

El arte latinoamericano como territorio de la resistencia y re existencia frente al otro: un acercamiento a través de la poesía y la pintura de mujeres

Latin American art as a territory of resistance and re-existence against the other: an approach through poetry and by women

Fredy Villarreal Vergara¹

¹Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Azuero, Facultad de Humanidades, Escuela de Español, Panamá; Fredy-o.villarreal-v@up.ac.pa; <https://orcid.org/0009-0001-2199-7351>

Fecha de recepción: 20-09-2024

Fecha de aceptación: 13-11-2024

DOI <https://doi.org/10.48204/j.vian.v8n2.a6574>

Resumen: Las relaciones de poder siempre han impactado las relaciones de género. La sociedad patriarcal ha intentado, y, de hecho, lo ha logrado, imponer su modelo de fuerza, relegando a la mujer a un segundo lugar en la esfera pública. Latinoamérica no es una excepción. Por eso el arte como tal (poesía y pintura) se han convertido en un territorio de resistencia para las mujeres, que, en este escenario, producen su arte de protesta, resistencia y re existencia frente al otro, al que domina, al que controla.

Palabras claves: poesía, pintura, arte, resistencia, feminismo, re existencia.

Abstract: Gender interactions have always influenced by power. Patriarchal society has tried, and in fact, succeeded, to impose its model of force, relegating women to second place in the public sphere. Latin America is no exception. Because of this, women have turned poetry and painting into a domain of resistance where they create art as kind of protest, resistance and re-emergence between genders. That is, the one who rules and dominates. That is the one who dominates.

Keywords: poetry, painting, art, resistance, feminism, re existence.

1. Introducción

Sin pretensiones de desnaturalizar la esencia misma del arte como fin último de la matriz estética, ni rebajarlo a una condición utilitarista o pragmática del mismo, debemos partir en este ensayo desde el punto en el que se entiende que el arte es un bastión de resistencia frente al otro, frente a la imposición política e ideológica, frente a la esclavitud económica neoliberal, frente a cualquier tipo de radicalismo pernicioso, y no menos, frente a las deformaciones histórico-sociales en el rol de cada individuo, desde su diferencia, en la sociedad postmoderna.

Igualmente, debemos hacerlo desde la premisa de que todo arte es subversivo, revolucionario y que su signo mayor es la ruptura, porque esta lo dota de originalidad y creatividad innovadora. Dado que esto resulta altamente discutible, me permitiré precisar a qué me refiero ciertamente y cuáles son los argumentos que respaldan mi posición.

Para todo esto, pretendo establecer los rasgos esenciales de la expresión artística feminista tal cual se entiende hoy, así como un paralelismo entre mujeres de diferentes latitudes del continente tanto en la poesía como en la pintura.

Concebir el arte como territorio permanente de lucha frente a lo otro, o en su estadio siguiente, de resistencia, implica la obligación de observar muy cuidadosamente las formas de expresión artística de una sociedad, así como la concepción de sus cultores, ya que:

...al considerar que la palabra escrita, el pensamiento emitido o la obra de arte expresada, constituyen una forma especial de poder dentro del grupo social al encarnar las aspiraciones de dicho grupo, afirma que el intelectual ve el proceso social de manera distinta al resto, no por superioridad o inferioridad, sino por simple división del trabajo (Marambio, 2015).

De aquí emana el primer postulado del arte feminista como resistencia: el artista ha de tener conciencia del alcance potencial de su obra, solo así puede llegar allá donde quiere.

Igualmente es esta una declaración de intenciones: de entre las muchas mujeres que alzaron su voz de protesta, me decanto en este caso por la fuerza y emotividad de las argentinas Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnick, Olga Orozco, Anahí Lazzaroni, Norah Lange, en poesía y Raquel Forner en pintura, así como las mexicanas Rosario Castellanos, Elena Jordana, Isabel Fraire, Dolores Dorante, Coral Bracho, Kyra Galván, Karina Vergara Sánchez, en poesía y la figura extraordinaria de Frida Kahlo, en la pintura.

