



El arte ante el asalto a los derechos reproductivos

por **Gabriela Rangel**

Tras la derogación del caso *Roe vs. Wade*, las instituciones culturales de Nueva York han impregnado su programación de una ola revisionista feminista. La presencia de más mujeres artistas, críticas y curadoras de diferentes países en sus salas ha contribuido a cuestionar al *statu quo*. Sin embargo, aún hay mucho por hacer.

En principio toda negación propone una definición. Esto es, una oposición es determinada por aquello a lo que se opone, nos recuerda la filósofa Julia Kristeva al invertir la máxima de Baruch Spinoza con el objeto de pensar en cómo funciona la ingeniería de la oposición en Estados Unidos. A propósito de ello, Dora García trajo al presente las ideas ninguneadas de una de las

líderes revolucionarias del siglo pasado, legado que para la artista española cobra sentido e ilumina muchas de las tácticas feministas invocadas hoy. Me refiero a Aleksandra Kolontái (San Petersburgo, 1872–Moscú, 1952), quien ocupó el centro del relato en los documentos y la película reunidos en *Revolution, fulfill your promise!*, muestra individual de la artista presentada en el espacio Amant de febrero a abril de 2022 y que luego fuera ampliada y recontextualizada en

el Laboratorio de Arte Alameda en la Ciudad de México bajo el título *Amor rojo* de noviembre de 2022 a marzo de este año. Kolontái, descrita por García como activista sexual y feminista marxista, encarna un tipo de radicalismo político que la transforma automáticamente en figura apetecible para artistas contemporáneas como García, quienes han puesto empeño en prácticas archivísticas focalizadas en el género. Según la artista española, Kolontái adelantó, por una parte, la idea de que no se puede pensar en una revolución política sin una revolución sexual y, por otra, la yuxtapuso al principio de la solidaridad de clase (la pequeña hermana) colocándola por encima de la solidaridad de género. Si bien estas ideas conectan a la rusa con algunos de los debates teóricos que hoy interesan a grupos de feministas negras o activistas trans, Kolontái es una figura con aristas difíciles de ocultar, como su militancia cercana a Stalin.

Pero la biografía intelectual de Kolontái y su legado aparecen en el arte contemporáneo a manera de un raro iceberg que, desprendido de la región boreal, flota en las crispadas aguas del océano Atlántico hasta disolverse lentamente, recalentado por la crisis económica global pospandémica, con altos porcentajes de inflación y un paisaje laboral enrarecido tras meses de una larga cuarentena mundial forzada por la propagación de la covid-19 y los ecos de la guerra entre Ucrania y Rusia. La recuperación de la revolucionaria rusa concurre con el progresivo retorno de la asistencia masiva del público a las grandes instituciones culturales. Como contraparte, dicho rescate coexiste con un panorama ríspido para las mujeres que, en el contexto estadounidense, se agudizó después del asalto al Congreso el 6 de enero de 2021 perpetrado por una horda de simpatizantes del vencido presidente Donald Trump, quienes exasperados de odio pedían la cabeza de la presidenta de la Cámara de Representantes Nancy Pelosi. A este episodio violento le siguió la escandalosa revocación de la sentencia *Roe vs. Wade* por parte de la mayoría conservadora de la Corte Suprema de Estados Unidos que, en un inesperado giro ideológico, desmanteló en el verano de 2022 la jurisprudencia asentada sobre el principio general del derecho al aborto y que este año cumpliría cincuenta años de vigencia. Para ello, la Corte Suprema produjo una nueva sentencia que permite a los estados decidir sobre los derechos reproductivos de las mujeres.

Curiosamente, el radicalismo de Kolontái fue recuperado en Amant, un espacio interdisciplinario —recientemente construido por la poderosa coleccionista e inversora de bienes raíces Lonti Ebers, quien también otorga grandes sumas de subsidios al MOMA— ubicado en el corazón de la zona industrial de Bushwick en Brooklyn, el barrio tomado por la bohemia joven neoyorquina. Si bien Amant invitó a Dora García, allí poco se siente la agitación sísmica ocasionada por la desazón de las activistas por los derechos

de género, la equidad racial y el medio ambiente que protestan en las galerías del mundo institucional del arte en Nueva York debido a que su programa expositivo responde al *ethos* de las premisas estéticas de los activismos emergentes. Es un hecho que esta perspectiva crítica al sistema se ha concentrado en los grandes museos de la ciudad, transformándolos en teatro de operaciones performáticas de reclamos y ataques contra la violencia policial, la censura teocrática en Irán y los crímenes de la industria farmacéutica, entre otros temas. En esta dirección, el Center for Art, Research and Alliances (CARA) es otra institución subvencionada por una afluente coleccionista privada donde también se enarbola el paradigma inclusivo del *zeitgeist millennial* que cuestiona al canon contemporáneo del patriarcado monolingüístico, heteronormativo y blanco. Pero, a diferencia de Amant, CARA opera en un flanco discreto del West Village, en un edificio reacondicionado de tres pisos de lo que hasta hace poco fuera una imprenta. Su metodología de trabajo concuerda con la estrategia de autonomía colectivista y decolonial puesta en marcha en documenta 15 por el grupo indonesio Ruangrupa.

