

DE LA CREATIVIDAD FEMENINA A LAS PRÁCTICAS DEL FEMINISMO: INICIATIVAS DE MUJERES EN AUSTRIA

SABINE BREITWIESER

Empezaré por examinar una de las primeras iniciativas artísticas de una mujer en el arte —me refiero de hecho a la primera exhibición de artistas mujeres en Europa, organizada en 1975 por VALIE EXPORT, artista establecida en Viena. En aquella época, el término que se usaba comúnmente para referirse a la mujer en el arte era “creatividad femenina”, y éste constituía, precisamente, el tema de la investigación y de la exposición de EXPORT. Más adelante, un estudio de caso de una iniciativa contemporánea me permitirá discutir las actividades de un foro de artistas jóvenes, también establecidas en Viena, que se agruparon en 2001 para explorar y expandir las “prácticas del feminismo” en las artes. Desde su fundación hasta 2005, el colectivo abierto, *a room of one's own*, operaba como una estructura en la cual se realizaban investigaciones y se llevaban a cabo acciones y presentaciones colectivas, entre otras actividades. Mi objetivo no es simplemente yuxtaponer estas dos iniciativas, sino más bien ofrecer un análisis de los textos publicados por las fundadoras de estos proyectos y examinar más de cerca las diferencias en cuanto a enfoque y metodología entre los años 70 y la actualidad. ¿Qué ha aprendido una generación joven de sus predecesoras? Y, haciendo una referencia a una pregunta que se plantea en este ensayo, quisiera también preguntar ¿cómo integran el legado de las prácticas feministas dentro sus propias prácticas estéticas? Desarrollaré dos casos de estudio que servirán de ejemplos respecto a éstas interrogantes.

I. Creatividad Femenina

VALIE EXPORT se autoproclamó una “artista de medios” —una declaración muy significativa para cualquier artista en los años setenta. Hoy ella es ampliamente considerada una pionera en este campo, tanto en la práctica del cine, como en la del video.

Facing a Family (Encarando a la familia) (1971) es una obra clave de VALIE EXPORT. En el “concepto” o “storyboard”¹ que explicaba la obra, la artista describió su trabajo como “cine expandido”, “acción televisiva”, como una “pantalla imaginaria”. *Facing a Family* fue comisionada por la Televisión Nacional Austriaca (la ORF —Corporación de Teledifusión de Austria) y transmitida el 28 de febrero de 1971 como parte de una teleserie llamada *Kontakte* (Contactos). El tema era “La familia y la televisión: aislamiento”. En el *storyboard* VALIE EXPORT describió así la pieza:

“Encarando a la familia. Acción televisiva. Dos familias están sentadas una frente a otra, una en la televisión, la otra en casa. No pueden ver ningún programa porque que la pantalla que ve una de las familias es también la pantalla de la otra

¹ Nota de la editora: en algunos países de habla hispana el storyboard o esquema narrativo de la película, contado en dibujos y frases escuetas, es conocido como escaleta.

² Nota de la editora: VALIE EXPORT emplea el término “lienzo de especificación” para aludir irónicamente a la pintura.

³ VALIE EXPORT, *Facing a Family* (1971), texto acerca del concepto de la obra. La cita original es la siguiente: “*facing a family*. tv-aktion. zwei familien sitzen sich gegenüber, eine im tv-apparat, die andre in der wohnung. zu sehen ist nicht das programm, weil der schirm, auf den die eine familie schaut auch der schirm der anderen ist (spezifikation leinwand aufs tv übertragen), sondern die reaktion auf das programm. diese reaktion ist aber wiederum dieselbe im publikum, weil die reaktion dieser familie auch/dennoch ein programm für die familie ist. Das ganze kann etwa von 5-20 minuten dauern. fernsehen in der familie, familie im fernsehen.” Colección de la Fundación Generali, Viena.

⁴ VALIE EXPORT: *Women's Art*, en *Neues Forum 228*, Viena, 1973, p. 47.