2. Desarrollo

- **Las voces poéticas:**

La escritura feminista se define *per se* cómo escritura de la resistencia porque se reconoce beligerante en medio de los procesos de contradicción propios de la gestión y búsqueda del poder:

Donde el poder se visualiza no como algo sustancial que se posee, sino como un conjunto de disposiciones estratégicas que se ejercen en un campo de fuerzas generadoras de relaciones de poder, que produce luchas y enfrentamientos, y en donde la resistencia es la contracara de este juego de afecciones (Foucault, 1983, p. 21).

Las ideas esbozadas por Foucault (1983) son sumamente ilustrativas porque la contracara de esa lucha de poder es precisamente el territorio de la resistencia que se extiende por toda nuestra América con unas intenciones, pretensiones y preocupaciones éticas y estéticas que coinciden en las diferentes latitudes del subcontinente. Por el alcance de este ensayo me circunscribiré a tres naciones latinoamericanas: México, Argentina y Panamá.

Tanto en el caso mexicano como argentino, hay que buscar las raíces de esta forma de expresarse atrás en el tiempo, en el barroco americano, en la imponente figura de sor Juana Inés de la Cruz, en el caso mexicano y en Juana Manuela Gorriti, en el caso argentino, a pesar de que esta última se inclinó más por la narrativa que a la poesía. Y si bien en ambos países hubo atisbos de feminismo en la poesía costumbrista del siglo XIX, es a finales de esta centuria y comienzo de la siguiente cuando vamos a encontrar ese renacer de la poesía de reivindicación de la mujer.

Podríamos afirmar que Alfonsina Storni quien junto a la chilena Gabriela Mistral y a las uruguayas Juana de Ibarbourou y Agustina Delmiri forman el cuarteto de la poesía fundacional del feminismo poético hispanoamericano, marca el camino de esta resistencia. A decir de Gisela Bencomo:

Ellas se vinculan brusca, apasionada y violentamente con los cambios de la convulsiva sociedad latinoamericana de principios de siglo. A través de la poesía, esas mujeres se liberaron socialmente y tal liberación se produjo por medio de un lenguaje particular, tan particular en sus signos de comunicación y contenido, que no es ni el lenguaje de los modernistas ni tampoco el de la Vanguardia. Ellas componen un grupo renovador (Bencomo, 2012, p. 134).

De aquí inferimos y enunciamos un segundo postulado del feminismo poético: la búsqueda de un lenguaje propio que no sigue los dictados del canon literario patriarcal. Ese lenguaje tendría que responder a esas necesidades fundamentales de su esencia lírica reafirmar la voz de protesta, de lucha, territorio de la resistencia frente al otro. En su poema “Tú que me quieres blanca” (Storni, 1918) dice la poeta:

Tú me quieres alba,
Me quieres de espumas,
Me quieres de nácar.
Que sea azucena. Sobre todas, casta.
De perfume tenue.
Corola cerrada.

Este poema es todo un manifiesto de protesta contra el otro que la quiere y la desea con unas cualidades específicas según el gusto del otro, en este caso del hombre que es la concreción mayor de la sociedad patriarcal.

Hay que destacar, que, en la evolución del feminismo, este es el momento en el que la mujer lucha por la igualdad frente al otro, frente al que domina, al que avasalla, en el que las poetisas reconocen la injerencia de ese otro en su ser antropológico. Ya no es una cuestión sociológica, es una dominación que va más allá.

En el caso específico de México, hay que considerar como punto de irrupción la presencia de la poeta, ensayista, historiadora, narradora e intelectual Rosario Castellanos (1925), la pionera del feminismo como tal en su país. En ella se reflejan contundentemente la conciencia de sus búsquedas y de su resistencia. El poema “Ajedrez” es una clara muestra de ello:

Porque éramos amigos y, a ratos,
nos amábamos;
quizá para añadir otro interés
a los muchos que ya nos obligaban
decidimos jugar juegos de inteligencia.
Pusimos un tablero enfrente de nosotros:

equitativo en piezas, en valores,
en posibilidad de movimientos.

Aprendimos las reglas, les juramos respeto
y empezó la partida.

Henos aquí hace un siglo, sentados,
meditando encarnizadamente
cómo dar el zarpazo último que aniquile
de modo inapelable y, para siempre, al otro.

De salida, el sujeto poético femenino, necesita añadir otro interés al amor, que parece no ser suficiente, en este juego de poderes que enfrentan a la mujer que ha sido sometida históricamente frente al otro, el opresor. Llama la atención, desde luego, la circunstancia de igualdad en la que se enfrentan los oponentes y el fin último que ambos buscan.