Durante los meses más duros de la crisis sanitaria de 2020 a 2021, se realizaron foros virtuales donde curadores y académicos asociados a los grandes y medianos museos estadounidenses exigían a sus directores y colegas la inclusión de artistas pertenecientes a las minorías étnicas, sexuales y culturales tanto en las colecciones como en las exhibiciones temporales. Ya para el segundo semestre de 2021 la programación de los museos de Nueva York había cambiado drásticamente. Desde entonces predominan las exhibiciones que muestran trabajos de afrodescendientes, artistas *queer* y sobre todo mujeres, la mayoría de ellas fallecidas o en crepuscular madurez, hecho constatado en la reciente bienal del Museo Whitney donde destacaron las participaciones de la pintora puertorriqueña Awilda Sterling Duprey y el archivo de los delicados *performances* de la artista estadounidense de origen surcoreano Theresa Hak Kyung Cha, asesinada en un brutal crimen hace más de cuatro décadas. Asimismo, la pospandemia cambió la denominación para designar el archipiélago de la enorme y diversa comunidad de latinos o hispanos nacidos o formados en Estados Unidos, cuya élite ha formulado desde la academia estadounidense la nueva categoría *Latinx* con la intención de abolir la discriminación de género implícita en el término empleado literalmente a partir de las reglas gramaticales del español (común con el resto de las lenguas romances).

Los museos de gran convocatoria y presupuesto neoyorquinos comenzaron a destacar el trabajo creativo de mujeres provenientes del llamado sur global, que nunca antes habían gozado de una exposición individual en ellos, como es el caso de la exiliada libanesa Etel Adnan, quien a sus noventa años pudo mostrar sus íntimas y delicadas pinturas

en la empujada espiral del Museo Guggenheim junto a los óleos de Vasili Kandinski. Adnan ya se había dado a conocer internacionalmente en la documenta 13, donde se presentaron sus coloridas evocaciones del Mount Tamalpais en una provocadora comparación historiográfica que buscaba establecer la paridad de la libanesa con las obsesiones paisajísticas de Courbet o de Cézanne. La pintora del Levante, abiertamente lesbiana y que vivió por décadas en California, en su etapa otoñal fue residente en el sur de Francia y en París. Adnan dedicó su vida a enseñar filosofía en escuelas norteamericanas fuera del circuito *Ivy league* y a escribir poesía cuando, ya madura, comenzó a elaborar pinturas abstractas de pequeño y mediano formato. En el Guggenheim, la muestra de Adnan fue descolgada para abrir de inmediato la exhibición de Cecilia Vicuña, artista multidisciplinaria chilena radicada por más de cuarenta años en Nueva York, quien ha desarrollado una amplia trayectoria como poeta, pintora, compiladora de poesía mapuche, feminista, activista antipinochetista, escultora y artista del *performance*. Vicuña presentó una versión penetrable del quipu, nudo ancestral andino, realizada con hilos colgantes combinados de una paleta cromática del altiplano, parecida a aquella que catapultó su prestigio en documenta 14, y un conjunto de pinturas figurativas donde representó escenas de la colonización y del machismo ordinario que ilustraban una crítica poscolonial y feminista. Tanto Vicuña como Adnan, quien falleció poco después de su exhibición, tienen en común la transdisciplinariedad y la hipotética presunción de que nunca habrían exhibido individualmente en el Guggenheim en tiempos prepandémicos. ¿Qué cambio ocurrió para que ellas pudieran hacerlo? ¿Por qué aún nos asombra haber visto sus trabajos expuestos en la exuberante arquitectura curvilínea de Frank Lloyd Wright?

