



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



HACER SIMBÓLICO EN RELACIÓN CON LAS ARTISTAS:

UN MÉTODO DE ACERCAMIENTO A LA CREATIVIDAD FEMENINA.

PRESENTA

DAFNE ADAME CANALES

TUTORA

DONATELLA FRANCHI

MÁSTER EN LA POLÍTICA DE LAS MUJERES

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Agosto, 2023

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVO GENERAL	8
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	8
HIPÓTESIS	8
MARCO TEÓRICO	9
I. EL FEMINISMO DE LA DIFERENCIA SEXUAL	9
II. TEORÍA DEL ARTE FEMINISTA	11
<i>2.1 Hacer tabula rasa en relación con las artistas.</i>	16
1. LAS ARTISTAS DE HOY	19
JESSICA OLIVERAS	22
ZOE HAWK	32
ANNE FAITH NICHOLLS	41
VANESSA FREITAG	50
2. GENEALOGÍA FEMENINA: LA MUJER QUE ME PRECEDE, SENTADA FRENTE AL CABALLETE	64
<i>2.1 Algo más que surrealismo</i>	67
<i>2.2. Las arañas tejedoras.</i>	74
<i>2.3. Retratar mujeres, retrato es autorretrato</i>	78
3. FORMAS DE DECIR: INVENTAR UN LENGUAJE DEL ALMACORPORAL FEMENINA	83
4. LA RELACIÓN EN LA VIDA DE LAS ARTISTAS	87

5. UN MÉTODO DE ACERCAMIENTO A LA CREATIVIDAD FEMENINA..... 98

INTRODUCCIÓN

Las prácticas artísticas femeninas tienen la potencia de generar conceptos originales, propuestas basadas en la libertad, en las relaciones, la autenticidad y la creatividad femenina. Son capaces de hacer cambios significativos en el mundo del arte pues le devuelven la medida, retomando el lugar que ocupa el origen de la vida.

Pero para aprender a ver todo lo que nos ofrecen, debemos entenderlo a partir de ellas mismas, es decir, cuando tomamos en cuenta sus vidas, sus palabras y sus obras significándolas con quién las hace y con quién las observa. Una mujer que crea hace relación con otra que crea con la mirada, con el diálogo de mujer a mujer.

Dejarnos enseñar teniendo en cuenta la independencia simbólica que las rodea y de la cual, nuevas palabras u obras emergen de dentro para nombrar lo que no teníamos cómo decir y que nos concierne a todas, pues es más que nunca necesario hoy que el *patriarcado ha terminado*¹ y es momento de retomar las energías para recoger el fruto de ese simbólico que nos van dejando ellas a su paso.

Así que olvidándome de los cánones, y evitando en lo posible hacer crítica del arte (o al patriarcado), abandonando las teorías del arte masculinas para establecer medida; en este trabajo pretendo dejarme llevar por la creatividad femenina de las artistas, sin prejuicios o definiciones ya hechas por otros, para proponer un método de observación, de lectura del arte hecho por mujeres, de las características y usos de sus actos de creación de los que hemos sido testigas durante la historia, que ya han señalado otras autoras, para que junto con mi experiencia de la nueva visión que me ha dado este Máster, pueda conformar una guía de simbólico femenino que nos ayude a adentrarnos con pasos cuidadosos y certeros hacia la dirección que ellas nos han estado marcando, época tras época, con imaginar un mundo hecho a partir de sus ojos de mujer, que se puede ver mejor quitando aquellas malezas de la academia que confunden o contaminan, para entregarnos al paisaje de lo femenino libre.

Intentaré aquí dejar el rastro de las pepitas de oro que he tenido el gozo de recibir de otras, apresurándome a no olvidar en lo posible, pero aún dejando espacios en blanco,

¹ El final del patriarcado es un descubrimiento de las mujeres de la Librería de Mujeres de Milán, que escribieron en 1996.

rellenos de tierra fértil donde otras puedan seguir sembrando, pues el camino no termina, sino que se extiende al infinito.

En este texto dialogo con artistas del pasado con las que me he maravillado y he aprendido a observar vivamente gracias a que se me fueron presentadas de otra manera en algunas asignaturas (*Política sexual/ política visual* de Laura Mercader y *La novedad fértil* de Donatella Franchi) sin excluir a Barbara, Diana Sartori y María-Milagros con quienes también he tenido el placer de compartir ideas sobre las artistas, abriendo por completo mi panorama e iluminando lugares en los que no me había inmiscuido.

Finalmente, quise hacer algunas preguntas a artistas de hoy que admiro, para conectar sus palabras con una genealogía y averiguar qué es el arte para las mujeres artistas de ayer y hoy, con sus disparidades, la lengua común de una historia, un cuerpo sexuado en femenino y aquello más allá del alma que nos conforma en parte de lo mismo. En la trayectoria que desemboca en este texto, he cumplido muchos sueños que luego pudieron ser deseos, por los cuales estoy muy agradecida.

JUSTIFICACIÓN

En este trabajo nace de mi deseo de adentrarme en el arte a partir de las mujeres artistas que lo conforman, pues ahora entiendo con mayor claridad de la inmensa cantidad de *novedad fértil*² que emana de ellas, con la que podemos entender el mundo del arte y la cotidianidad, desde una perspectiva maravillosa y creativa que nos regalan las artistas y que no siempre estamos preparadas para ver.

Así que me interesa enmarcar lo que he aprendido de las obras artísticas femeninas y sus procesos, sabiendo que este acto involucra *dejarse visitar*³ por las artistas mismas, es decir, por su ser mujeres en autenticidad (con el concepto que nos regaló Carla Lonzi), para distinguir cómo puedo acercarme a su obra siendo algo más que espectadora, o sea, participando con mi propia experiencia y creatividad, sin dejar de lado que también soy creadora, y darle así un sentido relacional redondo donde escuche, observe y aprenda para devolver de ello: palabras, conceptos y sensibilidad ante las obras de otras que son una extensión de su vida y parte del mundo entero. Hacer, como ha dicho Donatella Franchi, un autorretrato.

Y este resultado, este conjunto de imágenes, de ideas, de palabras, de vidas de mujer; poderlo compartir con otras para que estos saberes estén cada vez más presentes en nuestras vidas y nos inspiren a las artistas a seguir creando con un suelo firme que es resultado de las que nos preceden, de sus caminos andados, las preguntas hechas, las propuestas visuales; lo que podemos hacer con esto hoy que seguimos ahondando en la pregunta de nuestro ser y del cambio de civilización que se abre a nuestros pies día con día.

Asimismo, quise darme la oportunidad a ir más allá y contactar a algunas de las artistas contemporáneas que más admiro y cuyas obras se pasean en mi *feed* de Instagram diariamente, deseando yo poder saber más de ellas. Un día de estos me decidí a escribirles y la sorpresa de su respuesta queda también aquí como el legado de nuestra conexión que fue posible a pesar de mis miedos y que ahora es un reflejo de la autoridad femenina que me permitió intercambiar palabras con ellas sin efecto de la distancia, y que ellas pudieran confiar en mí para la realización de este proyecto, la mayoría sin conocerme, pero tomando

² La “novedad fértil” es un concepto de Donatella Franchi que habla de la riqueza de pensamiento y libertad que se encuentra en las obras y reflexiones de las artistas.

³ De Antonietta Potente, se refiere a la acción pasiva de dejarse dar, de esperar, de recibir de la otra lo que quiera darnos.

el riesgo por el gusto de estar en relación con otra, para hablar con placer de lo que más disfrutan hacer y dejando que una extraña pueda contemplar con curiosa mirada el mundo increíble de la creadora para tejer con ello una obra propia llena de amor, de grandeza femenina y de originalidad. Este trabajo es más que solo recopilar, es una unión de muchas mujeres creativas-creadoras que le dieron vida a algo en conjunto, y de lo cual, tuve el placer de usar mis palabras y mi vida para hilar unas nuevas palabras hijas de la independencia simbólica femenina.

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un método para acercar a las lectoras de esta investigación a las prácticas artísticas hechas por mujeres, donde se conjunte el simbólico original que las artistas han desarrollado en sus obras y pensamientos, para ser capaces de adentrarnos en la riqueza que han generado durante la historia y con la que no siempre estamos familiarizadas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recolectar un conjunto de textos, obras e ideas significativas de las artistas durante la historia, para ofrecer un panorama del mundo artístico femenino.
- Resumir a través de cinco líneas guía, el simbólico femenino en el arte.
- Explicar los hallazgos de estas ideas y conceptos a partir de mi propia experiencia y de lo expresado por las artistas y mis maestras del Máster en la *Política de las mujeres*.
- Exponer las entrevistas que hice a artistas contemporáneas con las que conecté a través de Instagram y ligarlas con las artistas del pasado.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se define el arte según las artistas?

HIPÓTESIS

Las mujeres artistas han definido el arte y el acto creativo de forma auténtica durante la historia y hasta la actualidad, creando obras originales que son una extensión de su vida o de lo que han necesitado decir. Por lo tanto, se debe entender las formas de creación femeninas con sus singularidades, subjetividades y origen; para poder contemplarlas, estudiarlas o acercarse a ellas fielmente.

MARCO TEÓRICO

I. EL FEMINISMO DE LA DIFERENCIA SEXUAL.

“La diferencia sexual es una evidencia del cuerpo humano.”
María-Milagros Rivera Garretas

El pensamiento de la diferencia sexual es mi guía eje para la vida, es por esto que forma parte indispensable del trabajo de investigación pues me aporta las bases seguras y llenas de *verdad de las mujeres*, para tratar los temas que aquí van brotando.

Este entendimiento es obra de las que reflexionaron a partir del tema fundamental que representa el ser, pertenecer al sexo femenino, pues como dijeron las pensadoras de Diótima: “nadie nace en neutro” (Diótima, 1987) y ese estar en este mundo es una cuestión sexuada, también en relación con el otro. Se explica con perfección con esta frase de la maravillosa María-Milagros Rivera: “El mundo es uno pero los sexos que lo habitan son dos” (Rivera, 2012, s/p). Así que no puede haber solo una versión de la experiencia de vida, aunque compartamos el mismo territorio. Por lo tanto, aquello que llaman “universal” está sesgado, pues solo considera lo masculino en él, es un falso neutro androcéntrico.

Este conjunto de ideas establece, entre otras cosas, que las mujeres y los hombres somos distintos (no en valor) sino en las formas de vivir, de estar en el mundo, de mantener relaciones, de hacer simbólico. El cuerpo sexuado está lleno de sentido con el que una mujer u hombre pueden decir qué es ser mujer u hombre, en libertad, alejándose de los determinismos, estereotipos o discriminación que ha circulado en la historia por los hombres patriarcales.

Las mujeres hemos sabido hacerlo todo a pesar de las circunstancias impuestas por ellos, y hemos establecido una medida que sirve de límite para no confundirnos con sus deseos, sus destrozos o ideas; pues somos nosotras las primeras y únicas creadoras de la humanidad, las que tenemos “la capacidad de ser dos” (Rivera, 2012, s/p), ahí la importancia de esclarecer el origen, como lo hizo Luisa Muraro en su libro *El orden simbólico de la madre* (1991) donde aprendimos que la madre está en primer lugar pues tiene en su cuerpo las piezas de la existencia: la vida y el lenguaje.

Por lo tanto, estar conscientes de nuestra diferencia sexual, nos ayuda a separar lo que somos de lo que no, a dejar de cargar culpas ajenas, a encontrar nuestros propios deseos, a privilegiar a las mujeres y lo femenino pues es nuestra historia y nuestro camino. A poder ahondar en nosotras mismas teniendo presentes a las demás que están a nuestro lado, o que estuvieron antes abriendo puertas para las que estamos ahora. Así conociendo podemos reflexionar entorno a lo que otras han propuesto y no caer con facilidad en las trampas que proponen la igualdad con los varones pues como dijo Virginia Woolf, “no queremos ser como los hombres ni vivir como los hombres”. Es momento de adentrarnos en el autodescubrimiento, sabiendo que podemos comenzar a buscar en la genealogía que nos precede y que nos deja luces de los valores femeninos que hemos sustentado a lo largo del tiempo. Aprenderemos del amor, de la vida del alma, del placer femenino, de la libertad femenina, de la autoridad que se practica entre mujeres, del pensamiento feminista y los cambios con los que ha revolucionado el mundo; todo esto recordando hablar desde nosotras mismas pues se considera la experiencia propia un lugar fértil desde dónde partir con el que otras se pueden encontrar para descubrir una experiencia común que nos une o que nos muestra la disparidad que puede ser aún más valiosa para encontrar hacia dónde queremos ir, qué dejaremos de sostener y cómo podemos fundar cada una un aparato para alimentar una cultura femenina en libertad.

El pensamiento de la diferencia sexual se vuelve una ventana hacia algo más profundo cada vez, que podemos ir descubriendo juntas haciendo simbólico, inventando las palabras que sentimos que faltan, hablando de aquello que antes habíamos preferido callar, denunciando y haciendo de nuestros lazos algo fuerte y duradero que tome en cuenta a cada una sin ideologías o violencia como intermediarios. Hay mucho que aprender de lo que las mujeres hemos creado y eso es a lo que se invita.

II. TEORÍA DEL ARTE FEMINISTA.

“Entre los muchos factores de cambio, reconocemos que el más fuerte es el constituido por la idea que las mujeres se hacen de sí mismas.”

Luisa Muraro.

La teoría del arte feminista nace de la necesidad de documentar y entender las nuevas formas de arte de las que se estaban valiendo las artistas de finales de los años de 1960's y comienzos de los 70's, para formular nuevos discursos que eran indispensables para pensar el papel de la mujer en medio de movimientos de revoluciones sociales que se suscitaban para cuestionar el *status quo* vigente que las mujeres ya no estaban dispuestas a sostener.

Otras formas de estar y crear, se abrían para las mujeres con el movimiento feminista que se extendía por el mundo, poniendo sobre la mesa las cuestiones que involucraban la liberación de la mujer en todos los ámbitos, incluyendo el arte, donde ellas se preguntaban sobre qué era ser artista, dónde estaban las mujeres en la Historia del arte y cómo se definía el arte con este cambio civilizatorio de conciencia femenina, pues como escriben Karen Cordero e Inda Sáenz, en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (2001), se trataba de “[un] proceso de identificación desde una conciencia y autoconciencia de la experiencia femenina” y esa obtención de pensamiento originario, “da lugar a una producción artística y una historia del arte enriquecidas, que a su vez se integran a un proceso de diversificación, debate y desarrollo del pensamiento feminista que sigue hasta hoy día” (p.7).

La autoconciencia fue clave para las mujeres de la década de los 70's, como lo descubre Carla Lonzi en los primeros días de Agosto de 1972 y que escribe en su diario *Tanci, anzi parla (Calla, o más bien habla)*: “Ahora sé quién soy y puedo ser conscientemente yo misma.” Permitirse dejar de mentir(se) para encajar en la sociedad, en el rol del estereotipo femenino, aceptando sus limitaciones y mandatos se volvió insufrible, por lo tanto, era necesario enfrentarse al espejo nuevamente en búsqueda de la autenticidad que refleja la realidad de quiénes somos con “traumas y talentos juntos” (Rivera, 2019). El despertar de esta autoconciencia se dio en Carla, gracias a otra mujer que la reconoció; eran dos mujeres *clitóricas* mirándose la una a lo otra, sabiendo de su grandeza e independencia simbólica. “La autonociencia es la otra” (Rivolta Femminile en Rivera, 2019, p.28).

Es la frase que guía el segundo manifiesto del grupo Rivolta Femminile, donde estas mujeres se dieron cuenta que el camino del autodescubrimiento no era de un andar solitario, al contrario, el individualismo era la gran mentira de los hombres de la modernidad, para las mujeres, la compañía, la colectividad, esa “libertad con” que aprendí de Diana Sartori, es indispensable para que podamos movernos a nosotras mismas junto con otra u otras, de estar abiertas a su otredad, a la disparidad que es muestra de riqueza y el saber que dependemos de nuestras relaciones sin miedo a ser juzgadas por no querer amputarnos para transformarnos en seres solitarias. La otra nos ayuda a validarnos, a ver otra cara de la moneda, a tener un apoy, dándonos autoridad entre ambas, la autoridad que proviene de *augere* de “hacer crecer”⁴.

Y esto sucede, como indicaba Carla cuando “el sujeto no busca aquello que necesita, sino que le da existencia”(Lonzi en Franchi, 2004, pos. 1). Una vez puesta la conciencia en la autoconciencia, el camino a recorrer se vuelve más nítido, los pasos al caminar son firmes, se sabe lo que se quiere y mas claro está lo que no.