Más ilustrativo resulta aún el siguiente poema, “Pasaporte”, en el que la vemos en esa lucha del poeta con el lenguaje, que no es otra cosa que la búsqueda del estilo propio:

¿Mujer de ideas? No, nunca he tenido una.

Jamás repetí otras (por pudor o por fallas nemotécnicas).

¿Mujer de acción? Tampoco.

Basta mirar la talla de mis pies y mis manos.

Mujer, pues, de palabra. No, de palabra no. Pero sí de palabras,
muchas, contradictorias, ay, insignificantes,
sonido puro, vacuo cernido de arabescos,
juego de salón, chisme, espuma, olvido.

Pero si es necesaria una definición
para el papel de identidad, apunte
que soy mujer de buenas intenciones
que he pavimentado

un camino directo y fácil al infierno. (Castellanos, 1959, p. 84)

¿Cuáles son las buenas intenciones de Rosario Castellanos? ¿El haber enfrentado de una manera diferente la realidad circundante? Sí, pero con el correspondiente riesgo, aun siendo de buenas intenciones ha pavimentado un camino directo y fácil al infierno. ¿Para ella?, ¿para el otro? No olvidemos, que siendo mujer de buenas intenciones es mujer sin palabras, porque las que tiene están vacías, insignificantes, sin carga semántica, contradictorias, olvido...

En Argentina, a la poesía de resistencia feminista que inició Alfonsina Storni (1892), se suma Alejandra Pizarnick (1936), coincidiendo ambas en el amor frustrado como motor para reconocer y reconocerse como seres individuales únicos, oprimidos en su condición de mujer.

En el poema “Te hablo”, un texto deliberadamente oscuro, encontramos la voz de la desesperación a raíz de ese amor frustrado:

Estoy con pavora.

Hame sobrevenido lo que más temía.

No estoy en dificultad: estoy en no poder más.

No abandoné el vacío y el desierto.

Vivo en peligro.

Tu canto no me ayuda.

Cada vez más tenazas, más miedos,

más sombras negras.

En este poema de Alejandra Pizarnick (1936) podemos percibir el desasosiego de la mujer **in crescendo**, la mujer que se acerca al abismo porque en su vida son cada día más las fuerzas que la oprimen, tenazas, miedos, sombras negras...por eso se siente en “no poder más” y que “vive en peligro”.

Tanto Rosario Castellanos en México, como Alfonsina Storni en Argentina, marcaron un camino que ha sido seguido por muchísimas autoras. Así, en México podemos mencionar a Elena Jordana, Isabel Fraire, Dolores Dorante, Coral Bracho, Kyra Galván, Karina Vergara Sánchez, entre muchas otras, y paralelamente en Argentina, entre las que se suman a la avanzada de la poesía feminista, a Olga Orozco, Anahí Lazzaroni, Norah Lange.

Mientras en Argentina y México el feminismo poético hunde sus raíces en la sociedad colonial y postcolonial y resurge hacia finales del siglo XIX y principios del XX, ¿qué estaba pasando en Panamá?, ¿cultivaron las mujeres panameñas poesía de resistencia en el istmo? “Desde luego que sí, para respaldar esta aseveración hay que acudir a dos nombres fundacionales Elsie Alvarado de Ricord (1928) y Bertalicia Peralta (1939)” (Jaramilo Levi, 2007, p. 21). Ambas coinciden en levantar su voz de inconformidad, de protesta ante la negación de sus derechos cabales por parte de una sociedad patriarcal que decide imponerles un rol y un patrón de comportamiento. Si bien hay dos caminos diferentes en la andadura poética de estas dos mujeres, Alvarado de Ricord es el erotismo sutil a flor de piel, con metáforas puras y contundentes; Bertalicia Peralta, por su parte, es la rebeldía contra toda imposición, desde su concepción lésbico-erótica del universo. Ambas son mujeres en el más amplio y profundo sentido de la palabra, mujeres de carne y hueso deseosas de sentirse libres en su condición espiritual y sensual.

