

(català / castellà / anglès)

## **El subjecte femení com a rastre i pertorbació en l'obra de Marga Ximenez i Nora Ancarola**

*Lola Donaire*

Dizma Lang deia: *"Sabem que és gairebé impossible, i potser ni tan sols desitjable, esbrinar la construcció del subjecte femení de forma objectiva, més quan costa horrors copsar unes quantes espurnes de nosaltres mateixes que continguin una dosi d'alguna veritat absolutament veritable"*. Una afirmació que resulta d'allò més humil aplicada a l'egocèntric context artístic contemporani. I per això mateix molt adient per mirar d'abastar l'exposició "Domus Aurea" de Nora Ancarola i Marga Ximenez.

Sense escatimar en recursos, però sense caure en escenografies espectaculars i en discursos sobrecarregats d'idees políticament correctes sobre el gènere, les artistes han desenvolupat dos treballs independents en espais diferenciats. Tanmateix, ambdues han compartit tres premisses: explorar la construcció del subjecte femení, fer-ho des de la idea de la casa com un espai real, i entendre aquesta casa com un lloc d'esdeveniments i d'experiències en el qual es produeixen situacions molt diverses, tant pel que fa a les relacions que porten moments de tensió, contradicció i desacords, com també a les situacions on brolla la individualitat, la soledat, l'intimisme, i el subjecte apareix en tota la seva nuesa.

"Domus Aurea" es perfila com a recurs de ficció per tal de crear una reflexió més enllà del sentit historicista del títol. "Domus Aurea", que fou una mansió enorme construïda per Neró, però que mai va ser habitada (la mort el sorprèn abans de poder-ne gaudir), esdevé un motiu paradoxal i poètic que endinsa l'espectador en una problemàtica força actual i real.

El treball de Nora Ancarola és una obra formada per tres peces: D'una banda se serveix de representacions objectuals i visuals de mans femenines, com a fragments del cos, i d'una sèrie de retrats d'histèriques per apropar-se a la feminitat i la intimitat. De l'altra, utilitza diversos mitjans –projeccions en vídeo, pintura, so, etcètera–, tant per representar els espais com el subjecte, de manera fragmentada, per tal d'establir una relació entre l'experiència de la privacitat femenina i els esdeveniments.

Una de les peces és la projecció d'unes mans amb moviments forçats sobre unes petites pintures que simulen fragments de frescos de la "Domus Aurea". No es tracta d'un fons-figura sinó de la simulació d'un espai en el qual el subjecte femení hi habita fragmentat, diríem que fracturat, tal com mostren els moviments forçats. El subjecte pateix un estat neurotitzat o traumàtic.

Aquest aspecte traumatitzat esdevé enigmàtic en les representacions dels retrats de les histèriques. Els retrats, que van ser realitzats durant el s. XIX, han estat reproduïts per l'artista amb la mateixa tècnica d'impressió de l'època, inclosos els defectes, per tal de donar-los un sentit d'antiguitat i envelliment. L'artista no tracta de fer ostentació dels coneixements tècnics sinó de recordar el tracte que patien les histèriques durant els tractaments psiquiàtrics en un passat no gaire llunyà, i mostrar l'enigma incognoscible que suposa l'experiència més íntima d'aquelles dones.

L'estranyesa i la contradicció es fan paleses en una tercera peça, col·locada en mig d'aquelles, que projecta dues filmacions en dues pantalles simultànies. Una és la imatge d'una

sala i l'altra la d'un subjecte, altre cop fragmentat. Diversos sorolls interfereixen la música de la peça, com un paràsit que pertorba l'experiència subjectiva.

El conjunt de peces –podem dir la instal·lació– enfronta el subjecte amb moments contradictoris i pertorbadors. L'artista el situa en el conflicte, en un espai-temps problemàtic, i en el decurs del seu constructe apareix fracturat, alienat, amb comportaments indesxifrables que també esdevenen paradoxals per als altres.

L'obra de Marga Ximenez també integra tres peces relacionades, a manera d'instal·lació. Sota les mateixes premisses se serveix de la idea de la cuina, l'espai tradicionalment assignat, com a lloc, a l'activitat femenina. L'ús de les tècniques tèxtils en la confecció de guants, també representacions de fragments del cos, expressa la feminitat que l'artista emfasitza en escollir els sostenidors, protectors del cos. Els entrellaça amb objectes de vidre que serveixen de contenidors i crea un nou objecte que suggereix la idea de transport, de viatge, així com de transformació, igual que els ingredients per menjar.

