

“*Dar cuerpo al arte feminista nuestroamericano/dar con el cuerpo al arte feminista nuestroamericano/dar el cuerpo al arte feminista nuestroamericano*”.

Dra. Gilda Luongo

“Soy un amasamiento”

Gloria Anzaldúa

“[Al performance] lo tomo como un acto escénico de intervención social.”

Julia Antivilo, “Mares de complicidades”, *Nomadías* N° 19,194.

“lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconcebirse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder.”

Butler, *Cuerpos que importan*, p. 18

Imagino: un cuerpo que (no)importa: Julia Antivilo

Este cuerpo/nombre huasquino me dona una masa de intervenciones/ archivos/imágenes/ episodios/escenas/intercambios/viajes: su viaje/se viaja/ exploraciones/extensiones/ desplazamientos/alteraciones/sujetos/audios y videos/materia orgánica y flujos de indeterminada variedad/poses/órganos miembros/miembras/técnicas/estrategias/ masividades/colectivos/territorios/talleres/activismo/artivismo/posicionamientos/

nomadismos/nombres propios e impropios. Sí, los cuerpos que son, que existen, que importan, nos llevan siempre más allá, en un movimiento incesante, interrogador en su constituirse y su ser deconstruido. Por ello este cuerpo con nombre propio importa, nos importa como buenas y malas feministas que somos.

Quedo llena de tanta indagación y me entrego en cuerpo y alma a su obsesión: *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Imagino el firme y ceñido cuerpo de Julia, la materia que ha construido en vaivenes como signo, contactándose, reuniéndose, encontrándose, des-encontrándose con otras y consigo misma en esta laboriosidad rigurosa y detallista entre fronteras: un acopio artivista. Imagino la boca ancha y los labios gruesos de Julia, sus pómulos altos, su rostro sonriente, moreno, y dichoso ante hallazgos de cuatro décadas atrás; la imagino agotada, saboreando con sus papilas la gota salada que cae desde su piel, pero imbatible frente a la escritura, al armado estructural de este amasamiento para culminar en un libro. Publicar un libro sobre estas acciones de arte feminista puede incubar tantas performances como podamos ver/imaginar. Cada paso de este desafío, las más de las veces precarizado, constituye una acción política, una activación gravitante para el colectivo de sujetos feministas. Se levanta una montaña que permanecía en un bajo relieve, sostenida por manos y espacios privados que de un momento a otro se abren y despliegan en este (y otros) libro/cuerpo. Maravilla que agradecemos las/les/lxs que hemos perseverado en obsesiones parecidas, semejantes, similares: poner el cuerpo sano, enfermo, fuerte, debilitado, caliente y frío para llegar a un puerto posible y seguir navegando porque esto nunca termina. Pero, ¿qué es esto?, me digo a mí misma. “Esto” es un impulso vital que

surge desde las ondas, las oleadas de sujetos que resisten a las invisibilizaciones, dominaciones y subyugaciones del sistema patriarcal capitalista, racista, neoliberal, heterosexual, androcéntrico, creando, deseando transformando e imaginando contracultura de disímiles modos, formas: una argamasa.

El texto: la seducción del título y la portada

Entre lo sagrado y lo profano me habla de una zona que Julia crea, idea, imagina para dar sentido a las múltiples variaciones de los cuerpos y cuerpos en acción, en disímiles lugares y territorios. Estos pueden llegar a importar a pesar de la matriz hegemónica porque se entregan a lo visible, a lo sensible, a lo artístico feminista y por lo tanto a lo político transformador, alterador. El “entre” me parece tan tentador, es un lugar que denota el sitio de una o más cosas, asimismo ilumina la noción de interior, del sí mismo, pero también alude al compartir con otras y otros. Un espacio, el de lo sagrado, se abre conectado al “entre”. Lo sagrado, noción rica en sentidos, no sólo nuestroamericanos sino desde las llamadas culturas grecolatinas, eurocéntricas. Julia lo asocia, en su texto, con las performances que han vinculado sus propuestas desde las sanaciones, los ritos con las vírgenes de diverso formato y textura, con la naturaleza en su anchura y las variaciones de las mitologías nuestroamericanas. Me quedo pensando en los heterogéneos modos en que las creadoras feministas han incursionado en esta vertiente y sus rituales. Gloria Anzaldúa, chicana, lesbiana, feminista, artista, abrió un camino en los ochenta al hablar de amasamiento, el amasijo que surge en la frontera de sujetos posicionados de modo excéntrico, fuera del