En palabras de Watson (2012) en Peralta “encontramos variados componentes de amor, lesbianismo y erotismo, pero sobre todo la liberación de la mujer y la protesta social, sin quedar fuera del tema recurrente de esta generación: el neocolonialismo en Panamá” (p. 86), y destaco de la cita el último elemento que es propio de las mujeres que cultivan poesía feminista en Panamá, a diferencia de los referentes en este ensayo: México y Argentina. Es decir, el problema de soberanía. En la poesía panameña de la segunda mitad del siglo XX, la mujer no solo reivindica su lucha como ser social, sino que apunta hacia una reivindicación como ser nacional. El cuerpo y sus legítimos deseos, la psique y sus aspiraciones, no constituyen la totalidad del territorio poético del feminismo panameño, en una buena cantidad de nuestras mujeres poetas, nos encontraremos con esa extraterritorialidad del componente nacionalista, pero, a diferencia del discurso poético nacionalista o soberanista, producido por los hombres, hay en la poesía feminista panameña una visión de nacionalismo y soberanía arraigada a la propia concepción de mujer. Lo podemos ver en Consuelo Tomás, en Moravia Ochoa, en Mariafeli Domínguez, en Indira Moreno...pero siempre con la óptica de que son ante todo discursos poéticos

feministas. Esto último queda claro en el siguiente fragmento de “*Agonía de la Reina*” de Consuelo Tomás (1995):

Darte la vida en estallidos de la carne y perderme en ello.

Fue la máxima consigna que coronó el universo en mis
cabellos.

Cruce del cielo y del infierno mi vestido de flores.

Me di en las cascadas de tu aliento
en la luz derramada por los vasos de tu día.

En la efervescencia y la pólvora
con el dolor surcando los contornos de este tiempo.

Limpié lágrimas y escombros después de las conflagraciones
con una caravana de fantasmas cruzándome la calma.

Sembré las flores arrancadas de mi risa
y te puse con ellas un jardín en el pecho.

Consuelo Tomás (1995) traslada a este hermosísimo poema un tema muy caro al feminismo internacional, el rol reproductivo de la mujer frente al productivo del hombre, el sentido de uso que la sociedad patriarcal da a la maternidad y el derecho a ejercer libertad sobre lo concerniente a su propio cuerpo, aun cuando no hay una negación de esa maternidad ni la poeta reniega abiertamente de esa condición, aun cuando la maternidad represente para ella una conflagración dolorosa y costosa.

- **Formas y colores para la re existencia**

Hay quienes creen en la subversión como un rasgo esencialmente positivo, un valor que caracteriza todo un modo de expresión, un mérito artístico. Tal subversión puede ser ética o estética, y muchas veces, híbrida. Este es el rasgo fundamental que caracteriza la pintura de dos mujeres latinoamericanas Frida Kahlo en México y Raquel Forner en Argentina, a quienes he seleccionado para tratar de demostrar cómo desde la plástica, el discurso de resistencia feminista frente al otro también es un discurso de **re existencia**.

Al feminismo se le ha querido encasillar como una ramificación del postmodernismo, en el mismo sentido que se ha pretendido hacerlo con el poscolonialismo, sin embargo, la

reivindicación de los derechos de la mujer no es solamente un movimiento cultural o social, es axiológico y antropológico inclusive, por tanto, no puede difuminarse su especificidad intentando reducirlo a una simple ramificación de aquel. Desde luego hay ciertas relaciones que no pueden negarse, la investigadora canadiense Linda Hutcheon encuentra entre las tres teorías ciertos objetivos comunes:

...de/construcción de la subjetividad, de/construcción de la Historia, y proyecto de futuro para la transformación social, este último quizás reflejado con menor claridad en el postmodernismo. La deconstrucción del sujeto se haría desde distintas perspectivas en cada una de las teorías: mientras el objetivo del postmodernismo sería el sujeto humanista, el del feminismo sería el sujeto patriarcal y el del poscolonialismo sería, naturalmente, el sujeto imperialista. (Hutcheon, 1989, p.2)

- **¿Cómo se desarrolla ese proceso de deconstrucción patriarcal en estas dos artistas?**