[el “lienzo de especificación”² se transmite a la televisión]. Lo que puede verse es la reacción al programa [el énfasis es mío]. A su vez, esta reacción es igual a la de la audiencia, ya que la reacción de esta familia aún/también representa un programa para la otra familia. En total puede durar unos 5-20 minutos. La televisión en la familia, la familia en la televisión”.³

EXPORT comenzó a enfocarse en los estudios críticos y al análisis de la televisión desde muy temprano. En *Facing a family* exploró la codificación de la realidad y la forma en que se percibe a través de un medio electrónico (por ejemplo, la televisión) que describe y representa la realidad para un público amplio. Para EXPORT la pantalla funciona como un lienzo imaginario y representa la interfase entre las experiencias de separación y de diferencia del sujeto. EXPORT quería mostrar el reflejo de la típica familia de clase media de la posguerra: padres con sus hijos (una niña y un niño), sentados a la mesa, y cenando frente a (o, como insiste la artista, dentro de) uno de los más importantes símbolos del *Wirtschaftswunder* (el milagro económico): el televisor. EXPORT representaba el muy estrecho y no menos programático entorno social de las mujeres a través de lo que entonces eran las nuevas tecnologías: los medios electrónicos.

Un año antes de este trabajo, en 1970, VALERIE EXPORT y Peter Weibel publicaron su legendario libro *Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film* (Compendio de Imágenes del Cine y del Accionismo vienés), una antología de imágenes de obras y películas hechas por los Accionistas de Viena que también incluía el trabajo de los editores. Por primera vez se dio a conocer a un público más amplio la exploración radical del cuerpo como un medio para el trabajo artístico, como la que llevaron a cabo los accionistas. Para ese momento, EXPORT ya había desarrollado su “accionismo feminista” como una crítica a la explotación del cuerpo de la mujer a través de las prácticas masculinas de los accionistas. La crítica de EXPORT se refería en particular a los trabajos de ese periodo de los artistas Otto Mühl y Herman Nitsch. Desde entonces, las autoridades austríacas declararon que la antología de EXPORT y Weibel era pornográfica, y ambos editores fueron procesados penalmente recibiendo una condena por violar leyes de protección a la juventud. En un segundo juicio, EXPORT fue declarada culpable y perdió la custodia legal de su hija.

“Si la realidad es un constructo social y los hombres son sus ingenieros, nos enfrentamos con una realidad masculina”, escribe EXPORT en su manifiesto *Women's art* de 1972, publicado en 1973. El manifiesto de EXPORT comienza con una declaración provocadora:

“LA POSICIÓN DEL ARTE EN EL MOVIMIENTO DE LAS MUJERES ES LA POSICIÓN DE LA MUJER EN EL MOVIMIENTO DEL ARTE”⁴

La artista reclamaba un espacio para que las mujeres pudieran “encontrarse a sí mismas”. Y, más allá de esto, exigía: “nosotras, las mujeres, debemos participar en la construcción de la realidad a través de los medios”.⁵

En efecto, el manifiesto de EXPORT hizo posible la primera exhibición exclusivamente de mujeres en Europa, que implicó una extensa investigación sobre el tema y que incluía las prácticas de mujeres y grupos de mujeres que se enfrentaban a las desventajas que conllevaba el ser mujer en varias áreas y en distintas disciplinas. También hubo un trabajo de persuasión para poder convencer a una institución artística de que fuera la sede del proyecto. Finalmente, la exhibición se limitó a artistas austriacas, a pesar de que EXPORT había recopilado material de Europa y América. Sus cartas ofreciendo la exposición a instituciones en Inglaterra, Alemania, y Holanda no fueron exitosas. Muchas instituciones ni siquiera se molestaron en responder.

Finalmente, en 1975, la exhibición *Magna Feminismus: Kunst und Kreativität* (Magna. Feminismo: Arte y Creatividad), tuvo lugar en la galería vanguardista Nächst St. Stephan en Viena. En el catálogo de la exhibición, ésta se presentaba como:

“Un sondeo de la sensibilidad, la imaginación, la proyección y la problemática femeninas sugeridas en un conjunto de cuadros, objetos, fotografías, cátedras, discusiones, lecturas, películas, proyecciones de video y acciones”.⁶