De esta forma, las artistas, las críticas del arte y las historiadoras, comenzaron a indagar para sacar a la luz a las mujeres artistas, sus obras, las injusticias y usurpaciones que no se quedarían mas entre las sombras. Su trabajo en aquel momento, era consecuencia de una implosión inevitable, el mundo necesitaba un giro de 360 grados pues el arte no podía estarse convirtiendo en aquello. Muchas artistas rechazaban los movimientos que los hombres inventaban y de los que luego alardeaban por todos los medios, sin permitir que las mujeres (cuyas obras e ideas copiaban) participaran como protagonistas. Es por eso que los movimientos artísticos, me parecen poco fiables y no doy a ellos el crédito de esa línea del tiempo precisa y masculina que defienden los historiadores, creo que para el viaje creativo femenino no podemos hablar de un orden, sino de un caos, como me enseñó Barbara Verzini⁵

Las mujeres artistas me han mostrado ya que esos movimientos solo son pantallas que vuelven al arte una serie de momentos de la creatividad masculina de la que ya no somos ni seremos espectadoras. Como lo dijo Carla Lonzi: “el arquetipo femenino más potente que han inventado ellos es el de la espectadora” (Lonzi en Franchi, 2020). Dar un

⁴ En Luisa Muraro, Revista Duoda No. 7, 1994

⁵ En Barbara Verzini, La Madre en la Mar: El enigma de Tiamat. 2021.

paso atrás o detenerse antes de continuar, era indispensable para las mujeres del mundo del arte pues podía resultar sencillo dejarse llevar por la corriente ideológica que arrasa sin distinguir a quién, y sin que a quién a arrasa, se preocupe del por qué. Así que estrategias (con todo y que la palabra refiere a “guerra”, como le aprendí a Milagros) como la de “visibilizar” artistas, sonaba una acción lógica y necesaria en aquel momento según lo narra Lucy Lippard (Lippard en Ventrella y Zapperi, 2020, p.8) pero era un engaño, pues el sistema se aprovecharía de que “pie is pie for the starving”, por lo tanto, en ese momento de desesperación, la igualdad sería una opción presuntamente deseada, evitando que ellas pudieran buscar otras maneras que no involucraran su absorción en la genealogía masculina y sus paredes (Ibídem).

Autoras como Lucy, reconocen los juegos patriarcales que se pueden ofrecer como alternativas, pero que solo son otras formas para integrarnos a la cultura. El feminismo pues, resulta esencial para *hacer vacíos* entre los caminos engañosos, para poder avanzar con claridad aún entre las imágenes. Como lo expresa la directora de cine, Claire Pajaczkowska, en *Issues in feminist visual culture* (Pajaczkowska, 2001, p.4) “la metodología feminista es indispensable para abrir y desenterrar las cuestiones reprimidas y preocupantes de la diferencia sexual que afectan lo visual”, para así poder encontrar nuevas particularidades que se aparten de lo estereotipado y repetitivo que se ha reproducido gracias a categorías como las del género, que no consideran una diferencia sexual que importa para significar una representación que sea fidedigna a las mujeres reales, con lo que sus características de pensamiento y sentir, que puedan ser ejemplo de las vidas sin pretender se absolutas (Ibídem).

El feminismo en el arte pues, fue clave para hacer todos estos pronunciamientos que eran tan variados como sus participantes, por lo cual en la esfera artística, los temas que se trataban al comienzo podían ser sobre la experiencia femenina como los roles sociales de las mujeres, los estereotipos femeninos, el falocentrismo; hablar sin miedo sobre el cuerpo y sus dones como la menstruación, el embarazo, la sexualidad o la obsesión por la belleza; como se pudo ver en una de las primeras representaciones de arte feminista que causó gran revuelo: *Womanhouse* (1972) de Judy Chicago, Miriam Schapiro y sus colaboradoras del programa de arte.

Solo he tenido la oportunidad de ver la grabación una vez, y recuerdo que fue un momento de gran sorpresa al ver todo aquello que habían logrado hacer esas mujeres en ese lugar, en esa casa que fue suya. Las habitaciones eran estéticamente una maravilla, cada elemento que estaba colocado estaba pensado y era parte del discurso tan fuerte para ese momento, que ellas decidieron sostener con firmeza. Los performance eran shockeantes, se podía distinguir la sorpresa de sus asistentes y cómo ese día seguramente les cambió la vida. Las imágenes que nos quedan de aquel momento son perpetuas, pues marcaron un antes y después, no únicamente ellas, pero me parece un momento a resaltar, incluso a los que valdría la pena volver para recordar qué buscaban las feministas de los años 70's y cómo vivimos el feminismo ahora. Pienso en una que me encanta pues pone en evidencia una verdad tan grande que se nos escapa de los ojos por todos los mitos con los que se ha intentado encubrir, es la noción clara y natural, de que las mujeres tenemos un más en este mundo: “la capacidad de ser dos” como lo enseña Milagros Rivera. La obra de la que hablo es de Monica Sjo, *God giving birth* (1969).



Para mí es una imagen que hay que visitar con frecuencia, hasta pegar una reproducción en nuestra habitación, o ¿por qué no?, una copia en cada calle. Así no olvidaríamos quiénes somos, y cómo las usurpaciones nos han querido dejar sin lugar, cuando lo somos todo. Hoy más que nunca, con las confusiones que la teoría de género esta causando en muchas, es necesario que seamos hábiles para ver a través de las cortinas de humo de un patriarcado que busca renovarse para sobrevivir a toda costa.

La historia del arte feminista, nos marca el comienzo otorgándonos una serie de referentes que eliminan las incertidumbres de las que creíamos eran ausencias, como lo explica Claire, “cada excavación histórica de mujeres olvidadas, diseñadoras o artistas, cambian no solo el registro histórico, sino la definición de historia” (Ibídem, p. 10). Es por esto que no son simples aportaciones a un cuento ya contado, como notas al margen o personajes insertados a la fuerza, sino que es un evento tan grande que revoluciona todo lo conocido y cuestiona lo dicho, teniéndosele que dar por completo la vuelta.

Las mujeres feministas que hacen estos trabajos de búsqueda, cambian todo a nuestro alrededor, incluyendo nuestras vidas por eso es importante seguir aprendiendo de nosotras, aportar con saberes individuales, conformar colectivos e inventar lugares físicos y simbólicos para el reconocimiento de la vida femenina.

2.1 Hacer tabula rasa en relación con las artistas.

Hacer tabula rasa significa poner en duda lo que ya se nos ha dicho antes, lo que han vuelto cánón, y preguntarnos qué tanta verdad hay en ello o qué tanta manipulación tuvo esa información, esa historia o ese personaje.

Para hacer tabula rasa, se necesita principalmente confianza. Es la confianza en una misma y en las demás, la que nos alentará para dar el gran paso que Barbara Verzini me animó a realizar, sin pensarlo demasiado, sintiendo el impulso de confiar plenamente en ella y en las diosas femeninas cruelmente malinterpretadas, que esconden en cada una, las verdades de nosotras mismas para bien o para mal. Lo que hay que hacer es “dejarse caer de espaldas” porque sabemos que “[tenemos] la mar detrás, mar que [nos] precede y [nos] sostiene” (Verzini, 2021, p.7).

El camino que enseña la tabula rasa es el que va en búsqueda de la verdad, dejándose guiar por las mismas entrañas. Así pues, debemos considerar que no estamos solas, estas artistas, por ejemplo, comparten experiencias comunes, y un pasado de otras que las *precede y las sostiene*, hablamos de una genealogía femenina rica que está presente en cada lugar si sabemos mirar.

Lia Cigarini en *La política del deseo* dice que las mujeres han podido “hacer mundo” (Cigarini, 1996, p. 117) gracias a las relaciones que hemos mantenido a lo largo de la historia y esa interacción tan cercana de autoridad, de admiración, de representación, acompañamiento y complicidad; hizo que el estar entre mujeres se haya “convertido (...) en un significativo lingüístico que vuelve traducibles cosas que antes estaban completamente separadas” (Ibídem). Por lo que prestar atención a la sabiduría generada por las mujeres a través del tiempo, nombrar la experiencia, inventar conceptos que nos ayuden a nombrar aquello que ha sido común en nosotras pero no lo hemos registrado en conjunto, para poder hacer “lengua común” (como también lo dice Lia) y hacer todo aquello que queramos hacer de forma creativa y en libertad; será necesario para seguir alimentando ese “hacer mundo” que es el razonamiento del bagaje de las mujeres y sus aportaciones y significados, eso sería conformar la “lengua razón” (Ibídem).

Escribiendo mi tesis de licenciatura, me di cuenta que a pesar de lo que se me hubiera enseñado antes sobre la separación obra-artista, y el debate que hay alrededor de si se puede o no dejar de lado quién es el artista, para juzgar la obra por sí misma, esta era una

visión sesgada, una salida conveniente y escurridiza para los hombres, quizá, no importa aquí. El punto está en que no se puede decir lo mismo de las mujeres artistas, la vida de ellas y sus obras no pueden vivir por separado, pues forman parte esencial la una de la otra, y son un encuentro de vida o muerte, pues llevan consigo significantes esenciales del ser mujer. Importa quién pinta, quién esculpe, quién escribe, tal o cuál obra, pero es indispensable cuando se trata de ser una mujer. El tema de la autoría ha sido una posición necesaria para la existencia y resistencia de las artistas, ese descubrimiento, fue para mí confiar en lo que sentía y en lo que las fotografías que en aquel momento entrevisté, me contaban de sus vidas. Era hacer tabula rasa, antes de saber que lo estaba haciendo, pero era un riesgo que había que nombrar, sin importarme qué *falósofo*⁶, profesor o artista, hubiera dicho lo contrario.

También involucra el lugar desde el cual hablamos, yo no soy ni historiadora del arte ni crítica de arte, por formación; hablando en esas categorías, son una gestora cultural, pero antes de obtener ese título yo ya disfrutaba del arte en cuanto a creadora y admiradora, razones que me llevaron por este camino. Entonces al escribir sobre arte y artistas, ha surgido en mí la duda de qué tanto puedo saber yo, pues no me siento ampliamente conocedora de arte femenino (aún), así que me es con frecuencia difícil decir con miedo a equivocarme. Pero luego pensé que puedo decir otras cosas y aprender mientras escribo. Hasta ahora mis investigaciones han involucrado la relación con otras mujeres creativas, y me he sentido libre de decir lo que veo y siento de esta experiencia sin pretender experticia, sino simplemente diciendo la verdad sobre mi propia vida. Lo que ha surgido no se exime del conoimiento académico, pero creo que le aporta mucho de la realidad, de esa subjetividad que es la verdadera joya de la corona, y me pone nuevamente en el suelo al considerar que hablo con otra como yo, que también sigue sus instintos y crea a partir de sus necesidades; estar cerca para generar otro tipo de conocimientos me aleja de creer que un título, una autorización institucional, suficiente conocimiento masculino acumulado y el miedo a no tener nada valioso que decir; son mis únicas opciones, pues las profesoras, compañeras y las mujeres artistas, me han enseñado lo contrario, así que encontrando el equilibrio entre distinguir las mentiras de la verdad de las mujeres, me tomo la libertad de

⁶ No sabría a quién atribuir el término, pero circula en redes sociales “falósofo” como un filósofo patriarcal o falocentrista en contraste con una “esclitora” una escritora clitórica.

decir en compañía, y de ir complementando con mis fuentes teóricas un saber creado entre todas, dejando que gustos y subjetividades se mezclen.

1. LAS ARTISTAS DE HOY

En este capítulo se cumple un sueño más, el de incluir en mi trabajo a mujeres, que en este momento están dedicando su vida al arte, haciendo propuestas de obras que me parece dicen mucho sobre nosotras y que son un ejemplo de las artistas de hoy.

Debo ser honesta y decir que el que aparezcan aquí no estaba planeado desde el inicio de la investigación, por una parte, quizá porque se me olvidaba que podía hacer más que hablar de forma abstracta o documental sobre las relaciones de artistas del pasado a forma de genealogía. Sino que podía acceder a las posibilidades mágicas de las relaciones entre mujeres en el ahora para conectar el ayer con el hoy y conmigo misma, para hacer un espiral completo sin fin.

La fuerza de acción que puede tener un impulso, el lanzar la moneda esperando lo mejor, aunque la probabilidad sea en partes iguales que funcione y que no, pero por suerte, la interacción entre nosotras va más allá del azar, solo tenía que intentarlo pues ellas me darían el sí, permitiéndome pasar a sus adentros para darle vida a las imágenes, contando la historia de las mujeres de quiénes emanaron.

Incluir artistas de hoy me permite hacer un viaje circular que pasa por todos los lugares donde una mujer ha estado, y recolecta de cada huella la magnificencia de la existencia femenina libre que recorre cada pasillo por muy estrecho que sea. Las artistas que estuvieron ayer dejaron la tierra labrada para las artistas de hoy, y éstas para las de mañana.

Aún sin conocerse, son parte de un todo que se basa en la complicidad, que se alimenta de relaciones y que genera obra. Es como pensar en la receta de un delicioso pastel, ese que solo probamos una vez en la vida, por su unicidad y que tendrá lugar en nuestros recuerdos sensoriales para siempre, y que no importa que los ingredientes sean los mismos pues aún siguiendo la receta paso a paso, hay un factor (ignoramos cuál) que hace resultar al pastel en un espléndido sabor diferente con cada intento. Estas mujeres pueden compartir la genealogía, la pasión por el arte, el ser mujeres, el material que usan para crear, etc., pero, aunque las une algo, también otras cosas las distinguen. Esta disparidad es emocionante de descubrir para aprender de la variedad de pensamiento que existe entre nosotras y a dónde nos puede llevar con el fin de hablar, de alguna u otra forma, de la existencia femenina en este mundo, con todas sus complejidades.

Hacer esto con ellas me ha demostrado la vasta potencia creadora de una mujer, “infinita potencia”, sería más adecuado para describirlo, y cómo cada artista nos da sus ojos para ver cómo sus manos modelan las visiones de su ser, que me parece una chispa de lo espiritual, más allá de cualquier cosa que pueda atarla al pensamiento del pensamiento, podemos decirle: “transcendencia”.

Me era también importante involucrarme en este proceso aportando algo mío, puesto que estas palabras, sus historias y todo aquello que compartieron lo hicieron en relación con otra que no es un ser invisible o impersonal, ni un guión de preguntas prefabricado y se debe poder notar con mi escritura en primera persona y en femenino, mejor dicho: “partiendo de mí”. Yo tuve la intención de crear un contacto con ellas, eso tampoco pertenece al azar, sino a una subjetividad, a una diferencia, a una particularidad que involucra mis gustos y mi visión. Son artistas que tenía en consideración desde antes pues al descubrirlas había quedado maravillada por sus trabajos que se paseaban por mi línea del tiempo llevándose mi inspiración, mi “corazón” electrónico. Luego al poder hablarles, terminé de encantarme con ellas mismas. Rondaban en mi Instagram como creadoras inalcanzables, lejanas; las concebía pues como la figura del genio que no se puede tocar, pero esos miedos no me pertenecían, en el mundo femenino las cosas no son así, la otra no es inalcanzable, al contrario, fue en extremo sencillo acercarme a ellas, cosa que no debió sorprenderme, pero lo hizo, porque a veces se nos olvidan cosas naturales porque nos dormimos en ideas ajenas.

De esta conexión de la creadora con la espectadora, quisiera mencionar a una artista que conocí por la profesora Donatella, en la primera lección de su curso: Bracha L. Ettinger quien inventó el concepto de *matrixial gaze*, que viene de la palabra matriz, de la matriz de las madres que conviven con sus criaturas gracias a este lugar en común, sin absorberlas como algo que es parte de su cuerpo, ni rechazándolas por no serlo. Ella habla de “la mirada de quien tiene memoria de esa experiencia”, así la obra queda en medio de quien la hizo y quien la observa, “como un borde, una pantalla que permite que artista y observador/a hagan coemerger la experiencia de una/o y la experiencia de la otra/o en una situación de conexión y confluencia” (Franchi, 2004).

Las obras que elegí dicen algo de mí y dicen algo de su creadora, están entre la dos, recibiendo significados de una mirada que se encuentra con la otra. Dos subjetividades volcadas en un mismo lugar sin mezclarse.

Con estas preguntas, intenté acercarme lo más posible, para contemplar un panorama rico en la majestuosidad de cada una. Les pedí que pensaran sus descripciones desde sí mismas, que hablaran de ellas y de sus obras sin intermediarios. Quería saber qué piensan, cómo llevan a cabo sus procesos y también de aquellas hipótesis que yo misma como artista sentía que compartiríamos, como en el tema de los autorretratos, de los pasos anteriores a crear y de la ligazón que tienen estos procesos con sus obras. Me interesaba abordar el tema de sus relaciones y cómo impactan en su plano creativo, especialmente las relaciones con otras mujeres, para probar que son esenciales para que hagamos arte. Como ha dicho Diana Sartori:

Siempre hay una red de relaciones subyacente que sostiene nuestro hacer, y que sostiene realmente el sentido, tanto de quien indaga sobre cuáles lo consienten y autorizan, como sobre las mediaciones de un hecho con y a través de las cuales actuamos. Invitando a reconocer cuál es la autoridad que mueve el hacer, y cuál es reconocida por este hacer. En resumen, cuáles son las coordenadas de nuestra libertad.

(Diana Sartori, 2002).

La libertad es relacional, y se verá mucho de esto en este trabajo, mientras tanto, las invito a conocer a las artistas de hoy, con las que colaboré para que esto fuera posible.

JESSICA OLIVERAS



“Mis pinturas son un trabajo introspectivo de las probabilidades de nuestra existencia. Me fascina lo efímero de la vida que hace que la existencia de cada persona sea un milagro inverosímil. Quiero evocar el sentimiento de eternidad en nuestros frágiles pero feroces hilos de existencia. Reflejo mis propios sentimientos en la persona retratada y, al capturar su esencia más pura, demuestro que hoy, ellas y yo, existimos”.



Identidad V (2022)



Identidad IV (2022)



Identidad III (2022)



Identidad II (2022)

Nacida en Barcelona, de madre directora de libros de arte y de padre pintor, de quien se sintió inspirada en sus primeros años, Jessica es una pintora magnífica que retrata mujeres actuales diversas que miran con seguridad hacia la espectadora y que están envueltas en colores, telas y pinceladas mágicas que parecen elevarse y distribuirse por la pintura como impulsadas por la energía de sus protagonistas. En sus retratos también encontramos mujeres embarazadas, cubiertas por velos como lo veríamos en la imagen de una virgen. Para mí, claves de los misterios clitoricos, que me permitió ver la maestra Milagros.

