

DOSSIER

Editor Asociado
Pablo Andrés Chiavazza

Perspectivas de género en historia del arte

Pablo A. Chiavazza*

*Universidad Nacional de Cuyo – Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Historia del Arte*

En 1995, en *Cuadernos de Historia del Arte* N° 15, José Emilio Burucúa y Laura Malosetti Costa publicaban “Iconografía de la mujer y lo femenino en la obra de Raquel Forner”. No buscaban los autores centrarse en la “visión femenina” de la artista, sino más bien observar la manera en que Forner había desarrollado el “tema de lo femenino” en sus series de obras. Pasó el tiempo hasta que volvieron a publicarse trabajos en los que se abordaba la temática de género en relación a las formas de representación, hasta que Gabriela Vázquez publicara en 2015 (CHA 25) “Mujeres y vitivinicultura. Representaciones de mujeres en la actividad vitivinícola de Mendoza hacia 1910”. Estas han sido las escasas intervenciones de nuestra revista en los asuntos

* Lic. en Historia de las Artes Plásticas por la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Subdirector del Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo. Responsable del Área de Archivo e Investigación del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza.

relativos a la relación entre producción artística y género. Es por tanto con la intención de comenzar a salvar esta situación que proponemos el presente dossier, que lejos de ser una casualidad responde a los desafíos lanzados desde las perspectivas feministas a la disciplina de la historia del arte, desafío que ha cobrado protagonismo al calor de los movimientos de mujeres que se extienden por el mundo.

Entre las virtudes del llamado de atención de la historia del arte feminista, la exigencia de desandar el camino de la construcción del canon del arte moderno y contemporáneo es central en lo que respecta a encontrar claves para comprender visiones y representaciones alternativas de la modernidad occidental, en la que nos encontramos sumidos y culturalmente constituidos. Este es, entre otras cosas, un trabajo de visibilización y recuperación de artistas, obras, perspectivas estéticas y tendencias poéticas y políticas. Ese camino ha sido emprendido por historiadoras del arte, cuyo proyecto intelectual consiste no solamente en un proceso aditivo por el cual un número de artistas mujeres desplazadas y olvidadas es sumado a la narrativa de la historia del arte, si no más bien, y en primer lugar, en cuestionar las bases epistemológicas mismas de una disciplina que a partir de sus categorías, conceptos y teorías ha construido el canon del arte moderno y contemporáneo desde una perspectiva androcéntrica. Esto ha significado que el proceso de conformación de dicha narrativa dominante sobre el arte moderno y contemporáneo ha omitido la mirada de las mujeres. No una mirada pensada como producto de ciertas determinaciones naturales (concepción cara al pensamiento patriarcal y aristocrático sobre las artes), sino una mirada signada por la

organización cultural y social de nuestro mundo histórico y por las diferentes posiciones que se han asignado a las personas según su definición en la organización sexual de la sociedad.

Los y las historiadores/as del arte debemos reconocer la contribución de la disciplina a la institucionalización de esta narrativa androcéntrica que establece una desigualdad fundada en la construcción socio-cultural de la diferencia sexual; así como también (y no menos importante) a los mecanismos por medio de los cuales el arte se establece como un recurso fundamental de otras formas de desigualdad social a través de la distinción que procura tanto a su productor como a su consumidor, quienes convencidos de contar con una percepción especial para apreciar las obras de arte, suponen que su propia naturaleza perceptiva los distingue y diferencia legítimamente de los demás, cuando en rigor, la percepción adecuada al objeto estético no es otra cosa que un proceso de carácter social e histórico y, por lo tanto, construido culturalmente, sellado en las relaciones del campo artístico; por esto el desafío de las perspectivas feministas a la historia del arte excede con creces la tarea de sumar artistas mujeres al relato de la historia del arte, se trata de cuestionar en sus fundamentos mismos a una disciplina que fortalece y refuerza los mecanismos de las desigualdades de acuerdo a la jerarquizaciones articuladas en los ejes raza/género/sexualidades/clase. No es causal por esto que las tendencias críticas propias de las miradas feministas sobre la historia del arte se encuentran vinculadas a perspectivas antropológicas, etnográficas, sociológicas e historiográficas asociadas a miradas posestructuralistas,

decoloniales y marxistas, para las cuales resulta fundamental operar un proceso de desnaturalización de las relaciones sociales o, dicho de otro modo, historizarlas siempre.