Els objectes de vidre presenten les vores trencades i recobertes de pols d'or, la qual cosa reforça la idea de l'alteració gairebé alquímica dels aliments, alhora que contribueix a destacar un sentit proper a allò sagrat, record del mite de l'àpat ritual, així com del subjecte transfigurat. A més, els objectes trencats al·ludeixen a l'accident, tan comú a les cuines de tothom, en un sentit de quotidianitat, de realitat, i d'allò que és mutable. El subjecte es construeix en relació amb el que l'envolta, en un canvi constant, i la seva presència acaba per convertir-se en un rastre. L'obra parla d'aquesta petjada real i alhora mítica i poètica.

Els dos treballs em suggereixen que el que les artistes ens estan proposant és una reflexió sobre el constructe del que és femení des d'una visió de la diferència de gènere que lliga el pes cultural amb el relativisme d'aquest mateix pes cultural, sense dogmatismes. Diguem que pensar i construir allò femení ja no pot establir-se només sobre concepcions oposades, tal com ja apareixia en el feminisme de la Diferència entre l'Essencialisme i el Construccionisme. El "jo" que esdevé en un cos "femella, dona", així com la seva subjectivitat, expressivitat, visibilitat o comunicabilitat, es construeix també des d'altres aspectes més ambigus, o menys clars i evidents, que no toleren definicions, ni diccionaris, ni enciclopèdies que aclareixin, mitifiquin o mistifiquin la paraula i les actituds d'aquest subjecte femení. Si allò femení no pot ser totalment explicat pel propi cos i la veu que ho conté, amb menys autoritat ho pot fer "un altre".

Potser per això, les artistes ens consenten d'apropar-nos a les seves obres que tracten d'aquest subjecte d'una forma indirecta i a través d'al·lusions. Sens dubte per motivar, a nosaltres "espectadors i espectadores", el nostre imaginari potencial. Tanmateix, també ens conviden a allò que expressava Digma Lang d'una manera molt clara –i m'atorgo un altre cop el dret d'utilitzar una de les seves frases–: *"qui es permeti dedicar el seu temps a parlar dels altres, que també es permeti el valor de parlar de si mateix, si pot."*

### **El sujeto femenino como rastro y perturbación en la obra de Marga Ximenez y Nora Ancarola** *Lola Donaire*

Digma Lang decía: *"Sabemos que es casi imposible, y quizás ni siquiera deseable, averiguar la construcción del sujeto femenino de forma objetiva, aún más cuando cuesta*

*horrores captar unas cuantas chispas de nosotras mismas que contengan una dosis de alguna verdad absolutamente verdadera*". Una afirmación que resulta de lo más humilde aplicada al egocéntrico contexto artístico contemporáneo. Y por ello mismo muy adecuada para tratar de abarcar la exposición "Domus Aurea" de Nora Ancarola y Marga Ximenez.

Sin escatimar en recursos, pero sin caer en escenografías espectaculares ni en discursos sobrecargados de ideas políticamente correctas sobre el género, las artistas han desarrollado dos trabajos independientes en espacios diferenciados. Sin embargo, ambas han compartido tres premisas: explorar la construcción del sujeto femenino, hacerlo desde la idea de la casa como un espacio real, y entender dicha casa como un lugar de eventos y experiencias en el que se producen situaciones muy distintas, tanto respecto a las relaciones que conllevan momentos de tensión, contradicción y desacuerdos, como también a las situaciones donde brota la individualidad, la soledad, el intimismo, y donde el sujeto aparece en toda su desnudez.

"Domus Aurea" se perfila como recurso de ficción para crear una reflexión más allá del sentido historicista del título. "Domus Aurea", que fue una mansión enorme construida por Nerón, pero que nunca fue habitada (la muerte le sorprende antes de poder disfrutar de ella), se convierte en un motivo paradójico y poético que adentra al espectador en una problemática bastante actual y real.

El trabajo de Nora Ancarola es una obra formada por tres piezas: Por una parte se sirve de representaciones objetuales y visuales de manos femeninas, como fragmentos del cuerpo, y de una serie de retratos de histéricas para acercarse a la feminidad y la intimidad. Por otra, utiliza distintos medios –proyecciones en vídeo, pintura, sonido, etcétera–, tanto para representar los espacios como el sujeto, de manera fragmentada, con el fin de establecer una relación entre la experiencia de la privacidad femenina y los eventos.

Una de las piezas es la proyección de unas manos con movimientos forzados sobre unas pequeñas pinturas que simulan fragmentos de frescos de la "Domus Aurea". No se trata de un fondo-figura sino de la simulación de un espacio en el que el sujeto femenino habita fragmentado, diríamos que fracturado, tal como muestran los movimientos forzados. El sujeto sufre un estado neurotizado o traumático.