Descubrí a Jessica en Instagram y los rostros que vi me cautivaron, sabía que había una grandeza en ella, y, por lo tanto, en su quehacer; es por esto que la contacté y tuve la suerte de que accediera con gran atención y amabilidad, por la cual le agradezco mucho, pues pude hacer relación con ella y conocer más a fondo su trabajo.

Las mujeres que pinta Jessica son como tener una visión extendida, como cuando miramos a una mujer cercana a la que amamos, y admiramos, y la vemos absortas, cómo sobresale de entre todo, en nítidos colores. Todo lo demás desaparece, su belleza nos ata para detenernos a recordar que su presencia va más allá de lo común.

He aquí la pequeña primera entrevista que le hice con el afán de acercarme:

1. ¿Cómo te describirías a ti misma? (En tus propias palabras)

Me considero una persona curiosa y perseverante. Creo que estos dos adjetivos son beneficiosos para una carrera artística y definitivamente me han ayudado a avanzar en mi trayectoria.

2. ¿Cómo describirías tus obras de arte? (En tus propias palabras)

Mis cuadros son obras al óleo dónde exploro la relación entre el hiperrealismo con la abstracción. Mis pinturas son muy cromáticas con varios focos de luces y inter-relaciones de distintas capas en un contexto que nos recuerda al collage.

3. *¿Por qué haces Arte?*

Porqué es la mejor manera que puedo aprovechar mi tiempo, sino qué otra cosa interesante podría hacer? El Arte para mí es muy terapéutico y me ayuda a gestionar las diferentes situaciones y/o problemas de la vida, a parte de crear preguntas y respuestas de aire más existencialista. Ya que nuestro paso por la Tierra es tan fugaz, quiero almenos haber creado obras y dejar constancia de mi existencia y de la existencia de las personas que pinto.

No hay otra opción para Jessica, así como no la hay para muchas otras, donde el arte se nos presenta indispensable, pues encontramos en él, el lugar idóneo para el vaciado de nuestra trascendencia. Un espacio para hacernos preguntas, proporcionar respuestas de nuestro interior, hacer realidad nuestras visiones y todo esto sin que sea solo individual, sino que involucra a las mujeres que retrata y que dejan de sí en cada obra.

4. *¿Qué crees que representan para ti los autorretratos? ¿Los usas?*

La verdad es que no. He hecho autorretratos en el pasado pero no es un recurso que haya utilizado en los últimos años. Creo que de momento ya hay suficiente presencia mía en mis cuadros y series, que no necesito añadir mas de mi persona en ellos.

Pienso que el autorretrato era necesario en las artistas del pasado, para que sus obras fueran una prueba de su propia existencia, de su maestría, de su autoría y que los hombres no pudieran usurpar ni su historia, ni su legado. En las artistas de hoy, como Jessica, podemos encontrar que ya no es algo de vida o muerte, sino que pueden tomar distancia para dejarse ver de otras formas que las distinguen, como un estilo, temas o su firma misma.

5. *¿Qué opinas de que el proceso creativo sea más importante que la obra en sí?*

Yo creo que son iguales en importancia en mi caso. Para mí el proceso creativo empieza en una idea la cuál incrementa en complejidad al tiempo y da paso al nacimiento de una serie. De ahí empiezo a pensar

en las modelos, paletas de colores y composiciones. Hago las sesiones fotográficas y estudios de colores y bocetos hasta tener claro cómo va a ser la idea principal del cuadro. De ahí empiezo la obra física hasta terminar la pintura. Pero después de un proceso tan largo, es importante para mí la obra en sí, es decir, el resultado final después de tanto esfuerzo prolongado en el tiempo.

Me gusta mucho imaginar este proceso del trabajo de Jessica, que ella “empieza con una idea” que va creciendo como bola de nieve hasta tener una gran forma, y a partir de ello, buscar a una mujer para que le de vida, dos mujeres fertilizando la propuesta, donde luego la artista definirá elementos estéticos que la acompañen. Entonces destaco cómo este último paso del proceso, solo puede ser a partir de la relación que tiene con la mujer elegida para esa pintura. Su singularidad, como Jessica la perciba y la relación que tengan, impactará las elecciones de color y forma, que hacen resaltar a la retratada. La demostración de esto, junto con una artista del pasado a la que me recordaron las obras de Jessica, se puede leer más adelante en el capítulo sobre Genealogía.

6. *¿Alguna vez has desarrollado un concepto o has necesitado inventar una palabra para definir tus creaciones artísticas? Si lo tienes, ¿cuál sería?*

No, las palabras que utilizo para definir, titular o contextualizar mis obras son parte del vocabulario más o menos común de las personas. Mis pinturas ya son complejas en sí mismas, no necesito añadir más exquisitez en el vocabulario, evitando así un escrito demasiado elitista y desconectado con la audiencia.

Una imagen vale más que mil palabras. Entiendo lo que la artista dice sobre ser elitista mediante el uso de conceptos rebuscados, alejando así a la audiencia en vez de acercarla. Yo pienso esta pregunta en términos de necesidad, pues no siempre las palabras que están circulando a nuestro alrededor, son suficientes para decir lo que hay dentro del almacorporal femenina, pero también entiendo el elegir no usar ninguna, y dejar que la imagen hable.

7. *¿Qué opinas de la genealogía de las mujeres artistas que te preceden, piensas en alguna en particular que te haya inspirado?*

Desafortunadamente he aprendido de mujeres artistas en edad adulta, ya que de jovencita los pintores más "conocidos" que me han servido de ejemplo e inspiración han sido hombres. Alice Neel y Frida Kahlo son dos mujeres artistas que me han servido de gran inspiración en mis recientes años.

Los retratos de Alice Neel son fuertes como los de Jessica, y tienen en común que su prioridad está en la o el ser al que retratan, poniendo el acento en la relación y el reconocimiento de la otra.

8. *¿Cuál es tu impulso para iniciar una obra de arte?*

Está muy relacionado con mi proceso creativo descrito en la pregunta 5 ya que este impulso es bastante largo hasta que empiezo a ejecutar la obra de forma física. Cómo el planteamiento y estudio de cada cuadro es un proceso largo, siempre planeo las obras con un gran tiempo de antelación y así asegurarme que siempre tengo proyectos más o menos formados en los que trabajar.

Admiro en Jessica esa paciencia, ese cuidado de tomarse el tiempo para planear su creación. Como una madre que espera 9 meses para conocer a su criatura, como plantar una semilla y regarla hasta ver apenas un brote, como gestar un proyecto sin prisas y disfrutar de su crecimiento poco a poco; creo que la espera y la paciencia son valores femeninos que se hacen de la mano de Dama Amor⁷.

9. *¿Cómo conecta tu arte con tu vida?*

Digamos que casi es la misma cosa... mi vida es mi arte y mi arte es mi vida. No consigo (y tampoco deseo) separar las dos cosas ya que me ayuda a vivir feliz y a mantener mi nivel de creatividad. Paso muchas horas en el estudio, por lo tanto la pintura ocupa una gran parte de mi

⁷ *Dama Amor*, es el nombre que le da al "amor", Margarita Porete en su *Espejo de las almas simples* (1310). Un nombre en femenino.

tiempo, y el rato que no estoy físicamente trabajando, lo tengo en mi mente, así que cualquier cosa que me sirva de inspiración lo relaciono rápidamente con el trabajo que estoy haciendo.

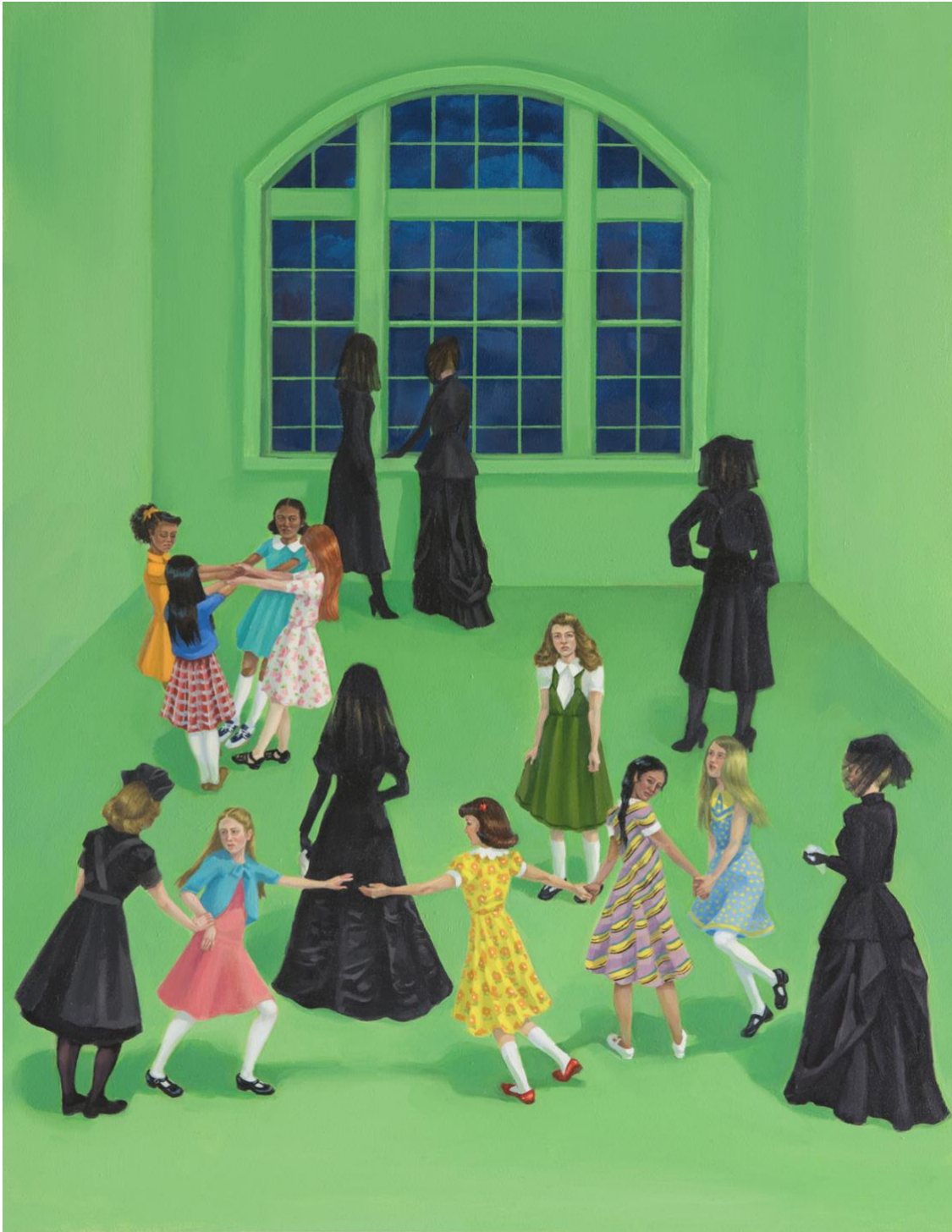
Para ella, como para mí (he iremos descubriendo con las demás), el arte y la artista son inseparables, pues está ligado con la vida de la artista, lleva el sello de su singularidad, de su libertad e independencia simbólica.

ZOE HAWK





The Grand Howl (2017)



In Her Willows (2017)



Aquaculture (2016)



How Many Janes? (2013)

Zoe Hawk es una artista nacida en San Luis, Misuri que se dedica a pintar mujeres jóvenes, adolescentes en diferentes escenarios y aventuras, creando obras dedicadas a explorar esta etapa de la vida desde distintos ámbitos. Sus obras pictóricas son una maravilla de colores y variedad de situaciones. Zoe pinta experiencias femeninas, sumergiéndonos en un mundo donde solo parecen existir mujeres. Los colores brillantes y variados acompañan a las jóvenes para hablar de temas como la amistad, la admiración por otra mujer, el compañerismo, el amor entre mujeres, los conflictos y hasta situaciones más allá de la realidad. Su temporalidad también es otra, pues como ella me contó, no son momentos de la actualidad los que vemos en sus pinturas, sino que ella se inspira de épocas como los 30's o 70's, del siglo pasado.

Tengo que admitir que es de mis artistas favoritas, y sus obras me parecen más que encantadoras, tener la oportunidad de establecer contacto con Zoe fue y será memorable. Le tengo gran autoridad como artista y quisiera ser tan grande como ella para elegir con tanta belleza e imaginación a estas personajes, sus vestuarios, las escenas, colores, composiciones y hacer que su obra creé un mundo femenino cotidiano que nos permite ver lo complejo y maravilloso en ello.

1. ¿Cómo describirías tu trabajo?

Aquí está mi declaración de artista que mejor describe mis pinturas:

Mi trabajo trata sobre la compleja experiencia de la niñez, explorando la ansiedad adolescente, la identidad femenina y la pertenencia. Estos temas se abordan en escenas de juego, interacciones grupales y descubrimiento, a menudo haciendo referencia estilísticamente a la ilustración clásica de un libro de cuentos.

Las narraciones representadas en las pinturas están destinadas a ser dulces y algo familiares para el espectador, sin embargo, al observarlas más de cerca, toman un giro misterioso o inquietante. A veces transmitiendo inocencia y curiosidad, otras veces confrontando la incertidumbre y el miedo, mi trabajo investiga tanto el asombro como la angustia que implica la mayoría de edad. Los personajes habitan sus

propios pequeños mundos y representan sus propios dramas; su vestimenta representa varios modos de identidad femenina, mientras que los fondos de paisajes salvajes, entornos institucionales y espacios suburbanos preparan el escenario para las interacciones de las niñas. En algún lugar entre la infancia y la edad adulta, entre los cuentos de hadas y las oscuras realidades de la feminidad, las niñas se involucran en un intrincado juego de anhelo, contención, camaradería y travesuras, mientras navegan por sus entornos sociales y físicos.

Las pinturas de Zoe se desarrollan en puntos quizá poco explorados de nuestra vida, cuando la inocencia de la niñez, se va acercando a pasos acelerados hacia los misterios de la edad adulta. Sus personajes nos transportan a esa transición recordándonos nuestra propia vida, replanteando nuestras decisiones, nuestras relaciones. Por lo menos para mí, me permiten imaginarme en muchos de esos momentos y ser consciente de lo que había en mi mente en aquel tiempo con lo divertido y los conflictos, tanto físicos como de mi lugar simbólico en el mundo. Lo que más me gusta es el detalle de las historias que crea Zoe detrás, que le devuelven el toque mágico a la vida diaria.

2. ¿Por qué haces arte?

Siempre me ha gustado contar historias. Cuando era pequeña, escribía e ilustraba mis propios libritos, y se sentía como un acto mágico. Me encanta poder tomar imágenes dentro de mi cabeza y manifestarlas para que todos las vean, simplemente colocando pintura sobre una superficie. El arte es una forma tan hermosa de compartir nuestro interior, de procesar la vida y el mundo que nos rodea, y de comunicarnos con otros seres humanos.

Zoe no perdió la conexión con su niñez, sino que la expandió confiando en ella sin dejar de hacer lo que amaba, sino dándole cada vez mayor atención. Obedeciéndose a sí misma, como escucharíamos de María Zambrano.

3. ¿Qué crees que representan para ti los autorretratos? ¿Los usas?

No suelo pintar autorretratos, fuera de mis años académicos. Sin embargo, a menudo me utilizo como modelo para mis pinturas, como referencia para las poses y la luz. Como mi trabajo tiene mucho que ver con mis propios sentimientos y experiencias como niña, tal vez sea apropiado que las figuras contengan un rastro de mí, aunque sea sin darse cuenta.

Zoe se utiliza a ella misma de modelo anatómica como las pintoras del pasado, utilizando los recursos que tenían no-académicos, para conocer su propio cuerpo y el de otras mujeres; haciendo de su práctica un quehacer vivo y autobiográfico. Como ella sospecha, sus pinturas (aunque no haya sido directa ni conscientemente) pueden ser un autoretrato, es decir, siguen siendo ella de alguna manera.

4. *¿Qué opinas de la genealogía de las mujeres artistas que te preceden, piensas en alguna que te inspire?*

Me inspiran particularmente las pintoras surrealistas de mediados del siglo XX, como Leonor Fini, Leonora Carrington y Remedios Varo. Me encantan las narrativas misteriosas que crean y la forma en que sus figuras femeninas parecen estar imbuidas de una especie de poder místico.

La influencia de estas artistas nos puede ser familiar cuando observamos las obras de Zoe, me es muy placentero saber que compartimos gustos y que gran parte de que me encanten tanto sus obras es por la genealogía que acarrear. Aún así, tiene una forma única y distinguible de pintar con esos colores vibrantes y pinceladas que dan textura.

5. *¿Cuál es tu impulso para comenzar una obra de arte?*

Mis ideas para nuevas pinturas a menudo surgen de un lugar que visito, una pose que veo en una fotografía antigua, un hecho histórico interesante que podría aprender, un recuerdo propio o una historia que me contó otra mujer sobre su juventud. Me inspiro visualmente en mi colección de material de origen que guardo en mi estudio, que incluye

libros de texto escolares antiguos, anuarios, revistas, fotografías y catálogos de ropa desde la década de 1930 hasta la década de 1970.

El arte de Zoe es un puente entre experiencias femeninas propias y las de otras, jugando con inspiración estilística de la moda de otros años. La libertad y grandeza femeninas representadas en encantadoras imágenes que podría mirar imaginando sus historias, todo el día.

