



DIVERSÀRIUM



Carme Molet

## Feminismes, representacions i discursos de gènere

Dues exposicions que gairebé han coincidit en el temps ens duen a pensar sobre temàtiques de gènere i les seves implicacions en l'art actual. Analitzar el rerefons de cada una per separat i en conjunt posa en evidència uns posicionaments diferents i fins i tot oposats que ens aporten interessants elements de reflexió. Tanmateix, les importants aportacions de les dones artistes, que posen en relleu aquestes exposicions, contrasten amb la situació de discriminació que podem constatar quan s'examinen les dades d'inclusió de dones en la majoria de manifestacions artístiques rellevants.

### 1

La història de l'art, com qualsevol altra narrativa històrica, és la crònica de múltiples exclusions. Pel que fa a les dones, és prou evident que han estat tractades negativament: relegades a objectes de desig masculí, esborrades dels llibres, rebutjades pels codis de valoració artística que desestimaven tot allò considerat femení... I això és així fins al punt que no es pot entendre la història de l'art sense contemplar-la des d'un biaix de gènere. Cal esmentar l'important paper que té la representació en l'articulació de la diferència i com aquesta ha estat sovint el desencadenant i l'excusa per a tot tipus de discriminació. Si parlem de gènere, qualsevol imatge genera significats per la definició del concepte de dona i també d'home. El silenci i l'absència de representació és també prou significativa.

Fins i tot l'ordre de la modernitat s'ha basat en l'assimilació i l'exclusió: artista/model, home/dona, món occidental/Tercer Món. Tanmateix, la revisió de les pràctiques artístiques de la modernitat ha suposat per a les dones artistes una oportunitat de reconstrucció i de resignificació de la dona com a subjecte i també la possibilitat de construir nous significats a partir del reconeixement de la diferència i de l'acceptació del trauma històric de la memòria.

En aquest sentit, l'exposició *La dona, metamorfosi de la modernitat*, organitzada per la Fundació Miró de Barcelona (26 de

novembre del 2004 - 6 de febrer del 2005), ha fet una aportació important pel fet que situa les pràctiques de les dones, i especialment de les artistes dels anys 60, com a impulsores d'aquesta revisió i de nous paradigmes artístics: "L'ús que van fer de les tècniques artesanals i de les formes compulsives i obsessives dels *outsiders* suposa un trencament amb la racionalitat d'un passat que exclou les seves pròpies experiències com a éssers humans. Aparentment, van acceptar la màxima freudiana segons la qual l'anatomia és el destí, però en aquest destí hi van trobar una base per a una innovació formal i tècnica que el cànon de l'avantguarda va assimilar ràpidament, però sense reconèixer les seves fonts ni els seus sacrificis."<sup>1</sup>

El fet d'aplegar en una mateixa exposició les obres d'homes i dones artistes que comparteixen un mateix temps històric estableix una mena de diàleg fructífer i clarificador. Gladys Fabre —comissària— intenta analitzar la manera com l'imaginari de la dona com a objecte i subjecte de la mirada s'ha encarnat en l'art i ha transformat la modernitat.

El discurs d'aquesta exposició se situa en un feminisme de la diferència, ho podem veure, entre altres aspectes, en l'elecció que s'ha fet de dones artistes, entre les quals s'han descartat les artistes que treballaven assumint els codis "masculins" de la modernitat.

Des d'aquesta perspectiva, Luce Irigaray —el catàleg incorpora un interessant estudi d'ella— revela la falta de rostre de les representacions exposades, en les quals homes i dones amaguen la cara femenina al darrere d'una màscara o la redueixen a un simple esbós. "Aquest rostre femení, o en femení, encara ha de néixer. Hi ha artistes que han pressentit el cos o la carn que el podria fer florir, fer arribar a la plenitud. Són testimonis d'un descobriment, d'un desig, d'una espera. Ara, ¿podran mai anar més enllà sense un adveniment de cada dona, incloent-hi la que és artista, en el modelat d'un rostre que ella mateixa pugui reconèixer i estimar com a propi, i que vulgui mostrar i compartir amb l'altre —un rostre visible i invisible alhora, sense màscares, maquillatges, reflexos o vels?"<sup>2</sup>

Fotografia de capçalera: Cabello-Carceller.



Niki de Sanint Phalle.

2

Com sia que som subjectes d'una cultura sexista, els paranys amb els quals ens trobem actualment les dones artistes són dignes de consideració. Com assenyala Judith Butler, la representació tindrà sentit per al feminisme només quan el subjecte de les dones no es doni per suposat en cap aspecte. Així doncs, convé assumir la definició del gènere com la relació que està per fer i s'està fent, sense cap subjecte anterior ni únic. Segons Judith Butler, els gèneres, com els sexes, no necessàriament han de continuar essent només dos.

Aquests criteris ens situen en una perspectiva diferent de la de Luce Irigaray, en la d'un feminisme postestructuralista que pensa que els conceptes de gènere i sexe són una construcció cultural.