En su introducción al catálogo de *Magna*, VALIE EXPORT explicó sus intenciones de organizar —motivada por noticias del fortalecimiento del movimiento feminista en Estados Unidos— un simposio de mujeres europeas sobre la creatividad femenina, incluyendo una exhibición, conferencias, proyecciones, acciones, etcétera, cuyo objetivo era “hacer patente la “nueva” conciencia de las mujeres, y fortalecerla a través de su impacto en el público”.⁷

Magna exhibió obras de arte, videos, y también contempló proyecciones de cine de artistas como Friedl Bondy (después Friedl Kubelka y actualmente conocida como ‘vom Gröllner’), VALIE EXPORT, Rebecca Horn, Birgit Jürgensen, Maria Lassnig, Friederike Pezold, y Katharina Sieverding, entre muchas otras. Se hicieron lecturas públicas presentando el trabajo de escritoras como Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek y Friederike Mayröcker entre otras. Se presentó música de Dorothy Jannone y Franca Sacchi y una serie de conferencias con Peter Gorsen, Gisliind Nabakowski y otros que hablaron sobre teoría e historia del arte en relación al tema de la exhibición, dentro del marco de las pláticas anuales de arte que se llevaban a cabo en la galería. En su manifiesto, EXPORT concluyó:

⁵ *Ibid.*

⁶ VALIE EXPORT, ed.: *Magna. Feminismus: Kunst und Kreativität. Ein Überblick über die weibliche Sensibilität, Imagination, Projektion und Problematik, suggeriert durch ein Tableau von Bildern, Objekten, Fotos, Vorträgen, Diskussionen, Lesungen, Filmen, Videobändern und Aktionen*, Viena, 1975.

⁷ *Ibid.*, p. 1. Cita original: “[...] das ‘neue’ bewußtsein der frau manifestieren und, durch seine öffentliche wirkung, verstärken sollte.”

⁸ VALIE EXPORT: *Women’s Art* (ver nota 2), cita original: “die kunst kann ein medium unserer selbstbestimmung sein, und diese bringt der kunst neue werte, diese werte werden über den kulturellen zeichenprozess die wirklichkeit verändern, einer anpassung an die weiblichen bedürfnisse entgegen. Die zukunft der frau wird die geschichte der frau sein.”

⁹ VALIE EXPORT: *Zur Geschichte der Frau in der Kunstgeschichte*, en: *Magna* (ver nota 4), p 11. Cita original: “Wenn (wie behauptet) die unterdrückung der frau für die entwicklung der menschheit geschichtlich notwendig war, so ist es nun die befreiung der frau ebenfalls.”

¹⁰ Transcribo la traducción al alemán publicada: ‘Warum separierte Frauenkunst?’

¹¹ *Art and Artists*, 1973.

¹² Lucy Lippard, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*.

¹³ *Magna* (ver nota 4), p 3.

¹⁴ Silvia Eiblmayer, VALIE EXPORT, Monika Prischl-Maier, eds.: *KUNST MIT EIGEN-SINN: Aktuelle Kunst von Frauen. Texte und Dokumentationen*, Viena y Munich, 1985.

“El arte puede ser un medio para nuestra autodeterminación y ofrecer nuevos valores para [el] arte: valores que cambiarán la realidad a través de procesos de signos culturales y hacia un ajuste de las necesidades de la mujer. EL FUTURO DE LAS MUJERES SERÁ EL FUTURO DE LA HISTORIA DE LAS MUJERES”.⁸

En su texto “On the history of [the] woman in Art History”, (Sobre la historia de [la] mujer en la historia del arte”) incluido en el catálogo de *Magna* EXPORT abundó más en el tema de las mujeres como sujetos históricos:

“Si, como se ha afirmado, la represión de la mujer ha sido una necesidad histórica para el desarrollo de la humanidad, entonces su liberación es hoy también necesaria”.⁹

El catálogo también incluía una entrevista conducida por EXPORT con la artista modernista Meret Oppenheim, y también una traducción al alemán de un texto de Lucy Lippard que influyó mucho en el feminismo, titulado *Why a Separate Women’s Art*,¹⁰ (“¿Por qué un arte de mujeres separado?”), publicado originalmente en *Ten Artists* (Nueva York, 1973) y en la revista *Art and Artists* (1973).¹¹ Lippard, crítica de arte, publicó en ese mismo año un libro acerca de “la desmaterialización del arte objeto”, concluye su documentación de las prácticas del arte conceptual en 1972:¹²