ANNE FAITH NICHOLLS



"Dreams reveal truths concealed"



Self preservation (2016)



The last of her kind (2017)



The crying swimmer (2016)



Looking out from within (2015)

A *nne Faith Nicholls nació en el año de 1979, en Victoria, Columbia Británica, Canadá.*

Es una artista que radica en Estados Unidos, reconocida por sus pinturas y esculturas Neosurrealistas. Su trabajo ha sido exhibido en museos, galerías, colecciones, y ferias de arte alrededor del mundo.

A menudo explorando el subconsciente, sus obras tienen capas y son misteriosas, creando narrativas simbólicas sobre la condición humana. Inspirada en el surrealismo y el arte popular, combina su formación clásica con el ingenio y la artesanía para crear obras de arte en una variedad de medios, con su perspectiva única siempre presente.

Esta es la información que se lee en la página de Anne. Anne es una artista multidisciplinaria muy interesante, cuyas pinturas captaron mi atención inmediatamente por sus colores brillantes, las figuras de mujeres, por su uso de símbolos que cuentan historias que parecen mitológicas, rodeadas de mundos oscuros y esas gotas que están por todos lados.

Como lo dice su presentación, en las obras de Anne hay capas de significación en las que podemos ahondar para acercarnos a lo que ella ha querido representar, el concepto que me comparte de “neosurrealismo” se hace presente con ese estilo moderno donde podemos reconocer los tintes de un surrealismo pasado que nos hablan de mensajes ocultos y seres fantásticas.

1. *¿Cómo te describirías a ti misma? (con tus propias palabras)*

Soy un artista.

Anne no tiene ninguna duda sobre la palabra “artista” está segura que lo es, y me gusta esa seguridad, porque aunque podemos teorizar a partir del origen, del significado histórico, de la pertenencia o no de la palabra al sexo femenino, creo que es importante sabernos con la autoridad de tomarla para tomar el lugar que nos corresponde.

2. *¿Cómo describirías tu trabajo? (con tus propias palabras)*

Pinturas, esculturas y películas neosurrealistas.

3. *¿Por qué haces Arte?*

La necesidad es la madre de la invención.

Anne habla de la necesidad como el motor de su quehacer, así como ella, yo entiendo que lo sea, y podemos citar a Audre Lorde, que en su caso dijo: “para las mujeres la poesía no era un lujo, sino una necesidad vital” (Lorde, 2003).

4. *¿Qué crees que representan para ti los autorretratos? ¿Los usas?*

Todo arte es un espejo que refleja tanto al creador como al espectador.

Estoy de acuerdo con ella, las obras hablan de su creadora, por lo que sus pinturas tienen mucho de Anne, y eso no puede ser sustituido, y también quien mira la obra deja algo de sí. La que mira le agrega ese más suyo al más de la artista, creando una contemplación relacional.

5. *¿Qué opinas de que el proceso creativo sea más importante que la obra en sí?*

Encontrar armonía y paz en el proceso de hacer arte es difícil de alcanzar y mágico. Una debe resolver superar la duda en cada paso del camino.

6. *¿Alguna vez has desarrollado un concepto o has necesitado inventar una palabra para definir tus creaciones artísticas? Si lo tienes, ¿cuál sería?*

Neosurrealismo: Un movimiento contemporáneo de arte narrativo o simbólico informado por el subconsciente, el subtexto y los predecesores surrealistas.

Es un concepto que no había tenido la oportunidad de escuchar, y que me parece seductor para darle una vuelta al viejo surrealismo y poder hacerlo suyo.

7. *¿Qué opinas de la genealogía de las mujeres artistas que te preceden, piensas en alguna en particular que te haya inspirado?*

La historia de las mujeres en el arte se ha pasado por alto durante mucho tiempo y debería revisarse más a fondo en el canon de la historia del arte. Personalmente, estoy profundamente inspirada por Frida Kahlo, tanto en su trabajo como en su vida. Y creo que la conciencia mundial y la adoración de su genio habla de por qué nosotros, como sociedad, necesitamos elevar la comunicación intercultural a través del arte y, en particular, apoyar a las artistas femeninas.

Me parece encantador cómo otra mujer/otra artista, puede hacernos sentir tan cerca de ella, hasta provocarnos inspiración creativa. Es curioso que esta admiración no conozca barreras ni de tiempo ni de espacio. Me pregunto si Frida alguna vez pensó la magnitud de trascendencia que tendría aún pasados tantos años y cómo su legado en el arte es indiscutible. Anne lo tiene claro, es necesario e importante privilegiar a las artistas femeninas, no como logro individual sino de la sociedad entera.

8. *¿Cuál es tu impulso para iniciar una obra de arte?*

La necesidad es la madre de la invención.

Como ya lo he mencionado antes, las artistas siguen sosteniendo que el arte es una necesidad para ellas y de ahí viene lo demás.

9. *¿Cómo conecta el arte con tu vida?*

El arte es mi vida. Informa cada aspecto de mi vida. ¡Viva La Vida del Arte!

Anne es emocionante como sus obras, que son una sola al fin. Estoy muy de acuerdo con ella: ¡Viva la vida del arte!

VANESSA FREITAG



«Para mí la escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es mi escultura» Louise Bourgeois.⁸

⁸ Esta frase la leí por primera vez en la Lección 4 de Donatella Franchi, *La novedad fértil*. Sobre Louise Bourgeois y quise ponerla aquí.



Crisis y otros mecanismos (en progreso)



Chantli (en progreso)



Symbiosis (2019-20)



Criaturas de Topiarius (2022)

Vanessa es una artista textil de origen brasileño que radica en México desde hace un tiempo. Fue mi maestra de universidad con quien tuve la oportunidad de aprender sobre las artes y oficios, sobre el arte popular y las dicotomías que se plantean en el mundo del arte entrono al “gran” arte y las consideradas artesanías. Ella es una gran profesora investigadora, además de artista, que se interesa por conocer las distintas expresiones artísticas, no solo las legitimadas por las instituciones académicas, cuyo trabajo ha sido interesantísimo de conocer sobre las creaciones de las mujeres y hombres en otros contextos y formas de vivir. Fue muy gratificante poder acercarme a ella de esta manera, encontrarme con sus palabras desde otro lugar que no había tenido la oportunidad de experimentar cuando nos encontrábamos más cerca, pero a quien le estoy de por vida agradecida por su confianza en mí.

1. ¿Cómo te describirías a ti misma? (En tus propias palabras)

Soy una mujer latina, migrante, cis y blanca. También soy profesora, artista y viví la experiencia de la maternidad.

2. ¿Cómo describirías tus obras de arte? (En tus propias palabras)

En este momento, me dedico a la escultura y a la instalación empleando la materialidad textil. Colecciono ropas, pequeños objetos como trastes, juguetes infantiles, muebles y utensilios domésticos, los cuales, voy incorporando a las piezas que construyo, costuro, ensablo. Uso estos materiales para crear un paisaje, que ora pertenece a un lugar ficticio, en otras, busca anclarse en memorias de infancia vividas en el campo.

Vanessa trabaja con los recuerdos, tomando aquello que tiene historia, una parte humana que lo ha marcado, y entonces le da otra forma sin que eso haga que pierda su pertenencia. Saber que crea a partir de las experiencias de la otredad para referir a sus propios recuerdos de la infancia, me hace pensar en esa matrixial gaze en la que ella, consciente del porvenir de los objetos, no los absorbe con sus propios recuerdos

eliminando lo que traen detrás sino que acoge ese pasado y lo incorpora para crear en relación.

3. ¿Por qué haces arte?

Cuando era una niña, decía que me dedicaría a la enseñanza y al dibujo. Cuando tenía que decidirme por cuál carrera estudiar, no dudé en postularme a Artes Plásticas en una Universidad pública que quedaba a 5 horas de mi casa. Si bien no fue una decisión muy aceptada por mis padres, tampoco se interpusieron. Hasta hoy, digo que fue la mejor experiencia formativa de mi vida. Decidí estudiar artes porque me gustaba mucho dibujar. No es lo suficiente para ser un artista, es una carrera extremadamente competitiva, difícil, nadie entiende muy bien las "reglas del juego". Pero lo que me mueve a hacer arte es que me hace sentir viva, siento que es una de las únicas cosas que hago y que tiene sentido. Por otro lado, es una forma de trabajar con lo sensible y de compartir esa mirada sensible a los demás, en el afán de sensibilizarlos también. Entonces, hacer arte es un compromiso social tan fuerte cuanto educar. Solo que en arte, uno es mucho más personal, íntimo, visceral y a la vez, vulnerable.

Esto es vivir la vida del alma con fidelidad, alma corporal que va siempre junta, que no intenta dividirse para pensar sin el corazón o no sentir con el cuerpo, sino que sabe que van de la mano, que se necesitan mutuamente. Que los deseos de la vida de una mujer tienen que perseguirse porque no hay otra manera de hacer las cosas ya que hemos sabido de la libertad femenina y que incluye el placer de hacer aquello que disfrutamos, de usar la creatividad para relacionarse con las y los demás dejando atrás el individualismo. Ella lo dice maravillosamente, no dejándose intimidar por las "reglas del juego" del mundo masculino del arte, que no compaginan con la creatividad femenina libre, hacerlo porque no se puede hacer otra cosa, porque eso "la hace sentir viva", le devuelve a su vida el sentido y ese lo comparte. Ella es ejemplo de esa grandeza femenina que sabe escuchar sus

entrañas, a pesar de lo que diga el exterior, y podemos ver el resultado de ese valor en sus obras artísticas y en su labor docente o su vida, que son todo lo mismo. Yo misma la experimenté de cerca y puedo asegurar con gran cariño que Vanessa hace una diferencia pues es “una mujer fuera de este mundo”⁹.

4. *¿Qué crees que representan para ti los autorretratos? ¿Los usas?*

Sí, aunque debo decir que es una línea de trabajo que aun no toma la fuerza suficiente en mi proceso creativo. Hay una necesidad de hacerme literalmente presente y completamente envuelta en mis esculturas, por ello, me retrato. Es una forma de existir con el trabajo, de no separar la artista de la obra. Algunos de los proyectos que he iniciado, me transformo en otra persona, en otra criatura, utilizando pocos elementos en escultura textil. Es fascinante como la fotografía propicia la creación de una fantasía.

Por otro lado, tengo una dificultad enorme de presentarme y exponerme en las fotografías y más, tornarlas públicas. Hoy en día, todo es tan fácil y banal de exponer cualquier cosa de ti en las redes. Pero para mí, una cosa es banalizar o “mitificar” la vida cotidiana y privada de uno; otra bien distinta, es la mirada poética, sensible, pensada o construida que la fotografía propicia. No obstante, en mi caso, el autorretrato aparece de forma muy casera, espontánea, como si estuviera jugando conmigo misma. Especialmente, cuando yo misma me fotografío. Y porque falta calidad estética en lo que hago como fotografía, lo considero como una línea de trabajo muy frágil. No obstante, cuando requiero de ayuda y colaboración de especialistas en fotografía, considero que el resultado es menos espontáneo pero mejor en calidad estética de la imagen. Como

⁹ De María-Milagros Rivera Garretas, ella dice que hay “mujeres que no son de este mundo”, y lo escribe en su biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, que con su vida nos enseña de grandeza femenina que va más allá de todo. Sabina editorial, 2019.

se trata de un trabajo que me reta en todos los sentidos, es por ello que todavía persiste mi interés en el trabajo con la fotografía.

Puede que Vanessa no incluya muchas de estas fotografías que se toma a solas, para compartirlas por algún medio porque hacerlo público ese momento íntimo, es también arriesgado. Pero creo que es interesante tomar en cuenta lo que dice, que es una actividad movida por una curiosa necesidad de aparecer en una imagen junto a las obras. De hacer ver quién es la autora, como lo hacen las pintoras con su firma, de "existir" con sus criaturas. Un aspecto más de esto indivisible que hay con lo que se crea y que ella es consciente, es necesario presentar como propio y llevarlo más allá al crear otra cosa con esa imagen, esa "fantasía" que ella menciona y que es un símbolo de reforzar el nombre de la artista aún en la soledad del estudio.

5. *¿Qué opinas de que el proceso creativo sea más importante que la obra en sí?*

Pienso que la vida creativa de un artista es en sí misma, el proceso. El cual, puede terminar cuando este decida dejar de crear o cuando deja de vivir. Pero las obras persistirán en algún nivel del sistema del arte (o no, dado que se trata de un sistema muy excluyente). Pero, mientras uno viva, mientras uno crea, uno está en proceso. La obra es entonces, ese cúmulo de actividades, acciones y objetos que el/la artista creó en vida o encuaneto vivió como creador/a. Ahora dentro de ese proceso, considero importantísimo la creación de obras, de piezas, de cosas visibles, concretas, o documentadas, especialmente, cuando estas son matéricamente frágiles o incluso, inmateriales. Uno que se dedica a las artes visuales o plásticas, está tratando con materiales visibles, palpables o efímeros (pero documentados). De lo contrario, podríamos dedicarnos a otra área del conocimiento. Pero la obra y el proceso de creación de esa obra, son materiales visibles, tocables, o son dispositivos que nos hacen pensar, sentir, imaginar. Por ello, para mí es super importante la "cosa" esa que llamamos obra.

Que el proceso sea la vida entera de la artista, mientras decida crear, es una idea muy lúcida, en la que no había pensado. Y me parece rica para reflexionar y dejar de pensar el proceso creativo como una serie de pasos ordenados que llevan a un fin, y no digo que

muchas no tengan un sistema así y que sea válido, sino que tomar la vida de la artista como parte de cada obra o incluso que el proceso no termina con el objeto realizado pues se extiende con el siguiente, no importa qué tan larga fue la pausa o los cambios en el camino. Me hace sentir que como artistas, nuestros pasos “que cuentan” no se detienen ni comienzan solo cuando estamos en un taller creando, pues otro suceso pudo ser realmente significativo y haber sucedido a cualquier hora del resto del día. No dejamos de ser artistas en las largas intermitencias o en los momentos de bloqueo, sino que todo forma parte de.

6. *¿Alguna vez has desarrollado un concepto o has necesitado inventar una palabra para definir tus creaciones artísticas? Si lo tienes, ¿cuál sería?*

Es una pregunta muy interesante, nadie me la planteó hasta el momento. Pero no, hasta el momento, solo consigo ver todo lo que hago como un organismo en el que voy tejiendo, construyendo, dejándome enredar en las formas y colores que creo, y que se está modificando con el tiempo, adquiriendo cuerpo y quizás, identidad. Necesito mucho más tiempo para ver lo propio de mi trabajo. Como crecí en un ambiente rural, viendo las plantas en metamorfosis, esperando día con día, que un pedacito de tierra se cubriera de verde, esas imágenes y referencias afectivas alimentan mucho mi propia práctica creativa. Por lo cual, a veces estoy mirándolas como plantitas que acaban de germinar; otras veces, son microorganismos en colonización; y en otras, buscan ser un ecosistema propio.

Puedo leer en Vanessa que sí tiene palabras especiales para su trabajo, aunque no lo haya pensado como tal antes, pero ese nombrarlas “plantitas”, “microorganismos” o “ecosistemas”, podrían ser sus conceptos únicos que se nutren de su vida y recuerdos, por lo cual me parecen de gran significación.

7. *¿Qué opinas de la genealogía de las mujeres artistas que te preceden, piensas en alguna en particular que te haya inspirado?*

Mis referencias cambian muchísimo. Pero sí, siempre busco que sean referencias de mujeres artistas, latinas o no. Es más fácil encontrar materiales de obras de artistas legitimadas por el sistema, circulan un poquito más (pero no de forma equitativa si lo comparamos con la cantidad de artistas hombres legitimados por el sistema). Por ejemplo, la artista Brígida Baltar me hace volar la imaginación, me inspira muchísimo: sus series de retratos en el paisaje, y los bordados que hizo al final de su vida, es algo que me toca profundamente; La série "Tecelas" de Rosana Paulino fue una de las primeras obras de arte que vi en mi vida, al visitar la Bienal del Mercosul, cuando era estudiante de artes. Esa obra me impactó de una manera que me volví loca: eran pequeñas figuras femeninas negras moldeadas en barro, y dichas figuras eran una mezcla entre mujer y el gusano de la seda. Otra artista, también brasileña, fue Lygia Clark y sus vestibles; más recientemente, me siento muy conectada con la obra de Louise Bourgeois y de Yayoi Kusama. Y en términos de exuberancia técnica y fascinio, encuentro inspiración cotidiana en la obra de María Nepomuceno. Cuando veo su obra, observo cómo estoy distante de llegar a esa excelencia artística. Pero tengo que ser paciente conmigo misma porque me divido entre las artes y la docencia y mi práctica se encuentra en una situación muy vulnerable que no me permite dedicarme completamente a las artes. Por otro lado, tengo un poco de dificultad de conectarme con obras de artistas emergentes y más jóvenes que yo, porque no entiendo el sentido de humor o la crítica de muchas de sus obras. Entiendo, pero no me conecto con nadie. Hay una artista que me fascina por la parte técnica de su obra, que es Yuli Yamagata. Pero no me conecto con sus temas o asuntos. Son divertidos, tienen sentido de humor y son hermosos a la vez. Pero es todo. Me doy cuenta que es porque me siento inspirada por artistas que tienen una

relación muy profunda y un pensamiento profundo en sus obras. Pero pienso que es un asunto generacional realmente.