Lo primero que habría que responder es que lo hacen por caminos distintos. En el caso de Frida Kahlo, su intención de desmontar el sujeto patriarcal está arraigada a los signos identitarios del nacionalismo mexicano y de una reivindicación del indigenismo, que no es excluyente, porque es simultáneamente defensora de la conciencia femenina de pertenecer a un grupo subyugado. Su militancia política e ideológica en el marxismo no restó nunca fuerza a su lucha feminista, a pesar de que, teniendo una génesis común, ambas teorías se distanciaron luego. En palabras de Trebisacce (2002): “debido a que los movimientos de izquierda consideraban el feminismo una amenaza para la unidad de la clase obrera, sus relaciones fueron conflictivas” (p. 61). Esto implica desde luego, un escenario más inhóspito para el feminismo, ya que social e ideológicamente su par natural serían los movimientos de izquierda. Sin embargo, también hay que señalar que, no obstante, este distanciamiento, se mantiene una correspondencia entre feminismo y movimientos sociales de izquierda (marxismo, socialismo) en cuanto a los caminos de acceso a ese programa de deconstrucción de los modelos dominantes. Al respecto sostiene Carrera Suárez (2010) que:

Comparten la posición de alteridad, y por lo tanto la posición de Otro, colonizado o femenino; la jerarquía implícita en el binomio mismo/otro constituye un objetivo a la vez que un instrumento de análisis. Las formas de opresión y represión, la utilización necesaria de la lengua de los opresores, los conceptos teóricos de voz, lenguaje, mimesis, representación, son preocupaciones compartidas, como lo son la defensa de la especificidad histórica y cultural frente a conceptos falsamente “universales” y el interés por la diferencia, con sus intersecciones de clase, raza, género, etnia, cultura, edad. (p. 4)

Desde esta perspectiva, hay elementos esencialmente vinculantes entre ambas posturas que dan paso a la necesidad de observarlas analógicamente y no desde una arista del distanciamiento. Si ambas coinciden en que provienen y caminan hacia la otredad, entonces habría que seguir entendiendo la lucha feminista desde la matriz ideológica del socialismo. En este sentido, manifiesta Dahan (2008):

El socialismo es necesario para la liberación de la opresión de género. En primer lugar, porque hay que abatir el capitalismo si queremos crear las condiciones de la emancipación del yugo patriarcal. Pero también porque resulta indispensable rebasar la división entre la esfera de la producción y la de la reproducción, así como democratizar radicalmente el conjunto de la sociedad y de las relaciones de producción. (p. 62)

Ella entiende claramente que ese intento de la mujer por desmontar el sujeto patriarcal desde el arte tiene que materializarse por la vía de la destrucción del capitalismo que es el sustento de dicho sujeto, y hago énfasis en algo que considero especialmente importante en este planteamiento de Dahan (2008): la reinvención de los roles de producción y reproducción en los que se sustenta el capitalismo.

¿Son estas las preocupaciones de las artistas elegidas para demostrar que el feminismo es territorio de re existencia? Sinceramente pienso que sí.

Frida Kahlo (1907), si bien parte desde una perspectiva muy personal del dolor físico y emocional, pronto descubre los mecanismos de opresión del patriarcado capitalista con su consecuente reacción, y aunque no puede entenderse su obra pictórica segregada de su

biografía, va poco a poco impregnando su pintura de nacionalismo e indigenismo y de un profundo feminismo que signará su portentosa obra de allí en adelante. Es decir, su producción va más allá del individualismo intrascendente. Su resistencia la concreta en sus retratos, tema predilecto, porque en su dolor personal reconoce el dolor y la angustia de otros y porque en sus diversas versiones del yo desdoblado, crea la ruptura que no es otra cosa que el símbolo de la disconformidad. Si bien, esa predilección está orientada por la pintura retratista del siglo XIX, y apenas dice poco de lo que luego contará su obra posterior, hay que señalar que muestra atisbos de esa otra época suya, el mexicanismo, en la que destaca sin lugar a dudas, la influencia de su esposo, el consagrado pintor mexicano Diego Rivera.