Estas preguntas sin respuesta ponen en perspectiva la dimensión de las tensiones que atraviesan a los espacios museales de Nueva York, como el MOMA o el Whitney, donde las políticas de inclusión vigentes desde los debates de las llamadas guerras culturales de la década de los ochenta se han propuesto golpear la estructura patriarcal canónica tanto del modernismo europeo como del norteamericano. Sin embargo, estas acciones críticas solo han funcionado para aliviar la presión ejercida por el poder de la masculinidad que aún domina la estructura de poder del arte (y de la sociedad) con importantes exhibiciones monográficas dedicadas a Marina Abramović, Yoko Ono, Adrian Piper, Lygia Clark, Tarsila do Amaral, Carmen Herrera y más recientemente a Carolee Schneemann, Simone Fattal (pareja de Adnan), Niki de Saint Phalle y Barbara Kruger.

Tras el cierre del programa contemporáneo del Met Breuer y la salida inesperada de la curadora Sheena Wagstaff, quien realizó importantes exposiciones monográficas de mujeres, el Museo Metropolitano, de la mano de su nuevo director, el austriaco Max Hollein, ha optado

por realizar pequeñas muestras con obras de su colección donde la aspiración de igualdad de género se funde con la producción de un discurso de crítica étnico-racial. El Met ha anunciado la expansión física de sus instalaciones a cargo de la arquitecta mexicana Frida Escobedo, quien realizó un pabellón en Serpentine y se proyecta como una joven promesa de la arquitectura internacional. Las pequeñas intervenciones en la colección y el nuevo enfoque de sus exposiciones temáticas han suscitado el comienzo de incipientes gestos descolonizadores y feministas que se han materializado concretamente en la inclusión de una estela maya, colocada al inicio del recorrido de las galerías arqueológicas grecorromanas, y se ha extendido con la creación de un dispositivo afrofuturista que reunió un conjunto de objetos que rememoraban la destrucción de la comunidad decimonónica de Seneca Village compuesta por afrodescendientes libres establecidos en las inmediaciones de Central Park, en donde se encuentra el museo. Además, el museo enciclopédico ha invitado a artistas provenientes de comunidades diaspóricas del Caribe o de pueblos originarios de Norteamérica a elaborar comisiones públicas en su atrio y su fachada.

Por contraste, el New Museum, también en proceso de expansión a cargo de Rem Koolhaas, se ha dedicado a intensificar la presencia de artistas excéntricas que ejercen una poderosa influencia en el arte contemporáneo, como Leonor Fini, Nicole Eisenman, Marta Minujín y Faith Ringgold, quienes han aportado un tratamiento original a temas manidos junto a un uso muy personal de materiales tradicionales, incluyendo el *happening* de los años sesenta.

El Museo Brooklyn, enciclopédico aunque a menor escala que el Met, hace años fue sede de la muestra itinerante feminista latinoamericana *Radical women: Latin American art, 1960-1985*, organizada por el núcleo Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art. A la vez, el museo ha disminuido su programación enciclopédica para adoptar programas de arte contemporáneo y tendencias de la moda global adaptadas al discurso que predomina en los museos del *mainstream*.

Instituciones pequeñas, como el Drawing Center, se han sumado al esfuerzo de dotar con un grano de diferencia a los nombres de artistas imprescindibles, como Louise Bourgeois o Maria Lassnig, ofreciendo otros poco conocidos del feminismo global con exhibiciones recientes, por ejemplo, las dedicadas a la artista y diseñadora libanesa radicada en Estados Unidos Huguette Caland y a la escritora y activista argentina Fernanda Laguna. Otras instituciones, como la Biblioteca y Museo Morgan, han adoptado enfoques feministas para el tratamiento de temas histórico-arqueológicos, tal es el caso de los sellos cilíndricos de Mesopotamia y la escritura, cuya curaduría se centró en la figura de la sacerdotisa sumeria Enheduanna, quien es considerada la primera autora en la historia de la humanidad.

El Centro Internacional de la Fotografía (ICP), en su nueva y definitiva sede del Lower East Side, dedicó a finales de 2022 e inicios de este año una importante exposición de trabajos de fotógrafas asociadas al colectivo Magnum, *Close enough: New perspectives from 12 women photographers of Magnum*, donde se incluyó un proyecto reciente de la intrépida y brillante veterana de la fotografía documental y presidenta de la Fundación Magnum Susan Meiselas. En *Close enough* la curaduría de Charlotte Cotton partió de un punto de vista opuesto a las convenciones formales y los dispositivos museográficos de la fotografía analógica directa. Considerada esta última por la crítica feminista desde los años setenta como una práctica hegemónicamente masculina y capitalista y, en líneas generales, adversa a reconocer los conflictos y fricciones que constituyen las relaciones de producción de la imagen fotográfica entre el público y la opinión, la muestra del ICP destacó las estrategias de construcción de imagen a través de un conjunto de poéticas subjetivas engastadas en la violencia doméstica, la sexualidad no binaria, la fluidez de género, el ocio, la amistad, la guerra, el imaginario masculino de la prostitución y el poliamor sin la pretendida objetividad de la imagen documental que dio origen al colectivo de fotografía fundado en Europa hace más de 75 años por Henri Cartier-Bresson, David “Chim” Seymour y Robert Capa, entre otros.