Me es emocionante saber de las referencias de Vanessa, de que tenga su mapa de mujeres artistas tan identificado y trazado, que estas hayan cambiado durante el tiempo, adaptándose a sus nuevas maneras de relacionarse con el quehacer artístico, viendo en otras su grandeza o entendiendo por qué la relación es más profunda con unas que con otras que pueden proporcionarnos inspiración en algún aspecto como la técnica o la estética; y que con otras sentiremos gran pasión por sus discursos, temas o en totalidad. Al fin, conocer de mujeres artistas nos ayuda a conocernos a nosotras mismas,

8. *¿Cuál es tu impulso para iniciar una obra de arte?*

Voy a decirte algo que es muy subjetivo y quizás no tenga mucha relevancia académica: lo que me mueve a crear es una fuerza que brota del estómago, me hace levantar de la cama o de la silla, me empuja hacia el taller y me hace mover los materiales que tengo en las bolsas o en cajas. Luego, visualizo una imagen un poco borrosa pero colorida de la escultura que quiero hacer; la dibujo, y salen muchos dibujos de posibles esculturas. Me pongo a trabajar y me tardo varios días hasta que la termino. No sale exactamente igual al dibujo. Pero me complace. Entonces, descanso un poco porque es muy importante periodos de distancia o vacíos mentales. Para otra vez, sentir ese golpe en el estómago que me empuja de nuevo al taller. Mientras tanto, leo, investigo, busco referencias. Me hago muchas preguntas sobre cosas simples. Pero que me ayudan a pensar y a encajar algunas piezas en el proceso creativo. A veces un libro que estoy leyendo en el momento me provoca de nuevo a trabajar en el taller.

Pienso en “visiones” como las de Hildegarda de Bingen y que son originales pues vienen del origen. Pienso en las “entrañas” que le escucho decir a Milagros o que leemos en María Zambrano, y que se trata de identificar lo que se está sintiendo. Agradezco

grandemente que Vanessa haya decidido compartir esto conmigo, mucho más, que me cuente la verdad de las mujeres, que es siempre esta, lo que viene de adentro y que no puede ser academizado, por suerte, sino que se mantiene como algo nuestro, del “subjetivo” femenino que no ha sido contaminado y que ha intentado ser tachado de sentimentalista o inmaduro por los varones académicos. Me complace saber que Vanessa lo tiene claro y que no ha arrebatado su verdad del cuerpo.

9. *¿Cómo conecta tu arte con tu vida?*

Es una pregunta muy difícil de contestar hoy en día. Por un lado, está conectada, no hay como separar arte de la vida misma. Es una sola cosa. Pero ¿qué de mi vida se conecta con el arte? y ¿qué considero interesante compartir de forma a ampliar nuestra sensibilidad sobre un tema?, ¿qué de mi personal se cruza con el proceso artístico? y ¿qué de mi vida deseo mantenerla en secreto, privada o como un código muy poco traducible en el proceso creador? Es una pregunta muy compleja en realidad. Mi obra es autorreferencial. Más de lo que se observa en realidad en el trabajo. La experiencia que comparto tiene que ver con mi infancia vivida en el campo. Por consecuencia, mi interés por la naturaleza, por la biología, por formas de crear y de vivir más conectadas con las plantas, con el cuidado de nuestro Planeta. Vivo en una ciudad mexicana donde se descuidan los recursos naturales y donde llueve muy poco. Donde hay muchas industrias y la calidad del aire es problemática y donde la basura que desechan la industria es asustadora. Aunque el trabajo que realizo no tiene un evidente discurso político o activista sobre este tema, sí tiene una postura discursiva sobre estas agendas sociales contemporáneas. Mi trabajo también habla del tiempo: de la necesidad de actuar de forma lentificada, con cuidado, de mirar los detalles, de encontrar en los adornos y pequeños tejidos hechos a mano, sutilezas que nos hagan sentir humanos. No más, ni menos, que los microorganismos.

Lo que se origina en las obras no está separado del exterior, aunque nazca dentro en los recuerdos, en la infancia. Esas creaciones tienen que toparse con el mundo de afuera, y a veces encuentran muchas diferencias con las que no parecen coincidir, pero justamente son un reflejo del camino hacia donde deseamos ir o regresar, identificando lo que queremos o no. Las obras de Vanessa no están fuera de lugar por la ciudad en la que vivimos, sino que nos devuelven a lo que debe ser, el amor por lo vivo, el aprecio por las formas, colores y la magia de la naturaleza que viene antes de lo demás. O sea, nos recuerda cuál es el origen y cuál la usurpación que debe ser redirigida.

2. GENEALOGÍA FEMENINA: LA MUJER QUE ME PRECEDE, SENTADA FRENTE AL CABALLETE.

“La práctica de la pintura es un sitio para la inscripción de la diferencia sexual”.

Griselda Pollock.

La historia que narra la relación de las mujeres con el arte se ha presentado a mí, en partes que se han conectado con otras, al andar de mis pasos, gracias a encontrarme con otras más grandes en el tema que yo. Y esta muestra ha despertado en mí un sentimiento de infinitud que me permite



voltear al pasado de forma distinta, pues ya no se ve vacío o fragmentado, sino que está abierto y configurado por relaciones unidas una con otra, demostrando que una con su libertad abre el camino para otra: “El mensaje es evidente: invitar y animar a las mujeres a seguir su vocación, tomando como ejemplo a otra mujer, sin concesiones” (Franchi, Tema 8, p.5). Realmente, tenía poca noción sobre dónde comenzaba nuestra interacción con la historia del arte, por lo que quiero compartir aquí un poco de lo que me fue mostrado por Laura Mercader y Donatella Franchi, que me ayudó a encontrar en el mapa una tradición de mujeres artistas que no fueron producto de la nada, o casos aislados, sino feliz y fuertemente relacionales.

Aquí hablamos de tres pintoras (porque hay más entrelazadas) que ayudan a ejemplificar el origen de las pintoras, de las artistas visuales, y son a las que Donatella

denomina, “las pintoras de entre el *Cinquecento y el Seicento*” (Franchi, Tema 2 bis, 2020). Ellas son Caterina van Hemessen, Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana.

Todo comienza con Caterina quien nació en Amberes, hija de Barbara y de un pintor de quien parece haber aprendido el oficio, Jan Sanders van Hemessen. En 1548 pinta el primer autorretrato de una mujer, que se conoce hasta ahora. La pintura es la que podemos ver en la imagen que coloqué al principio del capítulo, en ella se ve a Caterina sentada frente al caballete sosteniendo con una mano el pincel que está recargado en el cuadro y en otra la paleta con la pintura y unos pinceles más. Su rostro está girado hacia el frente, por lo que parece mirarnos, este también es la primera vez que alguien (mujer u hombre) se pintan frente al caballete, en manera que ella dice “soy una artista”, y no solo de manera implícita sino que lo escribe en la esquina superior izquierda con la firma: “Yo, Caterina von Hamessen, me pinté en 1548, a la edad de 20”. Para mí, este statement, es definitivo para todas nosotras, puesto que ella inaugura un nuevo estado de consciencia (o al menos lo plasma) sin importarle lo que la sociedad de aquel momento pudiera pensar, y diciendo con seguridad que esa pintura le pertenece, que es además un autorretrato y por lo tanto, que ella es una pintora. Deja evidencia de la apropiación del título que era designado a los varones. Caterina se volvió una artista reconocida y fue invitada por María de Hungría a su corte. Una mujer que bendice a otra.

Bien, el autorretrato de Caterina fue de una importancia mayor, tanto histórica como simbólica, y representó para otras la luz verde para dedicarse a la pintura con orgullo, y aún mejor, crear sus propios autorretratos. Es por eso que en 1556/7, la pintora nacida en Cremona, Sofonisba Anguissola, a quien su padre animó (junto a sus cinco hermanas) a estudiar pintura, parece basarse en Caterina para hacer su propia versión de autorretrato frente al caballete, y que podemos notar en la segunda imagen que se encuentra al inicio de este capítulo. Ella, nos mira también, mientras sostiene con delicadeza su pincel. Sofonisba fue internacionalmente conocida y alabada por otros artistas de la época, gracias a su gran talento. Esta fama que le duró toda la vida, seguramente sirvió para alentar con el ejemplo a otras mujeres que deseaban dedicarse al arte, y eso nos lleva a Lavinia Fontana, la tercera en la imagen que ya he mencionado.

Lavinia también era hija de un pintor del que aprendió desde su juventud, y de cuyo taller se ocuparía luego junto con su esposo (Franchi, 2020). Sofonisba fue gran inspiración

para ella, impulsándola con su ejemplo a romper los estereotipos y convertirse en la primera pintora profesional.

Alabada por muchas mujeres y considerada una celebridad en su tiempo, Lavinia demuestra el alcance que puede tener una mujer que avanza sobre un camino que se ha empezado a labrar por otras, y que tiene la confianza de hacerlo porque simbòlicamente las de atrás le dicen “sigue” y las de adelante le ofrecen sus manos.

Todo comienza con un autorretrato, y la grandeza de esa imagen suya, las lleva a poder ahondar en las y los demás, pintando excelentes retratos, que serán codiciados en la sociedad en la que viven. Es el partir de sí que descubre su potencia, y luego entrarán en relación con hermanas, o mujeres cercanas, para después salir al mundo externo, bajo la protección de la genealogía femenina y de otras mujeres que las veían y deseaban apoyarlas, como las reinas o quienes se encontraban en cargos importantes.

Este es por eso, mi ejemplo favorito de la herencia femenina del arte, me recuerda que en este rompecabezas, las piezas encajan perfectamente unas con otras, aunque a veces nos falte encontrar la correcta para verlo. Pero no significa que está incompleto o que no existe el material suficiente, está ahí y fue un tiempo maravilloso para el arte de las mujeres y con eso, para la humanidad entera. En el futuro, se quisieron borrar esas huellas que eran claras marcas, pero el polvo no cubre los monumentos, aunque se nos escondan a la vista, es por eso que es necesaria la limpieza para volver a ver el oro brillar.

2.1 Algo más que surrealismo

Las mujeres artistas que desearon trabajar con temas que se consideraban dentro del movimiento surrealista, adaptaron sus visiones para que correspondieran con sus intereses y no con los establecidos por los varones. Esto lo entendí con Whitney Chadwick en *Women, art and society* (1990), que hablaban de “violencia y alucinación”. Ellas lo cambiaron por “un arte de fantasía mágica y flujo narrativo, que se movía hacia la reivindicación de las figuras femeninas” “además sus imágenes del cuerpo femenino eran concebidas ya no como Otro sino como Ser, anticipando una poética femenina del cuerpo: imaginar y celebrar la realidad orgánica, erótica y materna del cuerpo femenino” (Chadwick, p.183).

Parece más una fusión de la mujer con la ciencia, con la admiración de la naturaleza y nuestra conexión con ella, pues en algunas artistas se hacen muchas referencias a los animales, huesos, plantas, paisajes, seres inventados o de alguna mitología. Esta poética femenina de la que habla Whitney, me hace sentido, pues me muestra cómo estas artistas como Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo, Leonor Fini, Jane Graveral, etc. Hicieron uso de la pintura para trasladar elementos metafóricos o analógicos que representaban algo más que un “sueño” o “alucinación”. Eran parte de ellas, de su mundo interior, de sus días, sus pensamientos y lo que deseaban habitar. Como en la pintura de María Izquierdo que presento más adelante, que fue una premonición de una atroz enfermedad que le causó una parálisis (Bolaño, 2021).

¿Por qué nos atraen tanto a las mujeres, las artistas relacionadas con el surrealismo? Hay algo que encuentro en estas obras que me causa gran emoción. Desde que las descubrí, no las olvidé como suelo olvidar otros nombres; han estado en mis favoritas desde hace tiempo. La primera fue Remedios Varo, quizá por el fácil acceso que hay en la vida corriente, a sus obras. Pero esas imágenes que ella logró son únicas, como un planeta inexplorado donde solo se comparten ciertas características con nuestra realidad.

Lo mismo con Leonora, pero con ella lo siento más profundamente en sus historias, cuentos cortos pues ella nos regala la imagen y las palabras. En ellos los seres se transforman, las niñas no tienen miedo, los objetos tienen vida, preocupaciones y sueños; y los mitos son la única verdad. Me apasiona saber que no hay límites en su inventiva ni pictórica, ni literaria.

Adoro encontrar escenas lúcidas y arriesgadas de una dimensión a la que quisiera pertenecer, es muy probable que sea una cuestión de un gusto mío, lo que llamaríamos subjetividad pero se comprueba otra cosa cuando me veo acompañada de muchas mujeres más que sucumben ante tal belleza, como Anne y Zoe, que pertenecen a una misma línea de la pintura mágica.

En el caso de Leonor Fini, me maravillan sus figuras de mujeres. La fortaleza que plasma en ellas me parece un reflejo de su propia potencia, resultado que se origina en aquella personalidad rebelde, auténtica, demostrando con seguridad que sabía lo que quería; eso que tanto le admiramos.

Creo que estas artistas se encuentran en el lugar común de la oscuridad. Espacio que permite otro tipo de exploraciones, de aquello que imaginan que sucede por las noches cuando los demás duermen, que debe ser visto con poca luz porque sí mismo brilla.



Ilustración 1: Frida Kahlo, *El venado herido*, 1946.



Ilustración 2: Anne Faith Nicholls, *Looking out from within* (2015)

Presente y pasado que se complementan, Anne y Frida, unidas por el hilo de la vida del alma, las dos, representando el cuerpo de mujer y animal, las dos criaturas sangrando por acción de las flechas. Una se rinde alzando las palmas en señal de inmovilidad, la otra parece suspendida pero sus patas demuestran movimiento. Una pinta su propia cabeza en el cuerpo de un venado, Anne, quizá su cuerpo o el de cualquier otra con una cabeza de búffalo. Frida aprisiona su personaje entre árboles y Anne en un contenedor de cristal donde las flechas salen de dentro mismo. “Looking out form within” (mirando desde dentro) se lee a los lados.

Este tipo de inscripciones en algunas de las obras de Anne, que me transportan a un póster de circo antiguo, pues nos presentan a cada personaje con su característica principal y más atractiva: Una nadadora que llora, una mujer que me recuerda a Medusa y que es “la última de su especie”. Estas leyendas nos dicen más de la obra, nos muestran su elemento inherente; una historia que está detrás y así nos lleve por un camino punteado hacia lo narrativo. Ella nos dota de información extra como una indicación. En otras obras de otras mujeres con las que la uno, como Frida, también hace inscripciones con el título que llevará luego la obra como en *Naturaleza muerta: viva la vida* (1954). En otras ocasiones, escribe sobre la pintura la dedicatoria de a quién se la regala, en un caso muy especial, parece que Frida hace exvotos, aquellas pinturas que eran hechas con el objetivo de pedir a una divinidad que intercediera por ellas/os ante alguna dificultad, enfermedad, la muerte, el dinero, un animal robado o enfermo, etc. O en los casos europeos, que se salvaran de fenómenos naturales. Pero Frida, no pide a ninguna Virgen o Santo, sino a su dentista, a quién le paga con un par de cuadros incluyendo: *Naturaleza muerta* (1951) donde escribe “Soy de Samuel Fastlicht. Me pintó con todo cariño, Frida Kahlo, en 1951. COYOACÁN”. Escribir sobre la obra le devuelve a las letras su esencia de imagen, haciéndolas parte de los demás trazos, hasta que nos damos cuenta que esos códigos no se funden del todo y que podemos leerlos de forma diferente a lo demás que lo acompaña.

Anne y María Izquierdo comparten las lágrimas que dibujan trayectorias y bocas carmín para mostrarnos la vida interior.



Ilustración 3: María Izquierdo, Sueño y presentimiento, 1947



Ilustración 4: Anne Faith Nicholls, The crying swimmer, 2016

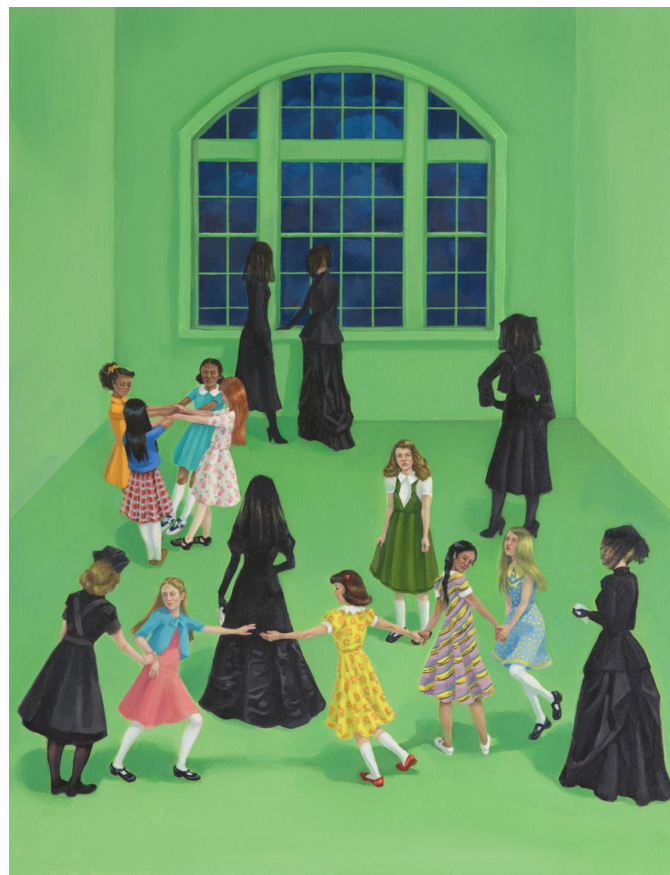


Ilustración 5: Zoe Hawk, *In her willows*, 2017



Ilustración 6: Leonora Carrington, *Las solteras*, 1947

Lo primero que pensé cuando vi las texturas de las pinturas de Zoe, fue en que esas pinceladas de bloques de color, se pueden ver también en Leonora, eso que hace ver la pintura rápidamente colocada, como si no quisieran dejar escapar la imagen, pues podrían comenzar a olvidar detalles.