De la obra de Frida Kahlo:

En sus pinturas, Frida se representó en escenarios amplios, áridos paisajes o en frías habitaciones vacías que remarcaban su soledad. Los retratos más intimistas de cabeza o de busto se complementaban con objetos de significado simbólico. En cuanto a los retratos de cuerpo entero, se integraban en representaciones escénicas y enmarcaban su propia biografía: la relación con su esposo, cómo sentía su cuerpo, sus enfermedades consecuencia de su accidente juvenil, la incapacidad de engendrar hijos, su filosofía de la naturaleza y del mundo. Expresó sus fantasías y sentimientos por medio de un vocabulario propio con símbolos que precisan ser descifrados para entender su obra. Estas representaciones rompieron tabús especialmente sobre el cuerpo y la sexualidad femenina (Kettenmann, 1999, pp. 17-18).

Como puede observarse, Kettenmann caracteriza la obra pictórica de Frida enumerando unos cuantos elementos claves: soledad, simbolismo, corporalidad, esterilidad, filosofía, fantasía, lenguaje propio, concepción de mujer y sexualidad, rasgos de ese feminismo que emana de la pintura de esta artista.

Mientras en México, Frida desafiaba el canon estético imperante, en el Cono Sur, Raquel Forner luchaba por desmontar el sujeto patriarcal, poblando sus pinturas de mujeres, no retratándose a ella misma abiertamente como en el caso de Frida Kahlo.

Durante toda su trayectoria artística, Raquel Forner colocó como protagonistas de sus obras a las mujeres, y aunque esta sea una constante, es en la década del 30 cuando recrudece su vocación para el drama, mostrando una profunda capacidad para expresar en ellas, la angustia y el sufrimiento. En esta etapa, su obra fue marcada especialmente por dos sucesos: La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial que la llevan a concebir el universo como un escenario caótico y desolado. Dice en este sentido Belej (2020) que la obra de Raquel Forner es:

Reconocida por el dramatismo de las obras que expresan los horrores de la Guerra Civil española y de la Segunda Guerra Mundial, en las décadas de 1930 y 1940, produce imágenes atormentadas, paisajes desolados y tiene un especial interés por la figuración femenina como mártir de la tragedia de la guerra y la muerte. (p. 101)

Nuevamente nos encontramos con una pintora en la que los caminos del poscolonialismo y el feminismo se cruzan. No se trata solamente del problema ideológico y social, sino esencialmente de un problema de género. Canteros (2018) lo señala así:

La capacidad de Forner para mostrar el drama humano y el sufrimiento hace que su obra sea atemporal y valiosa para recuperar en el contexto actual donde se ejerce tanta violencia sobre la mujer y cobra protagonismo el colectivo feminista que permanece en pie, dando batalla. (p. 10)

Drama humano y sufrimiento en la mujer, no es la congoja general de los oprimidos, es especialmente la de la mujer. En este sentido y en el de la búsqueda de un lenguaje expresivo radican las posibilidades de Raquel Forner de crear espacios propicios para la resistencia, primero y para la re existencia, después. “Las mujeres son el gran tema de Raquel, como una indagación en sí misma y sobre el género al que pertenece, como una crítica al mundo en general, desde su subjetividad hacia el contexto histórico donde desarrolla su obra” (Ibidem, 2018, p.11).

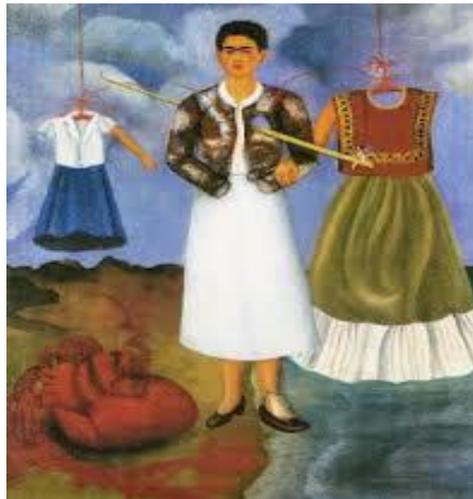
No quedan dudas de que la pintura de Raquel Forner propone desde su obra un feminismo amalgamado a la preocupación social, a la marginalidad, sin que aquel pierda su esencia.

Ambas pintoras cuestionan, denuncian, protestan ante una opresión que ha pesado sobre la mujer por siglos y proponen desde sus códigos estéticos (que son también continentes de la nueva moral) un proyecto de futuro para una transformación social y en ese sentido, desde la beligerancia y la resistencia, construyen toda una obra que es en sí una propuesta para la re existencia, muy específicamente, frente al otro, lo que equivale, palabras más, palabras menos al desmontaje del sujeto patriarcal, fin último de sus preocupaciones.