“Los críticos de arte aún no dudan en usar la palabra “femenino” en un contexto despectivo, y esto ocasionó que las mujeres no quisieran integrar a su obra artística las líneas suaves, los bordados, los artículos del hogar, así como los colores pastel [especialmente el rosa!]. Hoy las mujeres están lejos de considerar halagador que alguien les diga que pintan como hombres. Las obras de las artistas mujeres que se exhiben en distintas exposiciones y colecciones similares provienen de un rango tan amplio de movimientos artísticos que es casi imposible hablar de un arte femenino *per se*. Y sin embargo no hay duda de que el mundo de la experiencia femenina difiere sociológica y biológicamente del masculino. Si el arte proviene en verdad desde dentro —como debe ser— entonces tiene que manifestarse de muchas formas”.¹³

II. Kunst mit Eigen-Sinn: Arte con voluntad propia

En 1985 VALIE EXPORT y Silvia Eiblmayer —junto con Heidi Grundmann (sección de video) y Cathrin Pichler (catálogo)— organizaron “la exhibición internacional de arte actual hecho por mujeres”, el subtítulo de *KUNST MIT EIGEN-SINN*.¹⁴ Un amplio estudio del arte hecho por mujeres que se presentó en el antiguo Museum des 20. Jahrhunderts (Museo del siglo XX), en Viena, y que incluyó un programa con performances, cine, video, y un

simposio de tres días: “Las Estéticas Femeninas: ¿Ficción, Idea o Proyecto Realista?”

Este proyecto representaba lo que EXPORT ya había intentado hacer en mayor o menor grado en los años setenta: la exhibición presentaba cerca de 80 artistas mujeres de distintas partes del mundo como Helena de Almeida, Sophie Calle, Barbara Bloom, Helen Chadwick, Isa Genzken, Jenni Holzer, Barbara Kruger, Maria Lassnig, Lea Lublin, Cindy Sherman, Nancy Spero, y Adriana Simotova, sólo por nombrar algunas. Además incluía un programa gratuito de proyecciones de cine y video y un simposio internacional.

En su introducción, EXPORT retoma citas de su manifiesto de 1972 y reelabora estas ideas para adaptarlas al contexto de una exhibición de este tipo en los años ochenta:

“En la sociedad actual las mujeres ya no están aisladas y sin derecho a réplica en el ámbito del discurso. Las estrategias subversivas y las provocaciones de los años sesenta y setenta han transformado el perfil de la sociedad y han vuelto su rostro más humano. A través de sus fisuras, un nuevo sentido del significado surge a la superficie como un periscopio (...) La perspectiva, según la cual la unidad social se considera fundada en el sacrificio de la familia está perdiendo su *pathos* (...) El hogar ya no es el espacio de socialización y los padres ya no son quienes facilitan la realización personal. La estratificación de los procesos sociales como causa de la desigualdad no puede suspenderse en términos cuantitativos: debe suspenderse en sí misma. ‘El arte con voluntad propia’ representa una implosión así de la estratificación, de contradicción de la otra cualidad (...) A lo largo de su exposición histórica, las mujeres experimentan la historia como una piel, como una forma de coalescencia. Al percibir esta desventaja, la mujer se enfrenta desde el futuro a una nueva historia que se convertirá en el medio para su realización personal”.¹⁵

III. A *Room of One's Own* (Una habitación propia)

¿Cómo responde la generación joven de artistas mujeres al legado de los primeros movimientos feministas y sus iniciativas?

Casi 30 años después de *Magna*, en 2001, el colectivo de artistas mujeres *a room of one's own* se presentaron por primera vez en la Vienna Secession con una exposición titulada *Experiment 2a*. Contrariamente a la iniciativa personal de EXPORT, este proyecto surgió gracias a una oportunidad otorgada por una institución. La artista y miembro del consejo Dorit Margreiter invitó a mujeres curadoras exclusivamente a participar en el programa de proyectos titulado *Experiment* en la Vienna Secession. Entre ellas, invitó a la artista Carola Dertnig a participar en una exposición.