Zoe pinta mujeres jóvenes, adolescentes; quise colocar una pintura de Leonora donde estuvieran también solo figuras femeninas, y esta en especial creo que retrata muy bien el lazo que hay entre las dos. Para Zoe, la magia del misterio está en las relaciones entre mujeres, y para Remedios, parece que también. Solo observemos a “las solteronas” y a las niñas y mujeres del cuadro de Zoe: Conviven en un mismo espacio, algunas se relacionan con otra: se agarran de las manos o parecen sostener una plática, respectivamente. Algunas otras se dispersan por el espacio solitarias, y una o dos, miran hacia la espectadora como si nos descubrieran espiando y no les gustara mucho la idea. La extrañeza de los acontecimientos está en las dos obras que comparo, pues superan la realidad. Asimismo están las personajes que mantienen un halo de terror, en estos casos, la niña que usa vestido verde y la solterona de sombrero amarillo. Me hacen petrificarme ante su descubrimiento de mi vista, añadiendo ese “pase de miradas”, que he leído de Donatella, donde mi mirada entra en juego con la obra, diciendo algo de mí, en este caso, el miedo que siento al observar esos detalles de la obra, o esa sensación de incomodidad, y que ese dialogar y hablar de mi perspectiva, es “como hacer autorretrato” (Franchi, Tema 8, P. 1).

2.2. Las arañas tejedoras.

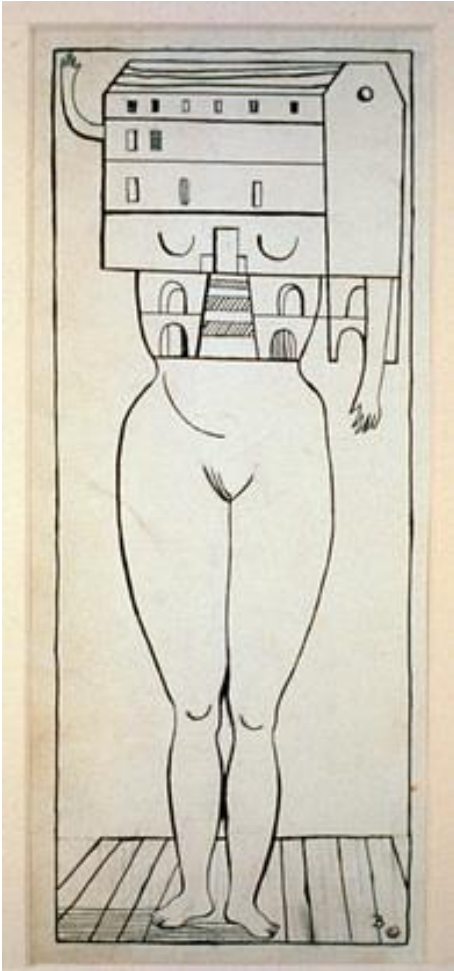


Ilustración 7: Louise Bourgeois: *Femme Maison* (1984)



Ilustración 8: Vanessa Freitag: *Crisis y otros mecanismos* (en progreso)

Ahora, gracias al Máster, pienso en Vanessa cuando veo las obras de Louise Bourgeois, especialmente con su colección de “Femme-Maison” que aprendí de Donatella Franchi en su lección no. 4 de la asignatura, también me sorprendió, y tal vez no debería, que ella la mencionara en su entrevista como uno de sus referentes, me alegra saber que es una conexión. Estas esculturas o dibujos de “mujer-casa”, son el ejemplo de la conexión de lo femenino y la intimidad, de habitar un cuerpo sexuado de mujer, y hacer de él un hogar.

También, el uso de materiales que no son comunes en las obras artísticas, como los textiles; volviéndose esculturas táctiles que se abren a los sentidos en una necesidad de tocar, de abrazar, de acariciar. De hacer contacto con las fibras que se han vuelto seres, flora y fauna del afecto que nos ofrece la suavidad del medio. Al ver esta fotografía de Vanessa,

automáticamente me llevó a Louise. En las dos, apreciamos las formas del cuerpo femenino, la escultura de Vanessa recorre este hasta conectar con su centro, donde ella asegura a la criatura con sus manos, lugar que es fuente de la vida y de la gestación. Esa criatura, obra suya, parece tener un cordón umbilical con su madre-creadora y se enreda en su cabeza con un nudo indecifrado, aferrándose para hacerse con ella una sola.

En cuanto a los materiales, también comparten similitudes en su relación con lo textil. He aprendido que Louise provenía de una familia que se dedicaba a la reparación de tapices, por lo que desde su infancia, estuvo cerca de las telas ocupándose de darles una nueva oportunidad para que siguieran funcionando:

Afortunadamente yo provengo de un ambiente en el que reparábamos los daños sufridos por los tapices y la idea de la reparación ha permanecido en mí. Las cosas pueden repararse. Yo no creo en el Fénix, que las cosas puedan morir y resucitar [...] sino que tengo fe en la acción simbólica.

(Bourgeois en Franchi, 2003).

Vanessa también recupera sus materiales textiles y les da una nueva forma y estos se convierten en algo muy distinto, su naturaleza de objeto se dota de un nuevo simbólico conceptual, el de un ser que aparenta estar vivo.

Vanessa y Louise saben que lo textil y lo femenino están unidos, pues han creado a la par la historia de las mujeres. Como recuerdo aprender en la clase de Vanessa en la universidad, las mujeres de nuestras familias son creadoras permanentes de bienes creativos, ya sea escribiendo un recetario, bordando una servilleta, tejiendo ropa para bebé, carpetitas de crochet; todo aquello que descansa en nuestras casas, en nuestra memoria y que fue hecho por las manos de alguna en nuestra familia. Yo, por mi parte, pude identificar las diversas formas que tuvieron las mujeres de mi familia de hacer, conjugando creatividad y función.

Por ejemplo, mi abuela materna es capaz de tejer cualquier cosa sin usar un molde o patrón, a pesar de su artritis, mueve sus dedos cual araña para trenzar el estambre, dándole forma con rapidez sorprendente. Ella también sabe hacer piñatas, era su forma de ganar su propio dinero: fresas, piñas, payasos, estrellas; cualquier figura la sacaba solo con papel de colores, engrudo y un cántaro de barro. Ni hablar de la receta secreta de los “monitos”, sus “esculturas” de dulce. Con esto quiero mostrar cómo en nuestro linaje encontramos mujeres creadoras, que aunque no se proclamen artistas o no tengan una intención de hacer arte, nos muestran el camino del uso de las manos, de la imaginación; y nos heredan una vida de



Ilustración 9: Louise Bourgeois, Spiral woman (2003)

recuerdos entre el material y la relación, aquella cobijita que me tejó y que se volvió un símbolo del amor entre abuela y nieta. Esto me acerca a las obras de estas dos artistas que han manejado los textiles, sin separar la historia que las mujeres tenemos con ellos, sino que son una extensión de esa relación genealógica, dispuesta a hacer un discurso artístico a partir de ello.

Aparece otra artista en la escena con la que podemos conformar una triada textil: Eva Hesse. Hesse y Bourgeois “usaban materiales que difícilmente habían sido usados anteriormente en la escultura para formar objetos que eran poderosamente táctiles y sugestivos, y aún recaían en un lenguaje abstracto-formal” (Chadwick, p.348). Las mujeres como Vanessa, le dan una vuelta a los usos normalmente prácticos, funcionales o decorativos de los textiles para decir otras cosas a partir de ellos, sin dejar de incluir su historia y con esa feminidad inscrita que representan. Curiosamente, están proponiendo la relación con otros seres biológicos como las arañas de Louise, cuyo discurso se construye a partir de la maternidad. Los materiales “pobres” de Eva, que incluyen estas redes textiles y algodón, y las telas de ropa previamente utilizada o retazos de tela, que utiliza Vanessa para crear figuras que recuerdan seres como flores, hongos y plantas de todo tipo. Lo orgánico

en referencia o directamente, se vuelven parte de un imaginario que va entrelazado con el simbólico materno de la naturaleza como origen, así como las mujeres.

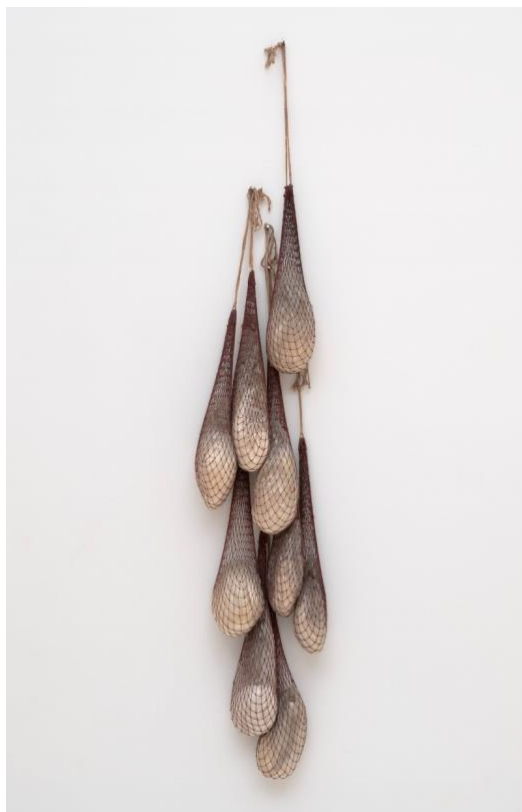


Ilustración 10: Eva Hesse, Untitled or not yet, 1966



Ilustración 11. Vanessa Freitag, Criaturas de toparius, 2022

2.3. Retratar mujeres: retrato es autorretrato.

Susie Hodge en *The short story of women artists (2020)*, señala que los autorretratos eran la manera en la que las artistas podían estudiar anatomía con un modelo vivo para así hacer sus trabajos fieles a la corporalidad humana y sus proporciones, pues no se les permitía asistir a clases de dibujo en-vivo con los otros artistas varones (Hodge, 2020, p.198), pero podemos comprobar que esta era una función secundaria, pues aún en nuestros días y desde que pudimos tener acceso a este tipo de información, esta forma de representación no ha parado de hacerse, incluso nuestra artista, Zoe Hawk, menciona que ella misma se utiliza como modelo para muchas de sus pinturas, y si observamos con cuidado podemos ver mucho de ella en sus adolescentes retratadas, como la que muestro en la ilustración 12, donde veo con claridad a Zoe, en la joven que se encuentra a la derecha, para su demostración (y que cada quien saque sus conclusiones), he dejado una que sí es su autorretrato, en la ilustración no. 13. Entonces hay algo más que tener que usar la propia anatomía como recurso, sin que haya otra opción, porque debo confesar que yo también lo hago, me uso a mí con una celosa intención de observarme y trabajar basada en mí. Seguimos queriendo ser nuestra propia referencia en los cuerpos que deseamos plasmar, pero, ¿Por qué?

El autorretrato femenino es una evidencia de la existencia propia que nos permite observarnos desde nuestros ojos y dejar huella de nuestra presencia. Es una elaboración de la imagen personal para acercarnos a la cuestión de nuestro ser sin dejar que las interpretaciones que ha hecho el otro, terminen por definarnos o por ser las únicas disponibles, pues como escribe Wanda Tommasi en *Filósofos y mujeres (2002)*, sería “la posición de un sujeto que, después de haber estado durante siglos siempre y sólo objetivado, afirme por fin: < yo soy una mujer >” (p.16).

Wanda dice que con este pensamiento se inaugura la idea de la diferencia sexual, al reconocernos por medio de la afirmación de quiénes somos, dejamos de ser la otra o la complementariedad masculina, para darnos un nombre, una posición histórica y una genealogía femenina que nos conecta a todas. La autoconciencia que pudo verse nublada por las prohibiciones y la violencia, termina por ser imposible de contener, pues es indispensable para la vida y el cumplimiento de los deseos de las mujeres, así que se toman

los pinceles para hacer una gran sentencia hacia el anonimato, al permanecer entre las sombras cuando la grandeza de la mitad del mundo no puede callarse, y este mismo resplandor que deja ver una, se expande hasta hacer brillar los ojos de otras, como en el bello ejemplo de las mujeres que adoraban con fervor a Lavinia:

Competían todas las damas de la ciudad en quererla durante algún tiempo cerca de ellas, reteniéndola y halagándola con demostraciones de extraordinario amor y de respeto, considerando una suerte el ser vistas en las avenidas y las reuniones en compañía de la virtuosa joven; y nada deseaban tanto como ser retratadas por ella, premiándola de tal modo que mayor precio en nuestros días no se ha pagado por un Van Dyck... (Malvasia en Franchi, 2020, pos. 6)

Es muy bello soñar con estas escenas que serían de gran emoción, la libertad femenina derramándose en cada halago, cada deseo de permanecer junto a la otra que una la ve tan grande. Privilegiándola sobre todo y poniéndole gran atención a su ser y obra. El que la otra nos vea y nos reconozca nos vuelve inmortales, por eso es importante seguir dirigiendo nuestras miradas a las demás por amor a lo que ha hecho o a lo que hace, sabiendo que la atención es una forma de gran aprecio para la artista y porque nos muestra que podemos aspirar a lo mismo, “la autoconciencia es la otra”, dijo Carla Lonzi.



Ilustración 12: Zoe Hawk, Campout, 2022



Ilustración 13: Zoe Hawk, *Self portrait*

En cuanto a la presencia de la artista en sus obras, sin necesidad de que sean autorretratos, o que basen su anatomía en las imágenes a retratar. Existe también otra manera de estar inmersa en la propia obra, que habla de la autora y es pintar o crear con la intención de pensar en alguien más, es decir, de sumergirse en el deseo de querer pintar a la otra porque ve en ella algo. Como en el caso de Jessica, que pinta a las mujeres de su alrededor, que están cerca de ella y con las que tiene una conexión emocional. Jessica podría pensar en cualquier otra persona, pero toma decisiones que resultan en pinturas *relacionales* donde su hermana, sus amigas o compañeras de trabajo, están incluidas (Oliveras, 2023), veremos este comentario en la entrevista que se encuentra en el siguiente capítulo. Lo que hay en sus pinturas es una imagen hiperrealista de la retratada, presentada de forma bellísima, envuelta en formas y luces de colores, desde donde nos miran directamente, sin miedo y con su grandeza resaltada en gran confianza.

Jessica nos muestra cómo ve a su hermana es esta obra, *Identidad II*. Y ella no es la única que ha disfrutado de pintar a las mujeres de su vida, en esta ocasión

acompañó su ejemplo con otro retrato que me parece muy hermoso y significativo, este es de la artista ucraniana Zinaída Serebriakova. Ella retrata también a las mujeres cercanas, con mayor regularidad, a sus hijas. Lo que enlacé de estas dos artistas es la intención que tienen de resaltar a otras, de rendirles un homenaje en sus pinturas, y además, hacerlo destacando cada detalle de ellas, dejando que en el fondo ocurran otras cosas, abstrayéndolas, para que no distraigan de la atención o tomen protagonismo de la modelo, siendo muy directas en lo que les importa.

En el caso del *Retrato de Ekaterina*, la artista denuncia una “doble presencia” señalando que es tanto la autora de la obra como de la criatura, esto lo aprendí de Laura Mercader, quien en su último libro en compañía, trabajó sobre el placer de ser madre, de algunas artistas (Mercader, 17 de abril del 2023, min. 35).

La relación como acto del amor entre mujeres, está presente en estas dos pintoras.



Ilustración 14: Jessica Oliveras, Identidad II, 2022

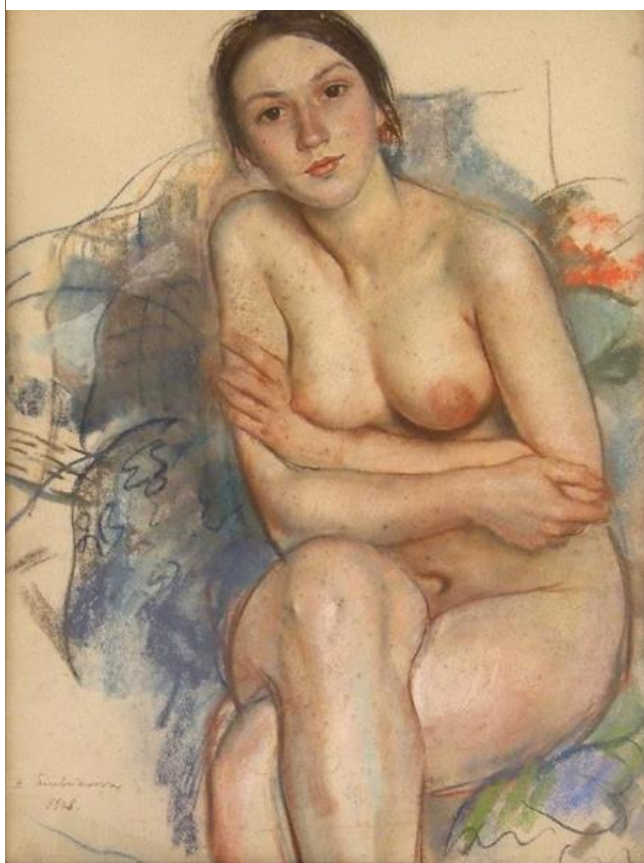


Ilustración15: Zinaída Serebriakova, Portrait of Ekaterina Serebriakova, 1928

3. FORMAS DE DECIR: INVENTAR UN LENGUAJE DEL ALMACORPORAL FEMENINA.

Ninguna de ellas respondió que “sí” a mi pregunta sobre si habían necesitado alguna vez inventar un concepto o palabra para describir sus obras, para hablar de ellas. Anne mencionó el *Neosurrealismo*, pero parece ser un término compartido por más, no únicamente por ella.