centro, mixturado en los límites de las normativas, en revuelta y vuelta hacia lo mágico, lo espiritual, los rituales de las tres madres la Guadalupe, la Malinche, la llorona. Pienso, asimismo, cómo hoy resulta urgente en muchas de nosotras acunar un lugar desde esta posibilidad que, con la otra Julia, la Kristeva podríamos denominar “esa increíble necesidad de creer”. La psicoanalista, lingüista, feminista primermundista, nos dice que la vía mística sumerge al Yo en el Ello a través de un autoerotismo sensual que le otorga una suerte de omnipotencia al Yo que deviene en revelación y ausencia, en goce y nada (2009:22-24). Pienso, asimismo en Robert Graves, el estudioso de los mitos griegos, cuando refiere a las semejanzas, de origen y de forma, entre Dionisos y Tlaloc, de quien supo a través de los sacerdotes masatecas de Oaxaca en México(2002: 9), ambos consumiendo ambrosía, néctar, alimento de los dioses y diosas hongos alucinógenos, para habitar de otros modos esta especie de existencia; luego recuerdo a Mircea Eliade quien señala que cuando lo sagrado se manifiesta “lo real se desvela”, es decir “el mundo viene a la existencia” y entonces el “entre” surge nuevamente porque lo sagrado al irrumpir rompe los niveles y se hace posible un diálogo entre la tierra y el cielo, ocurre un tránsito de un modo de ser otro (1981: 41). Julia Antivilo deja entrever al final de su libro en los acápites “La sanación ritual” y en “Hierofanías feministas”, esta presencia en las performances de las activistas Laura García, Elizabeth Ross, Lorena Wolffer, Mujeres creando, la colectiva anarcofeminista Las sucias, Ana Mendieta, entre otras. Lo profano, sin embargo, Julia lo dibuja a mano alzada, sin mencionarlo a boca llena, conectándonos con la compleja noción de lo popular situada en nuestro continente desde las jerarquías y tutelajes hegemónicos de matriz colonial. De este modo pareciera decirnos que la coexistencia de lo sagrado y lo profano o ese movimiento

que implica el “entre” que los conjuga, late en representaciones o actuaciones artísticas que surgen desde las mujeres feministas latinoamericanas y pareciera, asimismo, remecer el lugar del sujeto moderno que constituye la diferencia sexual y sus derivaciones más múltiples, enmarcadas, aprisionadas, encarceladas, desveladas desde ese paradigma ahora llamado modernidad/colonialidad/decolonialidad. La sujeto creadora latinoamericana intenta despercudirse de aquella construcción que abreva de los canales logo-euro-céntricos y a la vez no llega a desapegarse del todo del lugar de lo sacro que puede tomar vertientes sinuosas tales como la psicomagia o la inmersión en zonas que alteran el lenguaje en su significado/significante, su gramática y sintaxis, como es el caso de “la fulminante” Nadia Granados. Maravilla performancera de quien me quedo prendada porque conjuga magistralmente, en su cuerpo voluptuoso, el mismo cuerpo construido para su venta, la furia contra la matriz de una sexualidad hegemónica normativa regulada y al mismo tiempo desata su ira corporal/política exuberante contra el capitalismo patriarcal sucio y mentiroso en su seducción monetaria del éxito a través del consumo. (Recomiendo de Nadia la performance “Carro limpio, conciencia sucia”). El lugar del inconsciente bien podría estar pulsando en estas estrategias de creación de las/les/lxs creadoras y con ello nos sumergen en algunas zonas oscuras de las subjetividades y de las construcciones culturales e históricas que ameritan ser expuestas sin que solo medie la razón. Un ritual escabroso, que hace estragos en nosotras, también podría proponerse como sacro porque se constituye en una fiesta carnavalesca que nos ofrece invocar a los demonios para mear y quemar a las figuras del poder depredador y genocida. Una furia feminista me colma de gozo, lo digo a boca llena, ante las performances y las acciones de arte que usan como estrategia la violencia en distintos formatos. Una dulce

venganza aparece en mi registro de lectora de lengua golosa. La venganza, esa que aparece como motivo permanente en la creación literaria de América Latina de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, no deja de seducirme el ritual sanador, reparador de tanto dolor acumulado durante siglos por sujetos minoritarios ante el huracán patriarcal/capitalista/dictatorial que castiga, vigila, hambrea, depreda y enferma a quienes habitamos en este lado nuestroamericano. De este modo pendular surgen las rebeldías. Tejidas, entretejidas, con texturas singulares en cada manifestación artística de las/los/les feministas cercanas, distantes, semejantes, diferentes.