¹⁵ *Ibid.* p. 7. Cita original: “Die gegenwärtige Gesellschaft ist keine mehr, wo Frauen angesichts eines Diskurses ohne Antwort isoliert sind. Die subversiven Strategien und Provokationen der 60er und 70er Jahre haben das Profil dieser Gesellschaft transformiert, ihr Gesicht menschlicher gemacht. In den Brüchen ist ein neuer Sinn emporgestiegen wie ein Periskop. ... Die Ansicht, daß sich im familiären Opfer der soziale Zusammenhalt gründet, verliert ihr Pathos. ... Das Heim bleibt nicht mehr der Ort der Sozialisation, Eltern bleiben nicht mehr die Topik der Selbstrealisation. ... Die Stratifizierung der sozialen Prozesse als Ursache der Ungleichheit kann nicht quantitative aufgehoben werden, sondern muss sich selbst aufheben. ... Kunst mit Eigen-Sinn ist so eine Implosion der Stratifizierung, einer Auseinandersetzung mit der anderen Qualität. ... In der historischen Entblößung erfährt die Frau die Geschichte als Haut, als Form der Verwachsung. In der Empfindung dieser Unterschiedlichkeit holt sie sich aus der Zukunft eine neue Geschichte, die ein Medium ihrer Selbstrealisation sein wird.”

¹⁶ www.aroomofonesown.at [Marzo 2011]

¹⁷ Virginia Woolf (1882–1941): *A Room of One's Own* (Una habitación propia); “una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir”, es una de las frases más citadas en el movimiento feminista.

¹⁸ www.aroomofonesown.at [Marzo 2011]

¹⁹ *Ibid.*

“Nuestra motivación para hacer el foro fue el resultado de haber reconocido que las prácticas feministas no habían llegado al punto de enfoque de las teorías radicales. Estamos muy lejos de poder descansar en la “almohada calentita” que heredamos de la lucha de nuestras madres y nuestras abuelas”.¹⁶

Éstas eran las palabras de bienvenida en el sitio Internet de esta iniciativa colectiva, que cesó sus actividades en 2005. *A room of one's own* no sólo se refería explícitamente al aclamado ensayo de Virginia Woolf de 1929¹⁷ —también citado por EXPORT en su catálogo para *Magna*— sino que además se enfocaba en las raíces históricas del movimiento de mujeres. En términos de programa, el grupo se definía a sí mismo como un “foro de discusión e investigación para artistas jóvenes, cuyo objetivo era expandir los discursos y prácticas feministas contemporáneos”.¹⁸

“Los contextos que ocupan las luchas feministas deben redefinirse constantemente y seguirse construyendo. Esta es la razón por la cual es necesario partir de donde se quedaron las generaciones anteriores y seguir trabajando con la historia feminista que existe hasta ahora.

[...] Mientras que a nuestros colegas varones se les otorga casi automáticamente todo lo necesario, es decir, cátedras, retrospectivas en museos y un lugar en la historia, es evidente que las jóvenes artistas mujeres a menudo perseveran al nivel de la subcultura, o emergen con cierto éxito, sólo para desaparecer de nuevo.

A excepción de UNA mujer por generación —UNA mujer que tiene entonces la función multidisciplinaria de cubrir cada área y disciplina del arte y de representar un equilibrio para con el exterior. Las mujeres artistas de su misma generación ya han desaparecido y la generación que le sigue apenas recuerda a sus predecesoras. Ni siquiera encuentra rastros de ellas en archivos o en bibliotecas.

Por eso se inició este foro: para crear un campo abierto donde se pueda establecer un discurso para procesar activamente asuntos feministas con estrategias procesales, para formular nuevas acciones.”¹⁹

¿Cuáles eran estas nuevas acciones?

En la exposición *Experiment 2b* —que siguió a la primera en la Secession en 2002— el colectivo presentó los resultados más recientes de su investigación con una instalación que permitía el acceso al material de entrevistas. Se produjeron también faldas para venta exclusivamente en la exhibición con estampados de preguntas y declaraciones tomadas de las discusiones del grupo. Debido a que el corte era sencillo y rectangular, las faldas podían convertirse fácilmente en pancartas con mensajes políticos. Un video instructivo explicaba lúdicamente la práctica de llevar faldas y convertirlas en pancartas.