Pensaba esta pregunta en torno al vocabulario existente, en que quizá hay cosas que hacemos que no pueden ser nombradas con las palabras que tenemos disponibles, que van hacia otra dirección, o que en el mundo artístico no hay herramientas para describir con fidelidad los trabajos que hemos hecho las mujeres. Pero tal vez era yo quien formulaba una pregunta incorrecta, que no se podía responder puesto que ya la respuesta se encontraba frente a mis ojos.

Elas no necesitan de palabras o conceptos puesto que no trabajan con ese tipo de lenguaje, yo no tenía que preguntar por palabras, tenía que observar e intentar decir con ellas lo que veía; yo era la que quizá como investigadora, tengo que buscar en mí esas palabras que me permiten hablar con fidelidad de las obras de las demás. Así que con la inquietud de que no había conseguido la respuesta que esperaba, continué hasta llegar aquí. Me puse a pensar que esa pregunta la hacía obviando que yo tenía algunas repuestas, y que esperaba que en ellas hubiera lo mismo. Lo que yo puedo responder a mi propia pregunta, es que veo invenciones en ellas, de algo más que palabras, de símbolos, de historias, de cosas muy nuestras que compartimos, que entendemos al mirarlas y sospechamos de entender perfectamente qué dice, sin ser capaces de leerlo. Por ejemplo, muchas entenderán los códigos de la experiencia materna, todas, la cuestión de habitar este cuerpo de mujer, de vivir sus procesos como la menstruación, de su placer, de sus dolores.

Cada una lo vive de forma diferente, pero hay muchos puntos en los que convergemos. Hay un mundo interior simbólico único y uno común, que nos hace parte de un grupo. Para este momento, me llegaron dos imágenes que me permitían ver esto; una es de Frida y otra de Anne, en ellas hay símbolos que son originarios de su almacorporal, a los que ellas dotan de significados según su experiencia, sus deseos, necesidades y el lugar en el que están. Para Frida, su experiencia terrible con el aborto, que tuvo que vivir sola, fuera de casa. Hay una serie de imágenes, de símbolos que podemos deducir después de conocer

la vida de la artista. Es claro verla a ella desnuda sobre la cama de hospital, no cualquiera sino el Hospital Henry Ford, en el que ella nos indica también la fecha. Y tenemos la certeza de que es un autorretrato al ver el rostro, y que ella sufrió mucho, pues el dolor lo representa con una gran lágrima que sale de uno de los ojos. Así, entendemos el por qué de la sangre que se derrama debajo de ella. Lo siguiente con lo que se encuentra nuestra vista, es que sostiene con la mano algo que parecen unos hilos rojos, pueden ser la sangre que la conecta a todo aquello tanto física como emocionalmente. Estos hilos están atados a seis figuras: un caracol, cuyo significado no puedo decir que lo sé con seguridad, pero leí que algunas culturas se refiere a la fertilidad de las mujeres: “representa la fertilidad por el significado de infinito y preservación de la especie humana” (Sarmiento, 2009). En medio, la imagen de un bebé con órganos sexuales masculinos, tendría un varón. Y a su lado derecho, la columna lastimada de Frida, caderas; o la representación de su cuerpo lastimado que le impidió ser madre.

En la parte de abajo, una máquina esterilizadora, luego una orquídea morada un poco triste y marchita; y al final, los huesos de la pelvis. Yo como expectadora, puedo intentar obtener información para entender la obra de Frida, pero hay elementos como la orquídea, que tendrán todo un halo de significados únicos de su experiencia, además de que la obra en su totalidad, representa un momento de su vida que solo ella podría describir con mayor fidelidad.

No me interesa hacer análisis profundo de cada pintura, puesto que me llevaría largo tiempo, pero quiero exponer aquello de cómo las artistas usan sus propios símbolos para decir algo, lo que sea que necesitan.

Después, pongo una imagen de una obra de Anne Faith Nichols, que se llama justamente “Symbol chart”, donde ella pinta 9 figuras distintas, algunas simples y algunas compuestas por dos o más elementos. Anne, no nos deja con dudas, y especifica claramente lo que esos símbolos representan para ella, conformando lo que podría ser un diccionario de imágenes personales. Este cuadro es una guía que funciona como un manual de instrucciones para adentrarnos a sus obras, me dice que al ver estas imágenes dentro de las composiciones, podré acercarme con mayor facilidad, entendiendo mejor la intención de la artista y el imaginario que se vuelve pensado para tener estas capas de significación.



Ilustración 11: Frida Kahlo: Henry Ford Hospital, 1932.

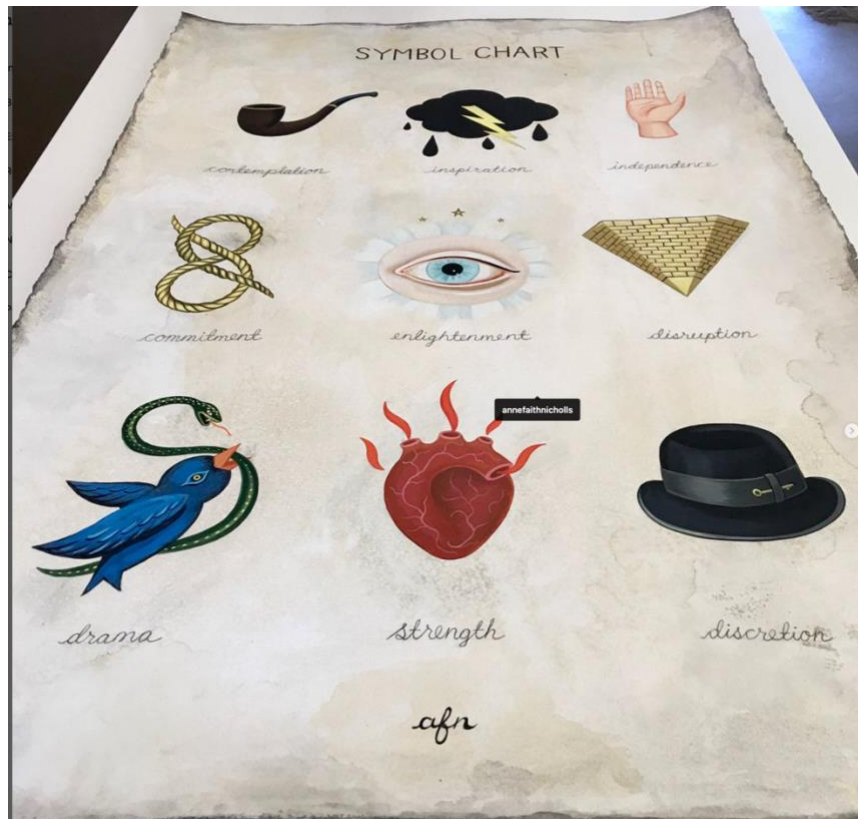


Ilustración 12: Anne Faith Nicholls: Symbol Chart, 2017

Inventar es permitirse jugar con las piezas de un rompecabezas que están incompletas, en desuso o que tienen defectos y no pueden mostrar la imagen correctamente. A veces pensamos que todo ya está hecho y escrito, pero la realidad es que estamos en constante cambio, más nosotras, que podemos utilizar esos huecos en la historia y lo simbólico para hacer lo mejor que nos parezca y que sea funcional para lo que deseamos hacer. Una muestra más de esto, en el arte, es también la palabra que inventó Miriam Schapiro para poder nombrar una creación suya, pero que también descubrió en otras, cuyo nombre no estaba, o no podía ninguno decir con fidelidad qué era. Así que Miriam dijo “femmage”, palabra inventada para incluir las acciones utilizadas por las mujeres para crear, como el collage, la costura, el fotomontaje, etc.

Ella combinaba collages hechos de telas con pintura acrílica, pero la palabra podía adaptarse a varios tipos de obras (Chadwick, 1997, p. 364).

En las pensadoras de la diferencia esta es una práctica que se puede ver más a menudo, aprendemos palabras que han vuelto a ser puestas en movimiento por las mujeres por lo que representan o significan, devolviéndolas para que tengan un nuevo diálogo con el presente y podamos hablar de cosas como “autoridad femenina” que no es la misma que conocemos del mundo masculino, la que es autoritarista, esta no se interpone sobre la otra mujer, sino que la ayuda a crecer. También ésta en italiano: *affidamento*, que es una relación privilegiada con otra mujer, que se saben dispares y se vinculan para llevar a cabo un deseo (Rivera, 2000, p.8).

El “partir de sí”, la “libertad femenina”, y el “almacorporal”, son otras, muy interesantes y valiosas que abonan a un simbólico compartido que nos ayuda a expresarnos con mayor coherencia con nosotras mismas teniendo en cuenta lo social, histórico y lo que se siente en las entrañas. Hacer el ejercicio de descurbir estas palabras o conceptos, también desde lo visual, me parece sería muy nutricional para describir las manifestaciones creativas de las mujeres.

4. LA RELACIÓN EN LA VIDA DE LAS ARTISTAS

Las artistas son una fuente inagotable de energía creativa, cada una recorriendo su camino, camino que no es nuevo y que ha sido andado por otras, con otros zapatos, en otros ritmos, con ligeros cambios de dirección pues el terreno ofrece tal cantidad de variantes como lo vimos en el capítulo de la Genealogía. Ellas amadrinan a las artistas de hoy como un espíritu que las acompaña y las autoriza. Lo más importante es saber que ninguna está aislada, aunque así lo sienta con frecuencia, pues haciendo consciente nuestra historia sabremos que las manos de alguna, les ayudaron a mover las propias con un cordón generacional no perecedero. Una cuestión de mimesis, de recorrer el camino y explorarlo con las propias sensibilidades. Subrayo por eso el valor de la representación que nos da conocer de unas, otras y cada vez mas de ellas para tenerlas de referentes, de medida.

La relación es parte del acto creativo en cuanto que se alimenta de relaciones humanas para fertilizarse, como me lo enseñó Donatella. Las ideas vienen de dentro, de atrás, de lo que somos y de quienes nos rodean. Muchas artistas han deseado que su trabajo artístico esté centrado en las relaciones humanas, o privilegiando al ser antes que a la obra o cualquier métrica del mundo del arte, siempre recuerdo con esto a Pina Bausch, cuyo interés estaba en quiénes eran sus bailarinas y bailarines, no en cómo bailaban.

Para lograr saber más de las artistas que conforman este trabajo, les hice algunas preguntas más, esta vez sobre la relación y cómo la viven, o cómo influye en sus trabajos con la finalidad de hacer consciente ese estar en comunidad, o de afiadarse a otra mujer para poder crear algo que solas, no podríamos:

Para Jessica:

¿Tienes relación o la has tenido, con otras artistas?

Sí, creo que el "networking" es muy importante para los/las artistas, igual que en cualquier otro ambiente creativo e incluso empresarial. Cuándo vivía en Londres asistía a las galerías de arte, inauguraciones, y tenía relación con algunos artistas los cuáles trabajaban en estudios cerca del mío. Y cuándo me mudé a España, continué con la misma estrategia: busqué artistas locales de

provincia de Girona y Barcelona y les contacté. Gracias a esto, estoy en contacto y hemos hecho amistades con varios pintores y pintoras - la mayoría afincados en Barcelona. Hacer networking no solamente es una manera de diseminar tu nombre, sino que también pueden salir oportunidades de mútuo beneficio - tanto a nivel de carrera artística (colaboraciones, etc.), como a nivel emocional (hablando el mismo idioma es más fácil sentirte comprendida por otros artistas que por personas que no están relacionadas con el mundo del arte).

Para Jessica, ese hacer “networking” la conectó tanto profesional como personalmente con artistas con las y los que pudo compartir experiencias y sentirse acompañada en el mismo lugar. Esto también me parece revolucionario en el arte donde muchas veces pensamos que es un lugar donde las envidias y enemistades, impiden que las y los artistas se relacionen de forma libre, pero cuando nos damos a la tarea de descubrir que no tiene que ser así, que podemos crear lazos donde afiadarnos o donde hacer amistad.

¿Qué relación tienes con las mujeres que retratas? y ¿Cómo es este proceso de pintar a otra mujer?

Hasta el momento, conozco a nivel personal a todas las mujeres que he pintado (a excepción de los encargos). Para mis modelos, utilizo a mujeres de mi alrededor y que he conectado con ellas de alguna manera - emocionalmente hablando. He pintado a mis hermanas, amigas, ex-compañeras de piso, ex-compañeras de trabajo en Londres (en el período que trabajaba también como matrona), etc. Es decir, pinto a mujeres que tienen una belleza natural y empoderada, y que en algún momento han formado parte de mi vida. El hecho de, por el momento, pintar sólo mujeres no ha sido tanto una decisión consciente pero una consecuencia de pintar a quién me rodea y, eso, de haberme rodeado mayoritariamente de mujeres. Esto no significa

que incluya hombres en un futuro, para mí no es tan importante el sexo de la persona pintada, sino la conexión que tengo con él o ella.

Quisiera pensar que es algo más que una coincidencia que Jessica esté rodeada por mujeres a las que admira, a quienes desea pintar, honrar su memoria y plasmar de forma tan maravillosa en sus lienzos. Me parece, además de la suerte, de que ella está abierta a la relación, que es capaz de ver algo más en sus hermanas, amigas o conocidas, y que a la vez, esa conexión se ha dado porque ellas también han puesto de su parte. Y por qué no, no podría yo negar la presencia de la belleza femenina que es y siempre ha sido hipnotizante. No por esto significa que sea un determinismo, como ella lo dice, no es por el sexo, puede aparecer alguna vez algún varón, pero no ha sucedido y eso nos habla de algo.

¿Por qué pintar a estas mujeres embarazadas?

Mi experiencia cómo matrona tiene una fuerte influencia en esta decisión. He sido privilegiada durante cuatro años de poder ayudar y acompañar a las mujeres en su proceso de parto. He visto la fortaleza y la parte más animal y mamífera de todas ellas, en un momento tan brutal, feroz y vulnerable al mismo tiempo. Por esto, tengo una visión particular de cómo quiero retratarlas en mis pinturas, quiero que la audiencia las vea tal y cómo las ví yo. Los cuadros de las mujeres embarazadas forman parte de la serie, pero no són el foco principal de ella... el foco principal continúan siendo ellas, las mujeres, cómo personas independientes y con su propia personalidad dejando a un lado el embarazo, que es sólo una parte temporal de su vida.

Me llamaba la atención que la maternidad pareciera un tema recurrente en algunas pinturas de Jessica, es por eso que quise preguntarle sobre esta cuestión. No esperaba la respuesta tan mágica que me daría. La experiencia de la artista como matrona, me parece grandiosa y definitiva para la creación y la relación, vivir de tantas maneras y con tantas mujeres el proceso más importante de la vida, debe ser incapaz de iluminarte de alguna manera, y entiendo bien que su deseo no sea enfocarse en la “maternidad” o el “embarazo”, en sí, sino las mujeres que atraviesan por ello y otras

que aunque no lo hacen, también estén en el mismo lugar, pues las representa por su independencia simbólica, y todo aquello que ella puede ver de ellas.

Para Vanessa:

¿Tienes relación con otras artistas?

No directamente, infelizmente. Me ha costado mucho relacionarme más de cerca con colectivos o grupos de mujeres artistas en México y de Brasil. Aunque sé que existen y son muy activas. Un poco es por mi dificultad de relacionarme con grupos, de comprometerme con alguna agenda que tengan y que sea demasiado intenso el trabajo. Me hace mucha falta, no obstante, dialogar con otras personas, específicamente mujeres artistas, de lo que hago. Converso y dialogo mucho con personas que no están sintonizadas con el proceso creador/criativo, pero me hace falta hablar, de vez en cuando, con personas que estén en el "mismo canal".

La relación que tengo entonces, es indirecta: me documento, me informo, leo, escucho, veo mucho trabajo de mujeres que me inspiran y eso pienso que también es una forma o una manera que encontré de sentirme alimentada y anímicamente, apoyada por ellas dentro de lo que hago.

La relación no siempre se vive igual para todas, o no todas hemos tenido la facilidad de establecer relaciones con mujeres del ámbito artístico por cualquiera que sea la razón, pero al igual que Vanessa, reconozco que no tienen que limitarse a relaciones con mujeres del ahora (aunque debe ser apasionante tanto en amor como en conflicto) sino que buscar medida en mujeres artistas del pasado, o del presente que están a la distancia de nosotras, es una manera de explorar la genealogía, de afiadarnos. Como las mujeres de la Librería de Milán que lo hicieron así con sus escritoras favoritas, en el cuaderno amarillo.

¿Qué piensas de la relación? ¿Es importante para tu vida y trabajo?

Me intereso mucho por las historias que hay detrás de una persona creadora, especialmente, de las mujeres artistas. Hay conexiones humanas, dificultades reales que han vivido y pese a todo, han podido contribuir con el mundo de manera creadora/creativa. Dentro de mi contexto más cercano, trato de mirar, acompañar y apoyar a artistas mujeres de mi generación, aunque no nos conozcamos personalmente o cuando ni compartimos un mismo lugar. Con las redes sociales, como el Instagram, he conocido muchísimas creadoras que me han impactado positivamente y me han dado mucha confianza para seguir con mi propia práctica artística. Este tipo de relación ha sido nodal para mí. También me he sentido muy inspirada por el trabajo que hacía mi abuela con el crochet: siempre la vi creando algo con sus manos, hasta sus últimos días. Esta imagen me acompaña siempre. Ya mi relación con mi madre es muy distinta, ella no tiene conexión ni aprecio con el trabajo artístico que hago. Pero ya no me afecta como antes, cuando estudiaba artes en la Universidad.