La portada del libro es otra provocación feminista. “Malignas influencias” presenta una imagen fotográfica en blanco y negro que ha sido coloreada por la fotógrafa Zaida González, integrante del colectivo. Jesica Torres, escultora, Julia Antivilo, activista performancera y Zaida González aparecen escenificando una triada de cuerpos posibles que subvierten el modo habitual en que imaginamos los cuerpos sexualizados, racializados, clasificados. Pero, ¿dónde están estos cuerpos que leo, sospechosamente, como femeninos? En la foto, por cierto. En una foto en blanco y negro coloreada. Retocada por medio de agua tinta. Me pregunto, ¿para recrear la ilusión del aura, como Benjamin dice que hicieron los fotógrafos de fines del siglo XIX? ¿Qué aparece en esta “ética de la visión”, como nombra Susan Sontag a la fotografía? ¿Cómo leer esta imagen de una imagen, dado que ya no es la fotografía sino la reproducción de ella para la portada de un libro feminista? Una representación alteradora, una imaginación desbordada, una escenificación provocadora, una pose extraña, me digo. El tono del fondo es cálido de un color turquesa que no es parejo en su paletada y traspasa los cuerpos de las mujeres/ninfas. La coloratura le da un matiz de

ingenuidad que hace liviana su densidad de significancia. Dan ganas de continuar coloreando con más color, el de mi gusto y gana. Dos de los cuerpos femeninos están en posición de genuflexión y miran hacia la supuesta cámara o al público de modo temeroso. Algo sufriente se aposa allí en esas miradas, algo que conmueve. Sus cuerpos desnudos portan dos tipos de aparatos que gritan la subyugación. Uno instalado en la genitalia. encarcelador del sexo, el cinturón de castidad, el otro, una correa al cuello que sirve de apoyo a unas lámparas pequeñas que emergen detrás de sus cabezas. Estos cuerpos están sujetos por ambos dispositivos de control y vigilancia. Un tercer cuerpo femenino de pie, vestido con falda en tono rosa/blanco parece tener una autoridad sobre las genuflectas, una suerte de Papisa. Este cuerpo desnudo solo de la cintura hacia arriba no mira a la cámara o al público, su mirada parece ir hacia arriba como si descubriera algo numinoso. Levanta un cáliz ceremonial, copa dorada, en su mano derecha, y en la otra, que cae hacia abajo, sostiene una estampa que parece representar una Crista crucificada, sospecho. Sus pechos son abundantes, los pezones están pintados de un rojo fuerte y caen hacia los costados, sin embargo, no luce sensual, está investida de un halo sagrado, portadora de una calma tal vez protectora de quienes están a sus pies. Su cabello va suelto lo que le da un toque de libertad. Las genuflectas, en cambio, llevan el cabello tomado para que advirtamos las luces que iluminan sus posibles movimientos y para que destaquen sus correas al cuello, como las que llevan los animales para permitir el control humano, o como esclavas, dominadas por su amo. Las genuflectas están en actitud de portar una ofrenda que puede estar hecha de hojas en su parte inferior pintada de verde. Sin embargo, en su base el color es rojo como el tono de las bocas y los pezones. Una sugerente sensualidad en este tono deja asomar la potencia

del placer. Sus rostros conmueven porque padecen. Sus bocas tienen un rictus hacia abajo. Arriba de cada personaje se muestra un angelito con rostros caricaturescos, como de monos animados, sus cabezas son redondas y un tanto alargadas hacia los costados; sus cuerpos son informes, masas pintadas de blanco, como si fuesen nubes. ¿Un guiño a los angelitos de Rafael, me pregunto, multiplicados hoy hasta el infinito en diversas producciones artísticas y vendidos como souvenir? Sabemos que los ángeles no tienen sexo, son asexuados, por ende, juegan con la aparente sexualidad femenina impedida, arrebatada, sinuosa que la fotografía hace hablar. Tienen pequeñas alas doradas y el ángel de la Papisa se distingue por tener un par de orejas muy pequeñas, como de ratón. Los tres angelitos están sonriendo, son figuras amigables, parecen protectores y sostenedores. No son iguales aun cuando lo parecen. El guiño de la fotografía es lúdico, nos convoca a probar lecturas desde esta intervención/interrupción fotográfica que parece narrar un relato conocido y desconocido a la vez. Imaginamos el suplicio del cinturón de castidad de las mujeres, una historia violenta, imaginamos que estos podrían abrirse a consecuencia del rito, uno que colabora clandestinamente para desacatar la vigilancia y el castigo, entonces entra de golpe el goce propio, ergo liberación potencial. ¿Puede ser que la ofrenda y la veneración a la Papisa esté vinculada a esa increíble necesidad de creer en la liberación, liberarse repitiendo el gesto de la Papisa, me pregunto? Por otro lado, leo una triangulación de cuerpos que hace un guiño a la trinidad religiosa cristiana, solo que en esta puesta en escena no hay un Cristo sufriente, y si lo forzamos como aparición, emergería miniaturizado a manos de la Papisa, tal vez prefigura en esa miniatura una crista seductora que muestra la pierna y uno de sus senos a la vez que evidencia la presencia del cinturón de castidad que sustituiría la pose de la