Los trabajos contenidos en el presente dossier contribuyen a desandar el canon dominante en las artes visuales. Desde las diversas formas de representación de hombres y mujeres en la retratística republicana, tratadas en el artículo de Luisa Consuelo Soler y Antonio Marrero; hasta la composición de las colecciones de los museos de arte en Argentina, que Mariel Carrubba y Leticia Orieta analizan con el objetivo de proponer formas de equilibrar en ellas la representación de las artistas mujeres; pasando por las imágenes de divulgación masiva en revistas que desde fines del siglo XIX y principios del XX establecen una división sexual de los comportamientos sociales, abordadas por María Marengo con la intención de poner en cuestión los modelos estereotipados de lo femenino; todos los trabajos que componen el presente dossier apelan a reintroducir a la disciplina de la historia del arte en los problemas y debates relativos a las perspectivas de género propios de nuestra contemporaneidad.

Visibilizaciones

Como parte de la presentación de este dossier, y con la intención de colaborar en este debate ineludible en el cual se inscribe la historia del arte como disciplina, quisiera referirme breve y parcialmente a una línea de investigación en curso que forma parte del proyecto denominado “Reconsideraciones en el abordaje de la historia del arte

moderno mendocino”¹, en el cual se aborda de modo detallado la participación y premiación de hombres y mujeres en los principales salones de arte oficiales de la provincia de Mendoza que lograron continuidad, abarcando un lapso temporal que va desde los años 40 a la actualidad. Se trata de un trabajo que se encuentra en sintonía con el emprendido por Andrea Giunta en su libro “Feminismo y Arte Latinoamericano”. Una parte de su obra se enfoca en cuantificar los premios otorgados a hombres y mujeres en el Salón Nacional de Bellas Artes, a fin de visibilizar desigualdades notables en ese sentido.

Por nuestra parte hemos querido contribuir a este tipo de análisis desde el estudio de la historia del arte local. Sin embargo, nuestra intención ha sido la de partir desde una perspectiva a partir de la cual se considere no sólo la cantidad de premios otorgados, sino además la cantidad de individuos/as y el número de participaciones en estos salones. Esto nos parece relevante debido a que en un primer momento nos preguntamos si quizás la diferencia notable a favor de los artistas varones en la cantidad de premios otorgados en los certámenes artísticos locales, respondía a que habían participado en ellos mayor cantidad de veces, generando cierta proporcionalidad entre número de participaciones y la cantidad de premios recibidos por hombres y mujeres. Es decir, la respuesta a la pregunta sobre la proporcionalidad no es menor y define el resto de las preguntas que nos hagamos, pues esa respuesta modifica necesariamente nuestra investigación. Se trata, en

¹ Proyecto que dirijo, aprobado por la SIIP-UNCuyo para el período 2019-2021 (G-052).

definitiva, de complejizar las cuantificaciones referidas a los premios otorgados (sin desconocer que otra tarea necesaria sería la de definir ciertos períodos para analizar estas proporcionalidades) a fin de trazar un mapa detallado de las diferencias y desigualdades producto de una división por género del campo artístico local. Y creemos que se trata, además, de un proceder metodológico trasladable a otros contextos y siempre susceptible de mejoras.

Veamos algunos resultados. Si consideramos en conjunto los salones oficiales más importantes de la provincia de Mendoza² (que operaron y operan como instancias consagratorias) y sus premios (que pasan a formar parte de las colecciones de los principales museos de la provincia) prestando especial atención a las participaciones por género de un modo detallado, creemos que los resultados que podemos obtener evidencian una desigualdad de género que podríamos definir como estructural, que indudablemente debe ser analizada a la luz de estudios cualitativos que permitan profundizar en las formas culturales que han modelado las relaciones desiguales al interior del campo artístico.