Vanessa delata su mundo femenino repleto, en la pregunta anterior se hablaba de su dificultad de hacer relación con otras artistas a nivel local o físico, pero aquí puedo observar con gran asombro las diferentes maneras que ella tiene de hacer de su práctica artística una relacional, tanto en sus temas personales que tocan sus esculturas con los textiles que evocan una historia, una persona y la parte emocional; como la autoridad que le tenemos muchas alumnas y exalumnas, que hemos tenido la suerte de toparnos con ella y que incluye mi propia experiencia, con mi Tesis de licenciatura en la que Vanessa fue quien autorizó mi trabajo con su presencia, su guía, sus saberes. Por otro lado, las redes sociales con las que podemos interactuar con otras artistas alrededor del globo, y que también relfejan el método que seguí en este trabajo de investigación donde tuve la oportunidad de encontrar a Zoe, Anne y Jessica. Y menciona también, la de su genealogía directa: su abuela con el crochet, a quien me parece ayuda a marcar una línea de comienzo que se extiende hasta el infinito. En

cuanto al tema materno, sabemos que la relación madre-hija es la que tiene más potencia de todas las relaciones humanas, y que puede ser también por esto difícil, todo un tema tan profundo que cada una puede explorar.

¿Cómo concibes desde ti, el mundo del arte?

Que hay varios mundos: hay uno muy personal e íntimo y bonito, que es aquel que se vive dentro del taller, cuando estás en ese proceso de búsqueda, de exploración y de experimentación con las cosas del mundo y empiezas a pensar y a construir conexiones con formas, colores y materiales que muchas veces, parecen inconcebibles o impensables. Eso es lindo y aprendes mucho sobre ti, sobre tus límites y tus fortalezas también. Pareces que el arte te ayuda a construir una piel muy sensible en ti misma. El mundo del arte que se relaciona con la difusión, venta y mercado como tal, ese universo de construcción de la legitimación del artista y representaciones, concursos, bienales, etc. Esa es una parte difícil, muy competitiva, muy desigual en términos de representatividad, muy especulativo, a veces, hipócrita, no tienes claridad de nada. Para mí, es difícil conciliar lo que hago con ese universo sabiendo que es el otro lado de la moneda que se tiene que jugar, hasta cierto punto, para que existas. Pero me cuestiono mucho, ¿será que necesito jugar de esta manera? ¿Puedo existir, puedo crear, circular y vender mi trabajo de forma más humanizada? No lo sé, vivo en conflicto con relación a este tema. El otro universo es el mundo del arte cuando compartido mediante el proceso educativo, en las clases que imparto en la Universidad, en lo que enseño, en lo que aprendemos juntos con los estudiantes. Entonces, considero que son varios mundos y todos muy complejos.

Interpreto estos dos que describe Vanessa, como el mundo del arte femenino y el mundo del arte masculino, o el modo en que se han materializado a lo largo de la historia,

porque los valores de uno y otra hayan tenido diferentes perspectivas para llevarlos a cabo. Lo sabemos porque han sido ellos quienes han creado esas instituciones de poder, donde se legitima a ciertos artistas, donde se favorecen los objetivos capitalistas o de algún tipo de ganancia, y donde se usan las lógicas de dominación, como es la competencia. Por otro lado, el crear en libertad, en un taller con otras mujeres y algunos hombres, explorando la parte creativa de cada quién; y la enseñanza; me hablan de prácticas históricamente femeninas que tienen que ver más con eso “humano”, o con la libertad misma. He aprendido que es cuestión, como me ha enseñado Milagros, de “esquivar” y “dejar de sostener” aquello que no queremos en nuestras vidas porque somos conscientes de cómo se manejan y de las que no queremos formar parte, y así, fortalecer o fundar lugares de libertad femenina donde podamos crear fuera de los paradigmas impuestos, con la referencia de nuestra propia genealogía. Comprendo también que no siempre podemos aislarnos por completo del mundo masculino del arte, por lo cual se pueden buscar formas de obtener los beneficios que necesitamos como el monetario, sin tener que separarnos de nosotras mismas para poder cumplir con sus “reglas del juego”, y creo que muchas lo han sabido hacer muy bien, como la misma Louise Bourgeois, que como denominó Donatella Franchi, tuvo: “la valentía de esperar”, y que me gustaría poner aquí la historia que escribió en el Tema 4, sobre este suceso:

Dice Louise, sobre los surrealistas que encabezaban el movimiento en los años cuarenta, como lo eran André Breton, Duchamp, Miró...

L: “Las sensaciones que sentía con respecto a ellos eran muy contradictorias; en primer lugar porque no les interesaban las mujeres y punto [...] no les interesaban otros artistas. Sobre todo estaban interesados en sí mismos.”

Y comenta Donatella: “Se mantiene alejada de los juegos de poder, al abrigo del mercado del arte, protegiéndose de las trampas de la carrera artística, pero sin estancarse en la soledad: «La producción de mi obra no tiene nada que ver con el hecho de venderla [...] he trabajado en paz durante cuarenta años [...] no tener éxito es extrañamente estimulante” (Bourgeois en Franchi, 2014, pos. 1).

Esta artista es un gran ejemplo de claridad, de fidelidad a sí misma y de obediencia a su propio ser. Me parece que podemos aprender mucho de ella, pues resolvió estos

mismos conflictos internos en los que con frecuencia nos encontramos las que aspiramos a ser artistas o que ya tienen incluso una línea de trabajo; y aunque claro que no es sencillo y que cada una tiene que enfrentar distintas situaciones, al menos saber que alguien ya pasó por eso y cómo vivió de otra manera, al menos a mí, me abre muchas posibilidades de existencia, de imaginar una forma diferente de ser artista.

Para Zoe:

¿Tienes alguna relación con otras mujeres artistas?

He tenido varias profesoras a lo largo de mi educación universitaria y de posgrado que me guiaron, me ofrecieron consejos y me señalaron otras mujeres artistas (tanto contemporáneas como históricas) con las que sintieron que tendría una afinidad. Tener mentoras en mi departamento me hizo sentir instantáneamente comprendida y menos sola, tanto en los temas que abordaba en mi trabajo sobre la experiencia femenina, como en navegar el mundo del arte como mujer (terreno tradicionalmente dominado por artistas masculinos). Actualmente trabajo a menudo con mujeres curadoras y galeristas, y he mantenido relaciones de apoyo con otras mujeres artistas, muchas de las cuales han pasado por la escuela de arte. Si bien a menudo hay distancia física en estas situaciones, ya que nos hemos mudado a diferentes partes del país, las plataformas de redes sociales nos han permitido mantenernos al día con las prácticas de estudio de cada una y escribir palabras de apoyo cuando publicamos nuevos trabajos o anunciando exhibiciones.

Leer las relaciones femeninas en la vida de Zoe me da gran placer, pues me demuestra cómo solo necesitamos ser dos para sentirnos en un lugar seguro y menos solitario, gracias a la otra. Igualmente, de la importancia de las profesoras a lo largo de nuestra vida, que confío en que a todas alguna nos ha marcado y que por ellas pudimos ver más allá del horizonte señalado para enterarnos de las artistas de la historia que nos preceden, y que aportan y sostienen nuestra propia creatividad. Como ya hablé de Zoe y las más que surrealistas.

Así también, que la otra nos lleve de la mano a atravesar lugares como el mundo del arte, que nos aconsejan o nos hablan de sus propias experiencias. Y en la cuestión de affidamento, poder unirnos con otras para la vida profesional, que es una extensión de nuestra vida del alma y poder confiar en ellas, en sus saberes y autoridad en el campo artístico, como lo hace Zoe con las galeristas y curadoras. Nuevamente, aparecen las

redes sociales, que vemos se han convertido en un lugar inesperado pero fructífero para las relaciones entre mujeres de todo el mundo.

¿Qué piensas sobre las relaciones entre mujeres y por qué eliges pintar sobre ello?

Hay algo tan hermoso en poder conectar con otra persona en base a una experiencia compartida del mundo: nuestra infancia, los traumas que enfrentamos, nuestros miedos y aspiraciones, las presiones que sentimos en la vida, las cosas que nos traen alegría o risa, o tristeza. Debido a que gran parte de mi identidad y mi experiencia de vida ha sido moldeada por mi género y mi sexo, la vinculación con otras mujeres se siente crucial. Hay un profundo consuelo en hablar con otra persona que puede decir, "yo también". Tengo un recuerdo claro, cuando estaba pasando por la agitación de la adolescencia adolescente, de sentir el peso pesado de ser escudriñada por los hombres. Estaba hablando con mi madre al respecto y ella dijo: "Me sentía igual cuando tenía tu edad, como si estuviera caminando con un objetivo en la espalda". Si bien tengo muchas conexiones importantes con mi padre, esto es algo que solo mi madre podría entender realmente, porque ella lo había vivido. Así que me encanta cuando mis pinturas resuenan con las espectadoras de esta manera, cuando me dicen cuán profundamente pueden sentir el trabajo. Esto no significa que no haya narrativas en las pinturas con las que las personas masculinas no puedan relacionarse; Siento que la lucha de la adolescencia, encontrar tu identidad y tu lugar en el mundo, es algo que todos sentimos. Pero ciertamente hay capas del trabajo que están destinadas específicamente a aquellas que han vivido la experiencia femenina. Creo que las historias de mujeres son vitales —en pintura, escritura, cine, etc.— porque durante mucho tiempo la

mayor parte del trabajo creativo nos mostró el mundo solo a través de la perspectiva masculina.

Zoe lo tiene muy claro, tanto, que me dan escalofríos sus palabras. Leo y releo y sonrío. “La experiencia común de las mujeres”, es esa que ella describe y que no se puede dar con nadie más que con otra de tu mismo sexo que se convierte en un eje. La diferencia sexual se hace presente en todos los lugares de nuestra vida, que lo haya experimentado así con su madre, lo entiendo como de gran profundidad y que ella base sus creaciones en situaciones en las que podemos vernos reflejadas, dota de significación esta manera femenina de habitar el mundo.

5. UN MÉTODO DE ACERCAMIENTO A LA CREATIVIDAD FEMENINA

Las artistas nos hacen palpable otra realidad que nos maravilla. Compartimos los deseos de habitarla, de jugar a ser quién sea, dónde sea. Ellas nos sujetan de la mano para atravesar una puerta misteriosa donde nos dan un recorrido por una probada de sus posibilidades, donde jugamos, abrazamos suaves esculturas, lloramos, vivimos aventuras entre amigas; nos volvemos monstruas, hacemos figuras con el dolor, creamos un lenguaje de símbolos que solo podamos entender entre nosotras, hacemos visible la experiencia de nuestro cuerpo femenino y bebemos el té entre solteronas acompañadas de animales.

Son pues las artistas capaces de darnos ese empuje de ideas que hablan de nuestras propias vidas sin tener que acudir a las palabras o a los desgastados signos ajenos. Se deslizan por debajo de las barreras de lo ya dicho y hecho, para enseñar un jardín oculto de grandes árboles y raíces profundas donde nos cierran los ojos para que podamos ver galaxias enteras que gritan “origen”.

Con este trabajo he entendido, de la importancia de que la creadora se haga evidente, utilizando cualquier recurso, tan indirecto o directo como un autorretrato y esto no se dispersa del simbólico materno. Todas son las entrañas de sus creaciones, por lo que son imposibles de separar, pues está en juego su vida.

También, que las palabras no son siempre el camino, aunque a algunas nos ayuden mucho, por lo cual, las artistas crean a su modo, y otras podemos encargarnos de imaginar conceptos que las involucren, o viceversa. Las obras a ellas les sirven para traducir cuestiones internas que pueden identificar desde el comienzo o que siguen siendo un misterio una vez terminadas, y ellas mismas necesitan de la introspección para decir por qué, elaborando un lenguaje del alma corporal, del que podemos extraer fértiles conceptos.

Es por esto que para acercarnos con fidelidad a las obras de las artistas, hay que indagar a la vez, en sus vidas, lo más que podamos saber de ellas, eso nos indicará el camino para contemplar con ojos preparados. Si usamos parámetros del mundo masculino, no nos servirán de nada, pues ellas tienen su propia lengua. Por otro lado, desconfiemos de lo dicho, haciendo tabula rasa de la historia y teoría del arte de tradición masculinas. Reflexionemos en torno a lo que se ha dicho, a los movimientos artísticos, las vanguardias y quiénes las encabezaban. Dudemos de la autoría de tantos hombres que con sus nombres han usurpado las obras de muchas mujeres, y recuperemos lo nuestro.

Así, sepamos con gran pasión de las artistas del pasado, que son la medida de las del presente, o que han descubierto primero las fórmulas de la libertad femenina que acoge los deseos para marcar las pautas de un camino de placer, disfrute y autodescubrimiento. Las artistas del pasado necesitan ser visitadas con regularidad, lo que han hecho nos incumbe y es un viaje maravilloso que le recomiendo a todas comenzar a explorar. Es muy vasto, por lo que no termina, hay mucho por hacer con los frutos que ellas nos dejaron para aprender. Volvamos a cada una para desempolvar sus ilusiones, lo que buscaban y lo que pudieron encontrar. Hagámonos expertas en ellas, coleccionistas y adoradoras. Creemos nuestro propio grupo de mujeres artistas del pasado a las que nos afiadamos, entendiendo de la disparidad y de la experiencia común. Luego, dialoguemos también con las artistas del presente, que no están aisladas, ni son inalcanzables como podemos creer, nos puede sorprender la apertura con la que ellas se presentan si las buscamos, y que nos dejen entrar nos llenará de bellas sorpresas que tienen que ver más con nosotras de lo que nos imaginamos.

La relación está y existe en gran medida en el andar de las artistas, no siempre es un hecho consciente de su impacto, pero permanece ahí dando de sí para que las cosas sucedan con amor y paciencia; y no por casualidad, conformado por un círculo de otras mujeres. Reconozcamos, si somos artistas, a quienes nos han acompañado, y si no, observemos la grandeza de una artista que se rodea de otras que la bendicen.

La creatividad femenina aflora desde muchas posiciones, le es sencillo conectar con la oscuridad, con la experiencia y remite casi siempre a quien le da vida. No tengamos miedo de inventar, de sentir que vamos muy lejos o que nos salimos de los paradigmas, ni en el pensar, ni en el crear. Tenemos que saber con seguridad que hay una genealogía infinita y firme que nos respalda, por eso, debemos abandonar el miedo, y lo podremos hacer cuando conozcamos las bases en las que nos encontramos paradas, y que se han hecho para que nuestros pies alcancen nuevas distancias.

BIBLIOGRAFÍA

Bolaño, E. (13 de Marzo del 2021). Sueño y presentimiento. Una premonición mexicana. Revista HA! España. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/sueno-y-presentimiento>

Chadwick, W. (1997). Women, art, and society. Thames and Hudson. Estados Unidos.

Cigarini, L. (1996). La política del deseo: La diferencia femenina se hace historia. Icaria editorial. España. P.117

Cordero y Sáenz (2001) Crítica feminista en la teoría e historia del arte (2001). Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare. México. P. 7.

Franchi, D. (2004). La novità fertile, ed., Matrice. *Pensiero delle donne e pratiche artistiche*. Quaderni di Via Dogana. Pp. 13-32. Traducción de Agnès González Dalmau. Milán. Máster en La política de las mujeres. Universitat de Barcelona. Duoda.

Franchi, D. (Octubre del 2014). La novedad fértil. Tema 4: Louise Bourgeois: la valentía de esperar. Traducción de Agnès González Dalmau. Milán. Máster en La política de las mujeres. Universitat de barcelona. Duoda.

Franchi, D. (2020). La novedad fértil. Tema 2: Lavinia y las otras. Máster en La política de las mujeres. Universitat de Barcelona. Duoda.

Lorde, A. (2003). La hermana, la extranjera: artículos y conferencias. Horas y horas. España. Traducción de María Corniero.

Mercader, L. (17 de abril del 2023). Ser madre es un placer. El autorretrato materno en la pintura europea. Escritos de mujeres. UNAM. México. Min. 35. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QKFUNO4FUz0&t=1142s>

Rivera, M. (2000). El feminismo de la diferencia: a partir de sí. Revista GénEros. Vol. 8, Num. 22. Universidad de Colima. México. P.8

Rivera, M. (3 de abril del 2019). Carla Lonzi y otras. Manifiesto de Rivolta Femminile. Roma, Julio 1970. Biblioteca virtual de investigación DUODA. Autoras clásicas. Recuperado de <http://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2019.04.0003>. P.3; 9; 20.

Rondina, N. (23 de Marzo del 2021) Henry Ford Hospital o La cama volando. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/henry-ford-hospital-o-la-cama-volando>

Sarmiento, A. (5 de Diciembre 2009). Un Ejemplo de Cosmovisión Indígena: “Xokge”. Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://www.uv.mx/blogs/uvi/2009/12/05/un-ejemplo-de-cosmovision-indigena-xokge/>

Sartori, D. (2002) Tema 5. Pensar en lo que hacemos. Texto de origen: *Ma chi te lo fa fare?*, en Diótima, *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*, Nápoles, Liguori, 2002, 213-223. Traducción del italiano de María-Milagros Rivera Garretas.

Hodge, S. (2020). The short story of women artists. Laurence king. Londres.

Pollock, G. (2013). Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte. Fiordo. Argentina.

Ventrella y Zapperi (2020). Feminism and Art in Postwar Italy. The legacy of Carla Lonzi. Bloomsbury visual arts. Inglaterra.