Apreciemos apenas dos pinturas de estas magníficas artistas. “Recuerdos” de Frida Kahlo de 1937 y “Mujeres del Mundo” de Raquel Forner de 1938 sin olvidar que los planteamientos vertidos en este ensayo se apoyan en un considerable grupo de pinturas de cada una de ellas.

En el caso de Frida Kahlo, podemos observar su autorretrato con un agujero en donde debería ir su corazón, mientras junto a su pie derecho yace un gran corazón sangrante y caído. Se nos presenta en este cuadro la mujer a quien le han arrancado el corazón, la expresión, que está sin manos para hacer, toda llena de recuerdos simbolizados en los dos vestidos que cuelgan en el aire como si fueran marionetas, el de colegiala, sus años felices, y el de tehuana, símbolo de su mexicanismo que contrastan con su propia vestimenta en uso más de influencia europea.

Figura 1
Recuerdos Frida Kahlo, 1937.



Fuente: Artycultura

En el caso de “Mujeres del mundo”, la propia autora declaró en una explicación que esas mujeres representan los cinco continentes, América en el centro con un ramo de espigas en su mano. Ellas son las protagonistas del dolor. En el fondo de la pintura, está la desolación, el dolor, el luto mostrado con una paleta de tonos suaves y grisáceos acordes con el tema y el sentir de la pintora. El miedo, la agonía, y hasta la resignación son bellamente plasmados en los rostros de las mujeres.

Figura 2

Mujeres del mundo, Raquel Forner, 1938.



Fuente: Raquel Forner-Las mujeres en el arte

3. Conclusiones

A manera de conclusión, puedo afirmar que la poesía y la pintura feminista se cultivan en todos los rincones del continente, con más analogías que discrepancias, que es la misma preocupación y es el mismo grito de libertad en México, en Argentina y en Panamá. Y si bien son diversos los orígenes diacrónicos de este movimiento en cada uno de los países seleccionados para este ensayo, la conciencia de artista de la resistencia está palpable en las mujeres seleccionadas de nuestra América. Resistencia que se manifiesta en la búsqueda de un lenguaje propio, en la necesidad de ser la voz de las sin voz, experiencia unipersonal y social a la vez, en definitiva, el desarrollo de una poética que busca desde la poesía y la pintura equilibrar la balanza de género, que no de sexo.

Podrán llamarse Alfonsina, Rosario, Bertalicia, Elsie, Alejandra, Elena, Anahí, Frida, Raquel...lo cierto es que todas, y cada una con su sello propio, han desarrollado una conciencia de beligerancia frente al otro, frente al sujeto patriarcal, y que todos sus intentos por deconstruirlo han creado territorios de resistencia que implican justamente, tierra fértil para la re existencia.

Referencias bibliográficas

- Belej, C. (2020) Raquel Forner: Imágenes ancladas. *Estudios curatoriales*, 1(10), 1-13. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/816>
- Bencomo G. (2012). Poesía femenina hispanoamericana. Buenos Aires. Terra.
- Canteros, G. (2018). "Mujeres en el arte". [Mujeres en el arte: Raquel Forner | Agencia Paco Urondo](#)
- Carrera, Suarez, I. (2010). Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión. Universidad de Oviedo.
- Foucault, M. (1993) Arqueología del Saber. Madrid. Visor.
- Jaramilo Levi, E. (2007). Gajes del Oficio. Universidad Tecnológica de Panamá.
- Hutcheon, L. (1989) "Circling the Downspout of Empire": Post-Colonialism and Postmodernism", *ARIEL*, vol 20, no 4, 149-175
- Kettenmann, A. (1999) Frida Kahlo (1907-1954): dolor y pasión. Taschen Benedikt.
- Watson Espener, M. I., Wynter, C., & Cornejo, D. (2012). *Historia viva de Panamá en los versos de 10 mujeres*. Panamá: FUGA Editorial.
- Trebisacce, C., "Una segunda lectura sobre las feministas de los '70 en Argentina", *Conflicto Social*, 3(4), 27-52. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5858/1/T2428-MH-Salazar-La%20experiencia.pdf>