos Aires y la Asociación Argentina de Estética en el Centro Cultural Recoleta, Ciudad de Buenos Aires, del 3 al 5 de noviembre de 1993.

Catálogo V Bienal de La Habana, 1994

LA MIRADA FEMENINA Y EL DISCURSO DE LA DIFERENCIA

Existe un arte "de mujeres"? Puede hablarse de características específicas de un arte de mujeres y de un arte de varones que nos permitan establecer corpus diferentes? Estas preguntas activan un campo conflictivo en el debate estético actual y generan diversas y enfrentadas respuestas. ¿Es la presencia temática de quien lo hace, un actor necesariamente femenino o es la manera de hacerlo, la presentación de ciertos datos que nos hablan de una peculiar sensibilidad femenina, casi de una marca del cuerpo? ¿Es la conciencia acerca de la condición discriminada de lo femenino o, mejor, es la conciencia acerca de que la discriminación de lo diferente no es un problema que afecte exclusivamente a las mujeres?

No parecería suficiente establecer diferencias a partir de una autoría sexuada. Que sea una mujer quien realiza la obra no supone características determinantes. Puede plantearse lo específico femenino como una opción temática y/o expresiva dada por la posibilidad de recurrir a una iconografía evocadora de lo-femenino (la mujer hablando de su mundo a través de objetos femeninos) o, también, por una determinada manera femenina de decir: ciertas texturas pondrían en escena una sensibilidad diferenciada, un modo de estructurar la materia y la forma caracterizable como femenina. Podría diferenciarse también - como propone Nelly Richard- una forma desbordada y desestructurante que caracterizaría al discurso femenino, opuesta a una manera racional y conceptual que correspondería al discurso masculino. En este sentido, afirma Nelly Richard, *"Mas que de escritura femenina, convendría entonces hablar -cualquiera sea el genero sexual del sujeto biográfico que firma el texto- de una feminización de la*

escritura... Cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo "femenino". (1)

El discurso feminista expande sus posibilidades cuando se convierte en un instrumento de análisis no necesariamente utilizado por mujeres y no exclusivamente centrado en el análisis de la problemática feminista. Hacer concientes las-formas en las que se estructura el poder desde la perspectiva de género, permite focalizarlas desde un lugar crítico diferente. El género como categoría analítica permite preguntarse acerca de la relación de la experiencia femenina y masculina, acerca de cómo funciona el género en las relaciones sociales humanas, acerca de como el género da significado a la organización y percepción del saber histórico.(2) La sustitución del término° "mujer" por el de "género" en los estudios feministas de la década del ochenta, sugiere que la información sobre la mujer es también información sobre el hombre, que el estudio de uno involucra el estudio del otro. Más que hablar de esferas separadas, propone una mirada que impide el estudio aislado de la esfera femenina como dotada de una esencialidad indeterminada. El concepto de género permite señalar las "construcciones culturales", la creación social de ideas sobre los roles de la mujer y del hombre. Como afirma Joan Scott, "El género es, en esta definición, una categoría social que se impone sobre un cuerpo sexuado. [...] El uso del género enfatiza un sistema entero de relaciones que puede incluir el sexo, pero que no está determinado directamente por él o por la sexualidad" (3) Si se analiza la diferenciación sexual desde la propuesta deconstructiva de Derrida, debe negarse el carácter inmóvil de la oposición binaria masculino/femenino y analizar el modo en el que esta opera en cada contexto.

En un sentido mas amplio, el discurso feminista se potencia cuando se

extiende su abanico crítico, cuando se acciona como forma de poner en evidencia el funcionamiento del poder y sus múltiples estrategias. Desde esta perspectiva, el problema no pasa solo por la diferenciación sexual, sino también por la crítica hacia los fundamentos (fundamentalismos) de toda diferenciación discriminatoria.

Quisiera proponer el análisis de algunas de estas cuestiones a partir de las pinturas e instalaciones de la artista Alicia Herrero considerando la manera intencionada en que se apropia de un repertorio simbólico estructurado para realizar un sucesivo trabajo de crítica y desglose.

Alicia Herrero recurre a diversas maneras plástico simbólico de poner en escena estructuras heredadas para implementar estrategias que las filtren y las desestructuren. Su lectura de un universo prefijado se impone desde un lugar individual: ser nieta de español de Salamanca, herrero forjador de herraduras, artesano. Esta condición queda fijada -en las obras que realiza en 1991- en la imagen de un caballo corriendo, horadada en una chapa, impresa en el soporte de la tela. Imagen repetida, serializada, sumergida en un ritmo pautado, controlado y controlable. Un elemento simbólico sometido a un orden que le permite la manipulación. Desde su estirpe personal es también posible leer la estirpe colectiva y heteróclita - generada con el auge inmigratorio que enriqueció nuestra modernidad-, de tantas otras mujeres y hombres descendientes de españoles, de italianos, de judíos... Alicia Herrero (en su nombre repercute su legado) sintetiza en el caballo una herencia y un orden, referencia masculina que va a definir un polo en el territorio de sus diagramas, en torno al cual acciona un discurso desestructurante y cuestionador que trabaja desde la partición y ocupación simbólico-significativa del campo visual. Las ánforas y las frutillas (útero y deseo), delimitan el territorio propuesto que penetra y avanza sobre el heredado. ("Quién guarda el deseo", 1991)

"Tomar no ha bastado jamás al goce". La frase, como parte de una instalación que reúne en una mesa frutillas ("El deseo es una frutilla madura", 1991), funciona como sentencia e incitación. La sensualidad y la provocación de la imagen se potencian por la transparencia (un orden permeable) de la tela que cubre la mesa y la luz que la pone en evidencia. Las frutillas son también los cuerpos ofrecidos como espectáculo de un sexo que se exhibe pero no se brinda. El gesto doblemente perverso de mostrar sin dar y de ver sin atreverse a tocar. Un juego retórico en torno a los discursos televisivos y publicitarios, y un sutil cuestionamiento de su acción mutiladora.