Este aspecto traumatizado llega a ser enigmático en las representaciones de los retratos de las histéricas. Los retratos, que fueron realizados durante el s. XIX, han sido reproducidos por la artista con la misma técnica de impresión de la época, incluidos los defectos, para darles un sentido de antigüedad y envejecimiento. La artista no trata de hacer ostentación de los conocimientos técnicos sino de recordar el trato que sufrían las histéricas durante los tratamientos psiquiátricos en un pasado no muy lejano, y mostrar el enigma incognoscible que supone la experiencia más íntima de aquellas mujeres.

La extrañeza y la contradicción se hacen patentes en una tercera pieza, colocada en medio de aquellas, que proyecta dos filmaciones en dos pantallas simultáneas. Una de ellas es la imagen de una sala y la otra la de un sujeto, de nuevo fragmentado. La música de la pieza es interferida por varios ruidos, como un parásito que perturba la experiencia subjetiva.

El conjunto de piezas –digamos la instalación– enfrenta al sujeto con momentos contradictorios y perturbadores. La artista lo sitúa en el conflicto, en un espacio-tiempo

problemático, y en el transcurso de su constructo aparece fracturado, enajenado, con comportamientos indescifrables que también se convierten en paradójicos para los demás.

La obra de Marga Ximenez también integra tres piezas relacionadas, a modo de instalación. Bajo las mismas premisas se sirve de la idea de la cocina, espacio tradicionalmente asignado, como lugar, a la actividad femenina. El uso de las técnicas textiles en la confección de guantes, también representaciones de fragmentos del cuerpo, expresa la feminidad que la artista enfatiza al escoger los sujetadores como protectores del cuerpo. Los entrelaza con objetos de vidrio que sirven de contenedores y crea un nuevo objeto que sugiere la idea de transporte, de viaje, así como de transformación, al igual que los ingredientes para comer.

Los objetos de vidrio presentan los bordes rotos y recubiertos de polvo de oro, lo que refuerza la idea de la alteración casi alquímica de los alimentos, al tiempo que contribuye a destacar un sentido cercano a lo sagrado, recuerdo del mito de la comida ritual, así como del sujeto transfigurado. Además, los objetos rotos aluden al accidente, tan común en las cocinas de todo el mundo, en un sentido de cotidianidad, de realidad, y de lo mutable. El sujeto se construye en relación con lo que le rodea, en un cambio constante, y su presencia acaba por convertirse en un rastro. La obra habla de esta huella real y a su vez mítica y poética.

Los dos trabajos me sugieren que lo que las artistas nos están proponiendo es una reflexión sobre el constructo de lo femenino desde una visión de la diferencia de género que relaciona el peso cultural con el relativismo de este mismo peso cultural, sin dogmatismos. Digamos que pensar y construir lo femenino ya no puede establecerse sólo sobre concepciones opuestas, tal como ya aparecía en el feminismo de la Diferencia entre el Esencialismo y el Construccinismo. El "yo" que se convierte en un cuerpo "hembra, mujer", así como su subjetividad, expresividad, visibilidad o incomunicabilidad, se construye también desde otros aspectos más ambiguos, o menos claros y evidentes, que no toleran definiciones, ni diccionarios, ni enciclopedias que aclaren, mitifiquen o mistifiquen la palabra y las actitudes de este sujeto femenino. Si lo femenino no puede ser totalmente explicado por el propio cuerpo y la voz que lo contiene, con menos autoridad lo puede hacer "otro".

Quizá por ello, las artistas nos consienten acercarnos a sus obras que tratan de este sujeto de forma indirecta y a través de alusiones. Sin duda para motivar nuestro imaginario potencial a nosotros "espectadores y espectadoras". Sin embargo, también nos invitan a lo que expresaba Dizma Lang de manera muy clara –y me otorgo de nuevo el derecho de utilizar una de sus frases–: *"quien se permita dedicar su tiempo para hablar de los demás, que también se permita tener valor para hablar de sí mismo, si puede."*

### **The Feminine Subject as Trace and Disturbance in the Work of Marga Ximenez and Nora Ancarola**

*Lola Donaire*

Dizma Lang once said: *"We know it is nearly impossible, and perhaps not even desirable, to ascertain the construct of the feminine subject in an objective manner, all the more so when it is horribly difficult to grasp a few sparks of ourselves containing some dose of absolutely genuine truth"*. An assertion that becomes even more humble when applied to the egocentric

context of contemporary art. And for the same reason, highly appropriate for approaching Nora Ancarola and Marga Ximenez' *Domus Aurea* exhibit.