En nuestro trabajo nos ocupamos de un total de 65 certámenes realizados en la provincia entre 1945 y 2018. En ellos, los varones obtuvieron el 70% de la totalidad de los premios disponibles, mientras que las mujeres

² Éstos son: Salón Bienal Municipal de Artes Plástica; Salón Bienal Provincial de Artes Plásticas; Salón Vendimia y Salón Bienal Municipal de Escultura y Cerámica.

alcanzaron el 30% restante³. Estas proporciones corresponden a un porcentaje de participación total de los hombres que asciende al 56% y a un 44% para las mujeres. En otros términos, si bien matemáticamente por cada participación de 1 hombre participan 1,26 mujeres (lo cual no constituye una diferencia mayor), los hombres recibieron 1 premio cada 3,34 participaciones, mientras que las mujeres debieron participar 6,25 veces para obtener uno. Este es el primer indicador de la falta de proporcionalidad en la relación entre número de participaciones por género y los premios obtenidos por hombres y mujeres.

Pero profundicemos un poco y observemos que ocurre cuando dentro de este universo nos enfocamos en las relaciones al interior de las secciones en las que tradicionalmente se han dividido los salones de arte. En este caso, para no abundar y acentuar nuestras observaciones, tomaremos sólo dos: la sección pintura y la sección cerámica de todos los salones considerados. En lo que respecta a pintura, la participación de hombres y mujeres en dicha sección es del 59% y del 41% respectivamente (es decir, 1,43 mujeres cada 1 hombre). Sin embargo, al momento de considerar los premios otorgados a unos y otras las desigualdades se acentúan notablemente: mientras que los artistas varones obtuvieron el 82% de los premios, las artistas recibieron sólo el 18%. En otros términos, a los hombres se les otorgó un premio cada cinco participaciones en la sección, mientras que las mujeres debieron participar

³ Se han tenido en cuenta los Premios propiamente dichos (de los cuales, por lo general, sólo los 3 primeros son adquisición) y el conjunto de Premios Estímulo, que abarcan menciones y medallas que no suponen adquisición institucional, ni remuneración en metálico.

diecisiete veces para alcanzar uno. Esto resulta así, si consideramos la totalidad de los premios ofrecidos en la sección pintura, porque si nos atenemos sólo a los tres primeros premios (aquellos que, por regla general, pasan a conformar parte del acervo patrimonial de los museos de arte, delineando así el canon oficial), nos encontramos con que las artistas mujeres han obtenido el 12% de los mismos. Y si consideramos exclusivamente la máxima distinción (1° Premio) observamos que ese porcentaje se reduce al 11%, lo que significa que las mujeres han obtenido un primer premio cada 145 participaciones, mientras que los hombres lo alcanzan cada 27.

La de pintura es la sección más desigual y desproporcionada. Pero ¿Qué ocurre con la sección aparentemente menos desigual? La cerámica artística ha sido tradicionalmente identificada con una práctica de mujeres. En los salones predomina su participación ampliamente con un 70%, contra un 30% de hombres. Al analizar los premios, sin embargo, observamos algo que nunca ocurre a la inversa: el porcentaje de varones premiados es mayor al de su participación, alcanzando el 41% de las distinciones. Pese a esto, las mujeres son las más premiadas de la sección, con un 59% de los premios. De atenernos sólo a la cantidad de premios obtenidos, podría parecer que la lógica del reconocimiento y de la consagración se invierten en el campo de la cerámica artística. Sin embargo existe un dato que supone lo contrario, es decir, que la lógica desigual en perjuicio de las artistas constituye una constante en los salones. Es posible percibir esto al observar, nuevamente, la proporción entre participaciones y premios por género. Considerando todos

los premios otorgados en la sección cerámica, las mujeres obtienen uno de los premios disponibles cada tres participaciones, mientras que los hombres lo alcanzan cada dos. Si consideramos sólo los tres primeros premios, las mujeres obtienen uno de ellos cada cinco participaciones, mientras que los hombres lo alcanzan con tres. Y si se trata del premio mayor (1° Premio) las mujeres logran uno cada diez participaciones, mientras que a los varones les bastan 8 participaciones para alcanzar tal reconocimiento.

En síntesis, la cantidad de premios no constituye un dato suficiente para señalar cierta aproximación a la igualdad de género en los salones artístico. Este brevísimo recorrido ha intentado visibilizar una situación estructural de desigualdad que se oculta incluso allí donde a primera vista los datos parecen favorecer a las artistas. Y a la vez pretende servir como introducción al presente dossier, en el que desde diferentes perspectivas y temáticas se intenta contribuir a la tarea colectiva de mostrar y transformar una de las tantas formas de desigualdad que campean todavía a sus anchas en las instituciones del campo artístico.