

Contemporary Art in the Americas [EN](#) [ES](#)

← Prev Next →

[CURRENT ISSUE](#) [ARCHIVE](#) [ABOUT](#) [CONTRIBUTORS](#) [DISTRIBUTION](#)

June 23, 2019 — [Blog](#)

Tácticas luminosas. Artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas

Curaduría por Francisco Lemus

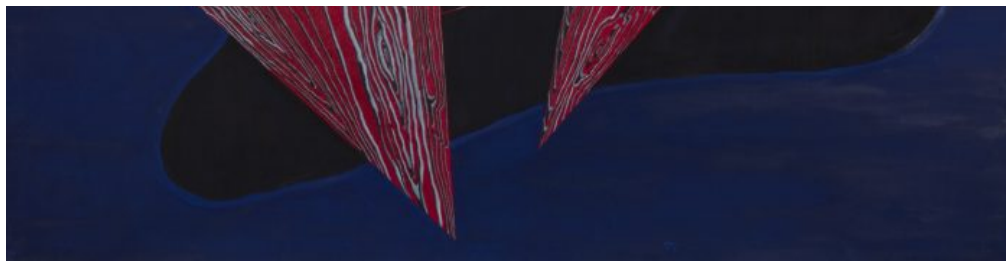
Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat
Buenos Aires, Argentina

03/29/2019 – 06/23/2019



Fernanda Laguna, **Vivir en la luz** (1994). Madera pintada, collage y luz. Colección Alec Oxenford





Magdalena Jitrik, **O la Utopía o la Guerra** (1997). Óleo sobre tela. Colección Eduardo F. Costantini. Foto: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires



Cristina Schiavi, **Sin título** (1998). Escultura de metal laqueado. Colección Gustavo Bruzzone. Foto: Pablo Messil

En el transcurso de la década de los años noventa, Jorge Gumier Maier —ex activista gay, periodista y artista— se desempeñó como curador de la Galería del Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires, un pasillo amplio y poco iluminado situado antes del ingreso a la sala teatral del edificio ubicado en el barrio conocido como Once.

Durante los primeros años de la posdictadura, el Rojas fue una institución clave en la difusión de la actividad cultural y artística que involucró a distintos artistas, poetas actores y escritores relacionados a la cultura underground y los debates intelectuales de la democracia. A principios de 1990, se incorporó al equipo de trabajo de la Galería la artista Magdalena Jitrik, quien realizó la curaduría de algunas muestras junto con Gumier Maier y diferentes tareas hasta 1993.

La Galería del Rojas funcionó como una matriz en la que se conjugaron experiencias y posiciones artísticas distanciadas de la pintura neoexpresionista de los años ochenta y los temas de mayor valoración social por las agendas del arte latinoamericano. La opción por obras de pequeño y mediano formato, la utilización de operaciones estéticas como el ready-made y los ensamblajes, la reivindicación de las técnicas artesanales y las manualidades, la incorporación lúdica del arte abstracto y el surrealismo, el gesto **queer** y la recurrencia crítica a la feminidad imaginaria son algunos de los elementos que se hacen presentes en la impronta del Rojas como modelo artístico y curatorial capaz de garantizar las transformaciones artísticas de los años noventa. La programación de muestras, los textos escritos por su curador y los discursos generados en torno a este espacio fueron vitales para el desarrollo del arte contemporáneo. Incluso, las coordenadas del modelo rápidamente se extendieron por la escena artística de Buenos Aires y otras ciudades del país.

En la Galería del Rojas expusieron con frecuencia de manera individual y colectiva

En la Galería del Rojas expusieron con frecuencia de manera individual y colectiva diferentes artistas mujeres, entre ellas Ariadna Pastorini, Graciela Hasper, Cristina Schiavi, Fernanda Laguna, Elba Bairon y la misma Jitrik. Algunas realizaron sus primeras exposiciones, otras llevaron a cabo propuestas de difícil aceptación en las instituciones oficiales de la época y también participaron de muestras claves para la inscripción del Rojas, entre ellas **El Rojas presenta: Algunos Artistas** (1992) y **El Tao del Arte** (1997). Por su parte, Ana López integró algunas exposiciones colectivas en la Galería y mantuvo un estrecho vínculo afectivo y creativo con las artistas. Durante la gestión del artista Alfredo Londaibere, curador de la Galería entre 1997 y 2002, algunas de estas artistas volvieron a exhibir de manera individual y Alicia Herrero se incorporó a esta programación de muestras sostenida a lo largo de más de una década.