crucifixión, los clavos incrustados, la sangre, el costado herido(205). La fotografía es una alteración, una provocación para animarnos a desarticular lo articulado tan férreamente por el ordenamiento patriarcal religioso dominante: los cuerpos femeninos o feminizados. No obstante, junto con la colonización internalizada por los usos y abusos del gran relato cristiano en Latinoamérica, también la fotografía, su técnica, su foco, su marco nos dona un potencial lúdico, un juego que puede ponerse peligroso y divertido a la vez, un juego macabro y tal vez por lo mismo, potencialmente liberador. Un juego del arte feminista. Sustitución, condensación, transposición son los mecanismos que sostienen a esta apuesta artística.

Julia Antivilo en su texto afirma que el arte feminista latinoamericano es un campo en construcción. La autora se posiciona y haciendo gala de la política de la localización, se encarama a esta arquitectura incompleta y nos ofrece cimientos que parten desde el acopio de archivos feministas y su (re)activación (la genealogía y el archivo abierto, su desestabilización a través de papelería, fotocopias de programas de acciones, fotografías, recortes de prensa, sitios virtuales) -labor fundamental para hacer nuestra historia/memoria, para descentrar las habituales descalificaciones respecto de la carencia de producciones artísticas de cuño feminista. Continúa con la labor de crítica que asume cuando navega, resignifica, interpreta y propone un camino posible para indagar en las creaciones de artistas feministas de nuestro continente. El libro de Julia se tiñe con el cuerpo como territorio, nunca fijo o seguro, en tensión, inestable y en disputa en estas elaboraciones, diría que este libro mismo es un cuerpo descompuesto, armado para los desplazamientos: ir desde sus enunciados verbales iluminadores hacia los sitios en internet, blogs, páginas web y

repositorios; disponerse al desarmado de lugares consabidos para sorprendernos en el extrañamiento; asimismo, no trepida en deconstruir un sendero categorial armado desde la razón androcéntrica-eurocéntrica, entonces las artistas aparecen (des)habitando sitios o territorios, deconstruyendo arquitectónicas sostenidas por prácticas reguladoras de lo femenino normativo a la manera de una carcasa impuesta cuyo peso ha desviado, en ocasiones, nuestro paso creador. Entonces la casa, la naturaleza, raza/etnia/clase; violencia, frontera, placer, maternidad/sangre menstrual son figuraciones que de modo múltiple Julia detecta y examina desde la vertiente feminista que la sitúa como cuerpo-político interpretante. Dedicó en su arquitectónica un apartado que asedia especialmente a la performance en nuestro continente, toma posición y desde allí nombra la práctica con indisciplinada vehemencia porque lo hace a partir de las prácticas performáticas de quienes elige de sur a norte, de norte a sur. Diseña un camino tentativo cuando rastrea, cual combatiente de este asedio, las estrategias subversivas del arte feminista. No trepida en elucubrar acerca del potencial contra-pedagógico, como prefiero nombrar una práctica posible desde estas producciones; tampoco tiembla cuando afirma la noción del activismo y cuando se pregunta acerca de las zonas liminales que abre el activismo en relación con el arte. Julia advierte acerca de las complejidades de algunas vertientes del activismo que toman cariz violento. La autora, Julia Antivilo se toma del lema sesentero lo personal es político para legitimar su experiencia como activista feminista y establece la conexión arte/vida legitimando una zona que suele sacar ronchas en terrenos intelectuales, que aún permanecen atorados en lo autotélico del arte. De este modo lo autorreferencial se entromete desde vertientes feministas que hacen posible que sujeto y objeto de estudio coincidan en la

mesa de disecciones. Julia no cierra este quehacer, tal vez porque sabe que esto no termina nunca, porque el camino es largo y la lucha por constituir campos de conocimiento y acciones feministas siempre constituirán un desafío inconcluso, más aún cuando se trata de disputar lugares políticos en el marco del arte, tan patrimonialmente protegido por el higiénico androcentrismo conservador.