

3-DAR A MIRAR

DESHABITUAR EL RETRATO: CONFLUENCIAS ENTRE LA OBRA DE ARTE Y LA LITERATURA

YESICA MOLLER¹

RESUMEN

El presente trabajo propone la hipótesis de que las nuevas formas de representación o proyección de la identidad en el retrato producen nuevos sentidos que cuestionan nuevos saberes e imaginarios sociales referidos al miedo que las mujeres han atravesado o atraviesan. Es a partir de esta idea, que se implementa un procedimiento de lectura que establece una articulación entre un entonces y un ahora que permita responder al interrogante ¿Dónde se hace perceptible el miedo?

Se presta especial atención a los retratos de mujeres atrapadas en un espacio y tiempo abrumador, a la vez que se vincula a un mensaje esperanzador y con perspectiva de género.

PALABRAS CLAVE

RETRATO-HIBRIDACIÓN-PERSPECTIVA DE GÉNERO-MIEDO

LA PLURALIDAD COMO EMBLEMA DEL *RETRATO*

Hablar de *retrato* a lo largo de la historia del arte es hablar de la identidad de un sujeto, pero podríamos decir que esta identidad no existe sin la pertenencia a un marco social. Es de esta manera que, directa o indirectamente, en una efigie es posible inferir los deseos e intereses de todo un período y de su gente: este replanteamiento sobre la identidad humana nos lleva, entonces, a una reflexión sobre los límites de lo que entendemos por retrato. Precisamente, en las obras de Debicki podemos encontrar elementos que tocan de fondo las configuraciones de la pluralidad del *retrato* desde la perspectiva en la que el arte propicia o impulsa la reflexión colectiva (Didi-Huberman,

¹Doctoranda (UNLP-FDA), Especialista (UNLP-FDA), Licenciada (CURZA-UNComa), Profesora (EAAB N° 1), Integrante de Proyecto de Investigación en (CURZA-UNComa), DCV (UGR, en curso), Docente en Nivel Superior (EAAB N° 1 e ISFDyT N° 25), Coordinadora y Asesora en Secretaría de Políticas Públicas con Perspectiva de Género (Ministerio de Gobierno y Comunidad, Río Negro), Autora de publicaciones académicas y de diseño e ilustración, Capacitadora y Contenidista, Gestora y organizadora de Proyectos Interdisciplinarios e Interareales entre Instituciones. Emprendedora en YSK. Correo electrónico: yesica.moller@gmail.com

G., 2008), incluso en las expresiones subjetivas individuales: (...) Se trata igualmente de situarse en el tiempo. Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. (Didi-Huberman, G., 2008, pp.11). Entendemos así, que las dos obras de arte contemporáneo del corpus propuesto acceden a un diálogo y tensión con estereotipos de género y cuerpos existentes en el pasado y en la actualidad. El empleo de la interpretación que suponen dichas obras, implica situar los imaginarios que nos atraviesan. A todo esto, observamos que, en ambas, se presentan retratos plurales conformados por grupos de mujeres. Sin embargo, se aprecian algunas diferencias. A continuación, nos interesa presentarlas (Figura 1 y Figura 2):



Figura 1

“Calladita te ves más bonita” (2011) perteneciente a la serie “Costurera”
Impresión sobre lienzo bordado a mano. Viviana Debicki



Figura 2
 “Las muchachas feministas” (2012)
 Impresión sobre lienzo bordado a mano. Viviana Debicki

En concreto, ¿qué nos dicen los rostros de mujeres en la pluralidad del retrato? En un intento de mostrar y de ocultar en simultáneo, este interrogante nos permite prestar especial atención a las fisonomías de los rostros (en ambas obras), portadas por mujeres vulnerables y excluidas, como objetos expuestos frente a la mirada masculina, una imagen que se transforma en un motivo literario, visual al que prestar atención; pues es allí donde se encuentran insignias de miedo. Siguiendo a Domínguez, N. (2021), cuando sostiene que tanto las obras de arte como la literatura proponen “inagotables espacios para la aparición y puesta en primer plano de las múltiples capacidades formales de cuerpos y rostros”, espacios que habitan “modos históricos de concebir a sujetos y subjetividades” (Domínguez, N., 2011, pp. 11). Entendemos así, que el rostro está mediado por la representación de la fisonomía de mujeres muy diversas, en la cual existe una confluencia que muestra lo individual y lo colectivo.