Sin embargo, el lugar que ocuparon estas artistas ha tenido poca atención por parte de la historiografía del arte reciente. Hacia finales de los años noventa y en la primera década de los dos mil, los relatos en torno a la Galería del Rojas y su órbita expositiva comenzaron a cristalizarse y concentraron su interés, principalmente, en las actuaciones de los artistas hombres, sus experiencias y complicidades obtuvieron un rol protagónico. Se generaron anudamientos históricos entre textos y debates públicos, muestras de gran alcance, catálogos y adquisiciones patrimoniales, donde los recorridos de las artistas no fueron tenidos en cuenta pese a contar con una activa participación y el interés de la crítica de arte durante la década.

¿Cómo dar cuenta de los recorridos trazados por estas artistas en el Rojas y en la coyuntura de los años noventa? Esta muestra proyecta un itinerario a través de obras y documentos que materializan la posición anfibia de estas artistas. Tácticas y estrategias luminosas trazadas entre los criterios estéticos de Gumier Maier y los proyectos de afirmación grupal entre ellas, es decir, entre los procedimientos que hicieron de la Galería Rojas una marca distintiva y las traducciones imperfectas del feminismo como forma de visibilidad.

Exposiciones como **Violaciones domésticas** y **Juego de damas**, proponen un desborde en torno al Rojas a través de registros diferentes en los que confluyen operaciones estéticas referenciales al modelo y, sobre todo, una necesidad de marcar una diferencia en un escenario artístico que, en ocasiones, se presentaba excluyente y patriarcal en relación a las artistas. La primera muestra fue integrada por Alicia Herrero, Ana López y Cristina Schiavi. En 1994 tuvo lugar en el Espacio Giesso y luego en Asunción del Paraguay. El proyecto contó con el diseño de montaje de Gumier Maier, textos de Fabián Lebenglik y Feliciano Centurión y una performance —más bien un striptease paródico— de la actriz María José Gabin, integrante del grupo Gambas al Ajillo. La apelación a técnicas manuales y el trabajo sobre los desperdicios y los productos exhibidos en las góndolas de los años noventa conformaron el horizonte visual de estas artistas. A través de gestos corrosivos, las obras expuestas tensionaron con ironía y humor los roles fijados en torno a “la mujer”. La exposición recuperó el carácter irreverente de las experiencias del arte feminista, ya que se propuso torcer las imágenes más valoradas por la historia del arte y, a su vez, conjugar en las obras signos disruptivos y clichés culturales.

La segunda muestra, **Juego de damas**, puede ser pensada dentro de las formas de mutualidad que hacen al pasado y al presente de los cruces políticos entre el arte y el feminismo. En 1993, Graciela Hasper y Magdalena Jitrik viajaron juntas a la ciudad de Washington por motivo de una muestra colectiva organizada por la primera edición de la Beca Kuitca y asistieron a una exposición pionera de artistas brasileñas en las salas del National Museum of Women in Arts. En Nueva York, Jitrik recorrió algunas exposiciones feministas que tenían lugar en espacios alternativos y Hasper tomó contacto con la paradigmática exhibición **Bad Girls**, ideada por la activista feminista y curadora Marcia Tucker. La experiencia del viaje permitió a las artistas captar ideas en torno a la visibilidad de las artistas mujeres. Hasper y Jitrik decidieron armar una muestra autogestiva que involucró a artistas de Buenos Aires y que, por extensión, incentivó la pregunta sobre el lugar que habían tenido las mujeres en la historia del arte local. En este proceso, se incorporaron al equipo la artista Diana Aisenberg y la historiadora del arte Adriana Lauría como curadora. En un principio, instituciones prestigiosas de Buenos Aires se mostraron reticentes a la propuesta, mientras que en Rosario el Museo Castagnino decidió apoyar y presentar la exposición, que luego circuló por Mar del Plata y finalizó en el Centro Cultural Recoleta. Este proyecto mantuvo un umbral artístico heterogéneo, no enfocado de manera directa en el arte feminista pero sí con quicios estéticos en torno a ese imaginario y

manera directa en el arte feminista pero sí con guinos estéticos en torno a ese imaginario y la posición desenfadada sobre las tradiciones que caracterizó al arte de los años noventa. Reunirse, aunar objetivos y trazar un campo de acción fue la táctica asumida por las artistas como forma de reflexión histórica y visibilidad pública.