Neither skimping on resources nor falling into the error of spectacular *mise-en-scènes* and discourses overburdened with politically correct ideas on gender, the artists created two independent pieces placed in differentiated spaces. Both pieces, however, share three premises: exploring the construction of the female subject, doing so using the idea of a house as a real space, and understanding this house as a place of events and experiences, in which highly diverse situations arise insofar as both relationships –which entail moments of tension, contradiction and disagreement– and situations where individuality, loneliness and intimacy surge and the subject appears in all transparency.

*Domus Aurea* can be described as making use of fiction in order to create a reflection going beyond the historicist title. *Domus Aurea*, which was an enormous mansion built for Nero but never inhabited by him (death claimed him before he could enjoy it), becomes a paradoxical and poetic motif that invites the viewer to delve into current, quite real problems.

Nora Ancarola's work is comprised of three pieces: In one, she uses objects and visual representations of women's hands as fragments of the body, and in another, a series of portraits of hysterical women in order to approach femininity and intimacy. In the third piece, she employs various media –video projections, paint, sound, etc– to represent both spaces and the subject in a fragmented manner in order to establish a relationship between the experience of female privacy and events.

One of the pieces consists of the projection of hands making unnatural movements over small paintings that simulate details of the frescos in Nero's *Domus Aurea*. It is designed not as a background-figure, but rather to simulate a space that the female subject inhabits in a fragmented, or even fractured manner, as indicated by the stiff movements. The subject is in a neuroticized or traumatic state.

This traumatic aspect becomes enigmatic in the reproductions of portraits of hysterical women. The portraits, made in the 19th century, were reproduced by the artist using the same print technique of the period, including the defects, in order to lend them an aura of antiquity and age. The artist is not attempting to make a demonstration of her technical skill but rather to recall the abuse suffered by hysterical women during psychiatric treatment in the not so distant past and to show the unfathomable enigma of those women's most personal experiences.

Strangeness and contradiction come to the fore in a third piece, placed between the other two, in which two videos are simultaneously projected on two screens. One shows a room and another a subject, once again fragmented. Diverse noises interfere with the music of the piece, like parasites disturbing the subjective experience.

The three pieces –which we could call the installation– confront the subject with contradictory, disturbing moments. The artist places the subject in the sphere of conflict, in a problematic time-space, and in the course of its construction, it appears fractured and alienated, displaying indecipherable behavior that also becomes paradoxical for others.

Marga Ximenez' work also consists of three related pieces by way of installation. On the same premises, she uses the idea of the kitchen, a space traditionally assigned to female

activity. The use of textile techniques in creating gloves –which are also representations of fragments of the body– expresses the femininity that the artist also emphasizes by choosing the brassiere, an element protecting the body. She interlaces bras on glass objects serving as containers to create a new object suggesting the idea of transport or travel as well as transformation, just like the ingredients we use to cook with.

The edges of the glass objects are broken and covered in gold dust, reinforcing the idea of nearly alchemical alteration of foods, while contributing to enhance a sensation approaching the sacred, a recollection of the legend of the ritual meal and of the subject transfigured. In addition, the broken objects allude to accidents, so common in everyone's kitchen, in the sense of an ordinary event, reality and that which is mutable. The subject is construed in relation to its surroundings in a process of constant change, and its presence ends up becoming a trace. The work refers to this trace, real and at once mythical and poetic.

Both works suggest to me that what the artists intend is to propose reflection on the construct of what is feminine from a perspective of the gender difference that ties cultural weight to its very relativism, without dogmatisms. Let's say that construing and building what is feminine can no longer be based only on opposing conceptions, as was the case in the feminism of difference between Essentialism and Constructionism. The "I" who becomes "female, woman" in a body, as well as its subjectivity, expressivity, visibility or incommunicability, is construed as well via other, more ambiguous, or less clear and obvious aspects that do not tolerate definitions, dictionaries or encyclopedias that explain, mythify or mystify the words and attitudes of this female subject. If the feminine cannot be fully explained by one's own body and the voice containing it, it can hardly be explained by an "Other".

Perhaps for this reason, the artists allow us to approach their works, which deal with this subject indirectly, through allusions. Certainly the aim is to motivate the potential imaginary in us, the "male and female viewers." By the same token, they are also inviting us to what Dizma Lang expressed very clearly –and I take the liberty of once again using one of her statements–: *"whosoever allows themselves to dedicate their time to speaking of others, may they also allow themselves the courage to speak of themselves, if they can."*