Por un lado, observamos que en las dos figuras se trata de rostros de mujeres en grupo que (la mayoría) parecieran tener edades similares y que invitan a preguntarnos ¿De quiénes son esos rostros? ¿Qué nos dicen en la actualidad? Ambos interrogantes nos

conducen a identificar la perdurabilidad en el tiempo del efecto emocional acerca del miedo (Goicochea, 2021).

Por otro lado, sostenemos que la confluencia entre literatura, fotografía y arte textil es lo que las obras muestran. Así se presenta una hibridación material; pues en esa confluencia se lee que ambas obras nos invitan a repensar la perspectiva de género, de cómo los estereotipos del cuerpo cristalizados y naturalizados afectan física y psicológicamente; pero a su vez, de manera paradójica el género se reconstruye como consecuencia de esta misma destrucción. Es decir, se presenta una fragmentación del cuerpo que habita en una disrupción tiempo-espacio, donde la obra no se agota en el contenido propuesto, sino que trabaja desde el enigma y apela a la participación directa de un/a espectador/a que interprete desde su experiencia. Asimismo, en ambas obras la materialidad recupera el oficio textil, que de algún modo, históricamente ha sido vinculado culturalmente con las tareas de las mujeres como una manera doméstica que visibiliza la mirada masculina (patriarcal) de las fotografías intervenidas.

En esa confrontación en el uso singular del lenguaje y en la pluralidad de la construcción de la imagen, encontramos el contenido, el sentido en donde lo plural es uno solo. Es aquí donde se lee el mandato que unifica a cada una de las mujeres. En concreto, en el caso de la frase “Calladita te ves más bonita” (escrita en singular), damos cuenta de que se trata de una frase de época que se ha naturalizado en el tiempo, pasando de generación en generación como si fueran recetas de vida. El bordado manuscrito intervenido en los rostros femeninos, indica una fragmentación del cuerpo en la que se realizan los labios (de cada una de las mujeres retratadas) utilizando el color rojo. Así los labios aparecen pintados de rojo (signo de atributo de belleza impuesta) pero como un símbolo de evidencia que está sellada. En consecuencia sus labios están cocidos, cerrados, inhabilitados de palabra. En el caso de “Las muchachas feministas” el bordado es inconcluso y está realizado sobre la vestimenta en violeta (color asignado al feminismo) y en algunas de sus tonalidades. Incluso, los bordados parecieran invitar a tirar del hilo. Esta acción inmediatamente, permitiría deshacer la intervención bordada.

REFLEXIONES FINALES

De este modo, llegamos a una breve y primera conclusión que nos permite ampliar las futuras líneas de investigación de este trabajo u otros, además de sostener nuestra hipótesis porque el recorrido nos da cuenta de que la hibridación dada por las

confluencias, habilita identificar emociones acerca del miedo mediante el retrato de mujeres en obras de arte contemporáneas (con un acentuado énfasis en la perspectiva de género). Por el hecho de que los modos de circulación de tales emociones se presentan en la actitud corporal que las mujeres tienen y los signos mencionados con anterioridad, detectamos un camino posible por donde mirar y profundizar. De ello resultan los signos de atención, de alerta ante el retrato de mujeres que invitan a pensarnos como sujetos inmersos en una sociedad que convoca a un discurso disruptivo, esperanzador y con perspectiva de género, incluso desde las infancias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belinche, D., Ciafardo, M. (2008). Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Los artistas son de piscis. *La Puerta*, 3(3), 27-37. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39793/>
- Didi-Huberman, G. (2008). La emoción no dice 'yo'. Diez fragmentos sobre la libertad estética. En AA. VV., *Alfredo Jaar. La Política de las Imágenes*. Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados.
- Domínguez, N. (2021). El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina. Buenos Aires, Argentina: Beatríz Vitervo editora.
- Goicochea, A. (2021). La narrativa oscura. Mariana Enríquez y la cadena infinita. Buenos Aires, Argentina: Dunken.

Páginas web

Comunicación con perspectiva de género. Buenos Aires Ciudad. Disponible en https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/manual_de_comunicacion_con_perspectiva_de_genero.pdf

Corpus

Debicki, V. (2011). *La costurera* [Serie]. Recuperada de <http://revistamuu.com/viviana-debicki.html>

(2012). *Las muchachas feministas*. Recuperada de <https://revistamuu.com/2020/09/14/viviana-debicki/>