A partir de los recorridos de estas artistas en la Galería del Rojas y estas experiencias disruptivas para la época, esta exposición profundiza la mirada sobre este episodio clave del arte argentino, presenta una escena, pero también observa sus desplazamientos a través de una selección de obras exhibidas tanto en la Galería del Rojas como en las instancias expositivas mencionadas. El objetivo —incluso, la táctica de este ensayo curatorial— es poner en relieve la presencia de estas artistas y, al mismo tiempo, indagar en sus obras, que nos ofrecen imágenes potentes sobre las representaciones culturales y los estereotipos asociados a lo femenino, la soberanía del cuerpo, la apropiación torcida de la vanguardia histórica y, también, la disolución política de la barrera entre lo público y lo íntimo.

—Texto y curaduría por Francisco Lemus

—

Algunas artistas

Y en esa mezclanza, al igual que en el cuento de la Cenicienta, los zapallos se hacen carrozas, los harapos, alta costura, y los ratones, cocheros, el pasillo se hizo galería de arte. Entonces Gumier Maier se bajó por fin del escenario y pasó de artista a curador y **La Cochambre. Lo que el viento se llevó** fue la exposición con la que Liliana Maresca inauguró la galería: una especie de playa después de una tormenta, con ruinas de un verano inolvidable bajo la forma de reposeras rotas, **detritus** marinos y cadáveres de carpas. ¿Warhol se hubiera animado a hacer una oferta?

Ya en los años noventa, contra el arte sacrificial bajo el imperativo del oficio, figurativo en aras de su claridad para la denuncia social, expresionista en sus relieves de óleo como chorreaduras de vela —vaya linaje reaccionario en su ofensividad de **arte en altura** a través de sus plastras prestigiosas pagadas por el arca obispal, sus andamios con genio a las que sólo se accedía con el sudor en escala de los discípulos y se gozaba sólo a través del carrara de las escaleras hasta donde no llegaban leprosos ni descalzos, destrezas calificadas de las tres P (pija-patriarca-pincel)—, se opuso la frescura estética fuera de toda norma académica y de un además **bright** que hizo de cada material plebeyo, una fiesta; contra la cuchillería y la talla de acuerdo a la onda del tajo en la jeta, los bordados de Clase de Labores; y contra el cuero trabajado en los cintos de gaucho machorro, los macramés maricones y llenos de vueltas como la concha de un nautilus. La galería del Centro Cultural Rojas puso valor en lo que ya existía pero se le negaba “existir a viva voz” fuera de la etiqueta de artesanía o actividades prácticas: los saberes domésticos sin límites de invención como el decorado de tortas, la pintura con brillantina, el arte de la papirola y el tejido en mimbre, el cotillón escolar y las etiquetas intervenidas de productos de bajo costo. Pero ¡ojo!: estaba también La Pintura, sólo que de otro tarro.

Las artistas del Rojas no eran menos que sus colegas varones, aunque a excepción de Fernanda Laguna y Liliana Maresca, también eran menos reciclables para las mitologías de época. El Rojas no se mostraba menos misógino que otros lugares pero, puesto que hay más de una misoginia y hasta una misoginia romántica y camp, sobre la que sería demasiado tedioso detenerme aquí y como suele suceder a los largo de la historia, la irrupción inventora de sus estéticas, hizo que ese espacio feliz, como el de toda largada que lleve en la punta de la lengua la palabra revolución, excitara la entrada de las artistas

Lejos de la intención de armar un catálogo sobre ser artista como mujer, me gustaría zapar algunas ocurrencias. Porque hay en algunas artistas un arte por delegación que lejos de implicar sometimiento o renuncia melancólica al nombre propio, puede ponerse del lado del don. No hay en él ninguna maternidad sublimada sino un cambio de economía bajo la forma de una soberanía en acción en la que **hacer hacer**, elige sacar brillo a otro hasta que este acto se convierta en la expansión de la propia obra, es decir no en un sucedáneo ni una negociación porque en esa sordina del propio nombre hay también la negativa a someterse a las tasaciones públicas, a hacer del servicio, no una tarea marginal sino un medio para la libertad de investigar por fuera del yo y fuerza de potencia infinita. Elba Bairon dibujó y