“A lo largo de su historia, la falda ha sido una prenda tanto de hombre como de mujer. Consecuentemente, en esta exhibición se usa como metáfora de la transgresión de género. Partiendo de un concepto más amplio del espacio, usar faldas/llevar pancartas saca a las declaraciones y demandas feministas fuera del contexto del arte para colocarlas en los alrededores de la vida cotidiana. El feminismo no es discurso aislado sino que cobra significado para la sociedad en su conjunto: *Feministische Forderungen sind tragbar* [¡Las demandas feministas son necesarias/están cortadas a la medida!]”²⁰.

La acción más radical fue la donación de los primeros trabajos de *a room of one's own* a diez de los museos más poderosos y más prestigiosos, “escogidos como ejemplos por sus prácticas de exhibición y coleccionismo contemporáneos”.²¹ Esta intervención en las colecciones de los museos, usualmente dominadas por los hombres, fue parte de la exhibición “Madres de la Invención —De dónde viene el performance” que tuvo lugar en la *Factory* del museo de arte moderno, en Viena, en 2004. Esta extensa exhibición organizada por dos artistas del grupo —Carola Dertnig y Stefanie Seibold— intentaba demostrar cómo el performance está íntimamente ligado a aspectos políticos y sociales más amplios, contribuyendo así a la revaloración de las estrategias históricas y contemporáneas del performance, particularmente realizado por las mujeres.

Se enviaron cartas anunciando la donación del trabajo de *a room of one's own* a directores de museos en todo el mundo, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York; el museo *Moderner Kunst Stiftung Ludwig*, en Viena; el *Moderna Museet*, en Estocolmo; el *Musée National d'Art Moderne* del Centre Pompidou, en París; el *Museum Ludwig*, en Colonia; el *Stedelijk Museum*, en Ámsterdam; el *Museu d'Art Contemporani* de Barcelona; la *Tate Modern*, en Londres; y el *J. Paul Getty Museum*, en Los Ángeles. En la exhibición se mostraron ampliaciones de estas cartas enmarcadas con formas de objetos.

Al donar su primer trabajo, el objetivo de *a room of one's own*, en palabras del grupo consistía en,

“reflejar la condición incompleta de la historiografía patriarcal que se basa en la representación institucional y en la noción tradicional del objeto arte. Esto se hace evidente en la indecisión de las instituciones en cuanto a incluir a las mujeres en el canon del arte, así como en la poca visibilidad de la producción de arte feminista. La donación, por lo tanto, transforma el juego de la posesión y transferencia de conceptos y productos en una estrategia feminista, en virtud de la cual algunos aspectos de la lógica capitalista son infiltrados y se imbuyen de sentidos nuevos”.²²

El lema “GIFT TILL THEY SHIFT!” (“¡regalar hasta que cambien!”) es una frase que sintetiza y refleja muy bien la polémica práctica de éste grupo.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Carola Dertnig, texto para ‘Lora Sana’, exhibición de ‘Carola Dertnig’, galería *Andreas Huber*, Viena, Junio 3 – Julio 23, 2005.

IV. Rescribiendo la historia

En su obra *Lora Sana* (2005), Carola Dertnig realizó investigaciones acerca de las mujeres participantes en los primeros performances de los accionistas vieneses. *Lora Sana*, un personaje ficticio (accionista de 62 años) hacía dibujos sobre imágenes documentales de performances de accionistas vieneses famosos, reescribiendo así su propia historia —pero también la historia de los roles e identidades de género, de la construcción de la memoria y la historiografía. Algunos de los siguientes fragmentos del texto de sala representan la voz del personaje ficticio de *Lora Sana* que fueron incluidos en la instalación de Carola Dertnig:

“Estuve ahí, pero no estuve ahí. Quizá como modelo. Cuando me miro ahora en esa fotos, esto es lo que pienso: desnuda, embarrada de pintura. Arriba de mí, o a mi lado, hay un artista desnudo o vestido, quizá metiéndome algo en la boca. No parece algo activo. Me preguntan por qué participé. Yo pensaba que el rol pasivo de víctimas que teníamos en nuestra sociedad tenía que ser el tema de nuestras acciones. Ahora ya no estoy tan segura. Puedo detectar cierta instrumentalización de mi cuerpo en esas fotos. El énfasis que se le dio a algunas fue algo posterior. Yo también hice mis propias acciones. En retrospectiva, los que no estuvieron ahí, son los que transmiten las leyendas. En exceso. Yo era muy tímida en ese entorno para atreverme, para siquiera considerar la posibilidad de dedicarme a ser productora independiente de arte. Siempre hay que ver las cosas en relación a la época en la que sucedieron: nunca pensamos que nos volveríamos famosos. Estábamos más conscientes de nuestro entorno que otros, eso es cierto. Éramos jóvenes, ganábamos bien, y podíamos cubrir los costos para las acciones y para nuestras necesidades básicas, el resto de nuestra coexistencia producía el arte. Es cierto que los que son famosos ahora son famosos ahora. Yo formé parte y mi nombre está en todos los documentos, algunas de las ideas son mías y eso no está escrito en ningún lado. Los títulos podrían ser otros. El original se llama *Leda* y el cisne, pero yo preferiría *Lora Sana* y el cisne, una versión más elegante, más cercana a la verdad. ¿Pero cuál es la verdad? ¿Y a quién le importa? Realmente tuve que ver con eso. Pueden verlo en las fotos. Ahí encontrarán mi nombre como artista colaboradora. No, ¿en qué están pensando? ¿Tienen una idea de cuánto dinero estamos hablando? ¿De cuánto cuesta una sola foto? Todo esto se convirtió en una máquina accionista, una fábrica que vomitaba capital”.²³

Anna Artaker, otra artista austriaca que trabaja con el legado de las pioneras del feminismo nos proporciona un último estudio de caso que allana el camino para concluir el tema central propuesto para este ensayo de las iniciativas de las mujeres y su posicionamiento dentro del canon de la historia del arte después de 1970. En su serie en desarrollo, *Unknown Avant-garde (Vanguardia*

desconocida, 2008), Artaker reescribe la historia de importantes grupos europeos de vanguardia y neo vanguardia y la de sus protagonistas mujeres. La obra consiste en diez fotografías históricas con sus respectivas etiquetas, en las cuales la artista especifica el nombre del grupo, el contexto de su actividad artística y los créditos de las fotografías. También incluye esbozos de las siluetas de las personas retratadas. Pero los nombres de los individuos en los retratos son todos masculinos y no corresponden a la lista que ofrece Artaker (todos femeninos). Hasta ahora, Artaker ha identificado y documentado a los siguientes grupos europeos de vanguardia:

“мишень / Zielscheibe, Moscú, 1913
Groupe dada, París, 1922
Surréalistes, París, 1924
Bauhaus, Dessau, 1926
Experimentele Groep, Ámsterdam, 1949
Cobra, París, 1949
Abstract Expressionists, Nueva York, 1950
Situationist International, Londres, 1960
Gruppe Spur, Schwabing, 1961
Austria Filmmakers Cooperative, Viena, 1968”

Artaker publicó un folleto que acompañaba a la serie *Unknown Avant-Garde* en el que construye una historia alternativa de la vanguardia y de la neo vanguardia. El folleto incluye una cita de Susan Sontag, muy adecuada para concluir este ensayo: “El fotógrafo —y quisiera extender esto al artista en general— no es solamente la persona que registra el pasado, sino la que lo inventa”.²⁴ ●

²⁴ Anna Artaker, *Unbekannte Avantgarde, (Unknown Avant-garde)*, Viena, 2008.

Imagen
Ed. VALIE EXPORT, *Magna. Feminism: Art and Creativity*.
Imagen de la cubierta del libro:
Kirsten Justesen.
Imagen cortesía de Sabine
Breitweiser y VALIE EXPORT.

GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN - WIEN I.

MAGNA

FEMINISMUS: KUNST UND KREATIVITÄT

Ein Überblick über die weibliche Sensibilität, Imagination, Projektion und Problematik, suggeriert durch ein Tableau von Bildern, Objekten, Fotos, Vorträgen, Diskussionen, Lesungen, Filmen, Videobändern und Aktionen,

zusammengestellt von VALIE EXPORT

7. MÄRZ BIS 5. APRIL 1975