Pero la exhibición del cuerpo no es hoy una situación exclusivamente femenina. En obras como "La situación" (1993) el polo masculino se hibridiza y se contamina trabajando en torno a la construcción de identidades en este fin de siglo massmediático. El cuerpo deseable, "plástico" como un guante de goma, seriado, al que superpone repasadores y frutillas (la casa y el deseo), son mostrados como signos de una estética bisexual que cruza y cuestiona las identidades.

El orden heredado es presentado e interceptado en la superficie por medio de la confrontación y el desplazamiento ("El deseo es una frutilla madura", 1991), o por la superposición de registros que se entremezclan con sus signos de la herencia ("Reciclaje afectivo", 1991).

Correr el marco a los bordes es otra manera de poner en cuestión la legitimidad de las jerarquizaciones pautadas, descolocando el instrumento de demarcación a las zonas marginales, no centrales, a los bordes donde la narración se ausenta ("Cuatro caballos", 1991). Y es en ese campo-soporte sin marco, rodeado por marcos de ausencias, donde transcurre la historia, donde se interceptan jerarquías por un juego de inversiones. ("Cruce de dos culturas", 1991)

Filtrar, fisurar, mezclar, son operaciones que realiza desde un discurso racional: la palabra y el crucigrama. Ordena en damero imágenes y palabras

arbitrando el sentido de los cruces, interpelando el sentido dado con el sentido propuesto. La palabra también fija y detiene el poder evocador de la imagen. Así, en la taza incrustada en la pared, cementada como taza-casa en la negación de su carácter circunstancial y transitorio, el texto remite al desarraigo y al exilio, marcas ineludibles que atraviesan su (nuestra) generación: "Nada ofrecía esperanza no tenía hogar al cual regresar" (Cup, 1992, instalación).

Alicia Herrero emprende una lectura intencionada y crítica del orden simbólico prestigiado por las codificaciones totalizantes, partiendo de la iconografía de un orden cotidiano, ligado a los usos marginados por las pautas que legitiman la competencia discursiva: el "saquito" de té ("Sobre soportes", 1991), el guante de goma ("Acerca de mama (R.)", 1992), el molde de torta ("Molde con alas", 1992), el repasador ("Nada hay", 1993). Objetos (bajos), signos degradados de un imaginario instituido de lo femenino, que se cargan de múltiples y afilados sentidos al ironizar sobre los órdenes prefijados e instituidos. No es solo asumir un orden doméstico, que reivindica un hacer manual, entronizando sus objetos, sino también hacer de estos objetos los ejes simbólicos de una jerarquización que cuestiona la heredada y "legítima".

Contra la autoridad del signo codificado que ordena y divide el universo en sexos y sistemas políticos, en un presente político-social en el que la corrupción constituye una de las marcas globalizadoras del accionar político, los instrumentos de limpieza doméstica son presentados como armas/herramientas de cuestionamiento y formulación de un programa ético desde lo femenino desjerarquizado. Propone el camino errático de la prueba y la permanente necesidad de verificación y corrección del funcionamiento doméstico frente a lo prefijado, a lo que no se somete a nuevas confrontaciones. El dispositivo del repasador y del crucigrama juegan como soporte en el que lo masculino y lo femenino, las ideologías y los

sistemas políticos se muestran como signos en préstamo, itinerantes, abiertos a los intercambios ("Comentario acerca de la 'toma'", 1993). Las telas membranosas, traslucidas aparecen como signos hogareños de un orden que sugiere más que imponer, que seduce más que castigar, que se instala sobre pautas permeables y plurales antes que en el código escrito.

Alicia Herrero construye su discurso partiendo de la diferenciación de géneros estructurada desde sus circunstancias biográficas (la herencia paterna y materna tanto como su propia historia). Pero su separación de géneros escapa a una formulación inmóvil, sus propuestas parten de una **subjetividad en proceso** que recurre a la diferenciación del Otro como sujeto masculino (4) y a la articulación de estrategias discursivas orientadas a filtrar y fisurar los ordenes instituidos y heredados.

(1) Nelly Richard: *masculino/Femenino: practicas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1993: pp.35-36. La idea de una forma masculinizada del discurso y una femenina propuesta por Nelly Richard ha sido discutida por Martin Hoppenheim: "Exposición sobre el libro de Nelly Richard", en *Debate Feminista* No.8, 1993, pp.310-315.

(2) Joan Scott: "El genero: una categoría útil para el análisis histórico", en Maria Cecilia Cangiano y Lindsay Dubois: *De mujer a genera. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*. Buenos Aires, CEAL, 1993, pp. 17-50.

(3) Ibid., p. 22.

(4) Marilyn Strathern: "Una relación extraña: el caso del feminismo y la antropología", en Cangiano-Dubois: Op.Cit., p.64.