pintó en los paneles de Emeterio Cerro, sus biombos teatrales y sus escenografías gignolezcas y mientras le iba construyendo ese alrededor a través de un acto de apariencia subalterna, lo iba utilizando como soporte para jaquear su propia obra con inusuales experimentaciones y es sabiduría de Francisco Lemus, haber traído algunos de esos dibujos a esta muestra. Magdalena Jitrik se sumó a la conspiración amistosa que permitió la publicación del libro **Paralelos y solitarias**, de Adelaida Gigli a la que Beba Piglia llamara “la gran trágica de su época”, aquella intelectual de Contorno de la que Ismael Viñas dijo que arrojaba frases arriesgadas como si fueran bombas y basta ojear la recopilación de la revista para comprobar las piezas maestras y escuetas de un estilo que se advertía como al sesgo del corazón apolíneo del grupo, aun antes de leer la firma. Graciela Hasper hizo editar por Libros del Rojas **Liliana Maresca. Documentos** (2006), uno de los primeros homenajes a ese ícono mayor. Fernanda Laguna trafica aún arte de los que viven en la calle a arteBA y lleva cada semana belleza y felicidad a Fiorito, sabiendo que el arte es capaz de llenar otra clase de hambre mientras, al mismo tiempo, genera recursos para dar de comer y desplazando así a los pobres de la economía de la necesidad mientras les ofrece alternativas de destino al abuso y la violación porque hay ciertas experiencias que se llaman utópicas puesto que los estados las desfinancian ya que necesitan más de los hundidos que de los salvados. Cristina Schavi, junto con Paola Vega curó la muestra **Ahora voy a brillar. Omar Schiliro**, poniendo en práctica el hecho de que una curaduría amorosa no es una curaduría “profesional” sino un arte del realce, el subrayado, la reinención de un espacio hospitalario y un borrarse casi detrás de las obras en un gesto alejado de todo deber para formar una alianza política.

Cristina Schiavi, Alicia Herrero, Elba Bairon, Graciela Hasper, Ana López, Magdalena Jitrik, Fernanda Laguna, Ariadna Pastorini: no hay una igual a la otra, y a su vez, ellas hacen algo que no cabe dentro de la coalición masculina de los artistas del Rojas, aunque tampoco ellos hagan una obra a la que se puede identificar con algo en común como es el caso del grupo Espartaco en el que el obrero se representa entre el animal en embestida y el cyborg ferroviario. No hay **El Rojas** como no hay el feminismo, sólo los enemigos los ven en masa como efecto epidemia que ataca el cuerpo social. Sin embargo, podría hablarse de un aire de familia, solo que la familia exige sedentaridad y bloqueo privatizado entre cuatro paredes y el pasillo que fue en su origen la Galería del Rojas no cerraba nada, en cambio abría para la fuga al contrario de los **huis clos** reales, separados bajo la forma de living —comedor, dormitorio, baño y cocina, ordenadores del escenario interior y paranoico para la reproducción burguesa.

¿La abstracción y la decisión por la geometría, sería para algunas mujeres una estrategia con tal de eludir la compulsión al sentido por dividirse en géneros y a la crítica por aplicar distintos cánones para ellas y ellos aunque simule un patrón universal en nombre de un valor previo? ¿El espacio que el Rojas ha ofrecido a los reinos pre-estéticos, una oportunidad para que ellas se plegaran a un linaje en el que por siglos descollaron a condición de que fuera en el espacio doméstico, sólo que ahora brillan a condición de que esos saberes —coser, bordar, tejer, craquear— sean asumidos por varones? ¿Es para **algunas artistas** el infantilismo estratégico, el sueño de un momento anterior al contrato sexual en el que **todes** jugamos con caca y los genitales importan menos que el culo? ¿Cuándo Graciela Hasper dijo de su serie **Es roja**, “no es sangre menstrual” estaba plantando una bandera feminista no literal?

¿Qué se yo: ¡Dejen veranear! como me decía un diseñador, militante del tao del arte **avant la lettre**.

— Texto por **María Moreno para el catálogo de la exposición (fragmento)**

—

Artistas

Elba Bairon, Graciela Hasper, Alicia Herrero, Magdalena Jitrik, Fernanda Laguna, Ana López, Ariadna Pastorini y Cristina Schiavi.

—



Tags: [Alicia Herrero](#), [Ana López](#), [Ariadna Pastorini](#), [Centro Cultural Rojas](#), [Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat](#), [Cristina Schiavi](#), [Elba Bairon](#), [Fernanda Laguna](#), [Francisco Lemus](#), [Graciela Hasper](#), [Magdalena Jitrik](#), [María Moreno](#), [Tácticas luminosas](#)