L'exposició d'Helena Cabello i Anna Carceller al Centre d'Art La Panera de Lleida (del 26 d'octubre al 23 de desembre) se situa en aquesta línia. Les artistes mostren diferents representacions de la masculinitat inscrites en uns cossos de dona. En el vídeo *Càsting: James Dean (Rebel sense causa)*, setze noies representen una mateixa escena de la pel·lícula i articulen diferents procediments per tal d'assemblar-se i així poder representar "la identitat" del protagonista: gestos, accions, patrons de conducta... El càsting es converteix en un lloc ideal per explorar les pautes d'actuació d'un personatge que

es va convertir en model d'una nova masculinitat, un model d'identitat d'un gran poder normatiu pel fet d'haver estat imitat i assimilat per un gran nombre de nois. L'obra demostra la possibilitat d'adscripció de la masculinitat en un cos de dona, ja que les actrius aconsegueixen construir de manera prou convincent una identitat prohibida. Cabello-Carceller subverteixen d'aquesta manera el mite de la identificació entre fal·lus (poder masculí) amb el penis. Jesús Carrillo ho explica de la següent manera: "El qüestionament del patró que alinea unívocament el fal·lus amb el penis de l'home suposa una desestabilització radical de l'estructura fantasmagòrica del món patriarcalment organitzat... La inquietud que provoca en l'espectador la impossibilitat de reconstruir una noció de masculinitat o feminitat incontrovertible a partir de les seves imatges no només reflecteix la violència que suposa la taxonomia patriarcal dels cossos, sinó que posa de manifest també la dominació de la llei de l'únic en l'economia general del sentit."<sup>3</sup>

Judith Butler defensa la idea que el sexe està construït culturalment, no hi ha una essència biològica prèvia que determini els rols establerts i, per tant, creu en la possibilitat d'una transformació social radical que se situa més enllà de les actuals restriccions dicotòmiques del sexe i el gènere. Mentre que per Luce Irigaray les dones han de ser fidels a la seva pròpia experiència i aportar el seu saber basat en el respecte a la vida i a l'altre i no en la seva dominació, la seva postura és essencialista, ja que creu que gran part de la diferència resta inscrita en el cos.

Moltes de les produccions de les dones artistes en l'actualitat es posicionen en una línia o en una altra, i això ho podem fer lliurement gràcies a les lluites feministes, a les dificultats i a la valentia de les dones artistes precedents i a les aportacions teòriques d'homes i dones que han anat filant un saber que empara els nostres discursos: el feminisme de la igualtat, el feminisme de la diferència, les noves perspectives postestructuralistes, la nova història de l'art, els estudis culturals, els estudis *queer*...

3

Un dels aspectes més radicals de la reconstrucció feminista del discurs establert respecte a la història de l'art és la crítica a la noció tradicional de geni, al mite de l'artista genial i a l'hora a l'obra mestra. Un discurs que estableix una jerarquia sobre la qual ha estat construïda aquesta disciplina, de la qual les dones han restat excloses. No existeixen discursos ideològicament neutres, sempre es parla des d'una determinada posició condicionada per factors culturals, socials i personals, i aquest posicionament no deixa de tenir una dimensió política. Resulta autoritari i manipulador presentar qualsevol perspectiva o judici de valor com a universal.

Perquè, qui determina la qualitat d'un obra? En quins valors es basa el judici estètic dominant? D'on provenen aquests valors i en quines experiències vitals se sustenten?



Gertrud Arndt.



Yayoi Kusama.

Les dones sempre han restat fora d'aquests paràmetres per moltes raons: una llarga història de discriminació, la dificultat de les dones artistes per negociar la seva relació amb el poder, la dissociació per part dels homes entre la vida i el coneixement... I és una llàstima que una vegada revisats els valors de la modernitat i durament criticats, encara es continuen aplicant pel que fa a les exposicions de caire més històric.

D'altra banda, malgrat la gran quantitat i preparació de les dones artistes actuals, la participació de les dones en les programacions expositives nacionals i internacionals continua sent minoritària. Les dues exposicions que van representar Espanya a la Biennal de Venècia del 2003 no incloïen cap dona artista; a la Manifesta 5, la representació de les dones no passava del 20% i de les 43 exposicions individuals que des del 2002 està portant a terme el Seacex (Societat Estatal per l'Acció Cultural Exterior) només dues són d'artistes dones.

Si bé són moltes les institucions que comencen a demanar i algunes a aplicar criteris de discriminació positiva per pal·liar tot un llast històric d'inferioritat, pel que fa al món de l'art no sembla que s'hi estigui gaire interessat, com si la seva naturalesa no fos d'ordre social, de fet en molts casos ens trobem que la teoria (o més aviat la retòrica) i la pràctica no presenten camins paral·lels.

Desvetllar les discriminacions que han sofert les dones artistes, treure a la llum les seves aportacions i vetllar per l'aplicació de polítiques d'igualtat d'oportunitats per a homes i dones artistes és, per nosaltres, un deute històric.

#### Bibliografia

- ARAKISTAIN, Xavier (2005): *La ideología carismática del arte, una lógica sexista*. Arco.
- BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan*. Paidós, Barcelona.
- DEEPWELL, Katy (1998): *Nueva crítica feminista de arte*. Estrategias Críticas, Cátedra. Madrid.
- MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Ensayos de Arte, Cátedra. Madrid.
- La dona, metamorfosi de la modernitat*. Fundació Joan Miró. Barcelona, 2004.
- Cabello/Carceller*. En construcció. Múrcia Cultural, SA.

<sup>1</sup> ROSE, Barbara (2004): "La roba fa la dona". A *La dona, metamorfosi de la modernitat*, Fundació Joan Miró, p. 230, Barcelona.

<sup>2</sup> IRIGARAY, Luce (2004): "Entrar en un espai i en un temps en femení". A *La dona, metamorfosi de la modernitat*. Fundació Joan Miró. Barcelona, p. 259.

<sup>3</sup> CARRILLO, Jesús (2004): "Càsting". A *Cabello/Carceller*. En construcció. Múrcia Cultural, SA, p. 47.