La curaduría de esta exhibición operó como una suerte de crítica institucional por partida doble que problematiza los usos en el periodismo global y pone en discusión la desaparición de los géneros de cierto discurso realista tras la muerte de la fotografía analógica tal y como la conocimos antes de la diseminación del teléfono inteligente. El *punctum* de la muestra es el ojo tecnológico feminizado del presente y que, a diferencia de la poética de Dziga Vértov, explora la ubicuidad microscópica de la intimidad y del espacio privado, tal y como aparecen en el caudal de imágenes que se publican a cada segundo en las redes sociales. Quizás es por ello que en los trabajos seleccionados por Cotton no se discuta explícitamente el dilema actual sobre los derechos reproductivos de la mujer, como previamente lo hiciera en septiembre una pequeña muestra de la serie de grabados sobre el aborto (1998) de la artista portuguesa Paula Rego, organizada en la feria de arte The Armory Show.

Esta yuxtaposición de competencias y disposiciones entre los museos y espacios comerciales revela las opacidades, contradicciones y ambigüedades que asedian a las instituciones culturales de Nueva York ante la fagocitación de la voluntad democrática de los movimientos sociales y de las minorías en el siglo XXI por parte de las industrias culturales y del entretenimiento. La ola revisionista feminista también ha impregnado la programación de museos periféricos como el del Bronx, el de Queens y el Museo del Barrio, cuya

misión históricamente ha sido servir a comunidades invisibilizadas y a un vasto público de bajos recursos y educación pública deficiente. Si bien estos museos de modesto presupuesto ya desarrollaban una programación un poco más abierta al esencialismo táctico que representan los intereses de inscripción de las minorías demográficas en sus enclaves geográficos, hoy se han volcado al activismo racial y de género programáticos. Muchas de sus exposiciones se imbrican a los nuevos enfoques de las muestras temporales de los grandes museos en su afán descolonizador.

El panorama de cambios quirúrgicos operados en los programas de exhibición y de adquisiciones de los museos de Nueva York ha repercutido nacionalmente tanto como ha comportado un recambio generacional que contrasta con las matrices reactivas de opinión modeladas por el discurso conservador adverso al feminismo, a la equidad racial, a los derechos de la comunidad LGBT+ y a la apertura migratoria que encarna públicamente la facción ultraderechista del Partido Republicano que ha logrado dominar la Cámara baja del Congreso y la Corte Suprema y que hoy divide la cultura de Estados Unidos. Queda retomar una aguda observación formulada en su día por Julia Kristeva sobre la manera en que la sociedad estadounidense procesa y afronta el disenso. Al regresar a París tras enseñar un semestre como profesora invitada en Columbia, Kristeva participó en una mesa redonda, que fue publicada en 1977, con Philippe Sollers (su marido) y Marcelin Pleynet, todos ellos miembros de la revista *Tel Quel*. En dicha charla expresó, al observar los ecos del agitado paisaje político de aquellos años tras la crisis energética, el Watergate y la contienda presidencial entre Jimmy Carter y Gerald Ford, que, más de una relación de choque antitética entre fuerzas opuestas como ocurre en Europa, en Norteamérica existe una polivalencia entre el Estado y la oposición. Para Kristeva, el capitalismo estadounidense “es un sistema de remiendo de crisis hecho para recuperaciones permanentes”. En una sintética elaboración de esta idea la semióloga-psicoanalista explicó que la oposición a la fuerza “no es unívoca, aislada y centralizada, sino polivalente debido a la multiplicidad social, étnica y cultural de los grupos que componen su población”. En pocas palabras, el sistema norteamericano estaría blindado contra las tormentas intrínsecas al ejercicio del poder al fragmentar y *guetoizar* la oposición en una multiplicidad de subgrupos que obedecen a diversas configuraciones económicas, culturales, políticas, artísticas, raciales, sexuales y otras más. —

GABRIELA RANGEL es curadora, escritora y asesora institucional. De 2004 a 2019 dirigió el departamento de artes visuales de Americas Society en Nueva York y de 2019 a 2021 fue directora artística del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).