

(castellano)

## ***Els fluïts de l'art: Algunas preocupaciones***

Por Nora Ancarola

A finales del siglo XIX en el Hospital de la Salpêtrière de París, aparece una mujer, pequeña, con las ropas raídas, caminando de puntillas. Madeleine, así se hacía llamar, provenía de una familia acomodada, con la cual había perdido el contacto hacía algunos años, tenía una cierta cultura y tenía en aquel momento 42 años. El motivo de su aparición en el Psiquiátrico era porque tenía dificultades para caminar, padecía de una cierta rigidez en los miembros inferiores y sentía la atracción de Dios desde las alturas, lo que le provocaba el caminar tan particular.

Cada cierto tiempo Madeleine entraba en estados de éxtasis, manteniendo un estado de letargo durante dos o tres días superponiendo un pie sobre el otro y provocándose unas llagas considerables por lo que iba contínuamente vendada de pies y manos con unos trapitos que ella misma rasgaba y se colocaba cuidadosamente.

El primer diagnóstico de Pierre Janet, su médico de la Salpêtrière fue de histeria, muy de moda en la época para incluir en el mismo saco cualquier dolencia femenina explicando el hecho como una predisposición genética.

Pero la sensibilidad de Pierre Janet fue más allá de lo habitual y realizó un trabajo minucioso siguiendo los procesos de Madeleine registrándolos en un cuaderno que luego transformó en un libro *La agonía y el éxtasis* que publicó algunos años después.

Poco a poco fue comprobando que Madeleine tenía unas extremas contracturas musculares provenientes de ciertos problemas discales y que las llagas coincidían con los períodos menstruales. Pero lo que destaca del texto de Pierre Janet (lo explica magistralmente Elsa Plaza en su texto ) es que comprende que Madeleine requiere ser *interpretada*, y que sus manifestaciones son la expresión de un profundo deseo de libertad.

Esta huída hacia lo sagrado en conexión directa sin pasar por las reglas de la religiosidad (según Catherine Climent) era muy habitual en las mujeres desde la antigüedad, como una evidente expresión en contra de la represión moral, religiosa y social padecida.

Madeleine pudo finalmente salir de la Salpêtrière a los 49 años y vivió hasta los 73, reclusa pero habiéndosele disminuído los procesos de tensión hasta finalmente desaparecer.

Desde las manifestaciones de Madeleine *interpretada* por Pierre Janet hasta las acciones de Gina Pane, artista italofrancesa, fallecida en el año 1990, la cual (y permítaseme la comparación) realiza incisiones en su cuerpo ritualizado, o propone una lectura de su autoagresión *interpretada por ella misma*, pasaron casi cien años.

En esos cien años la posibilidad de que las mujeres puedan ser oídas y no mantengan (según Lacan) el lugar de la ausencia, *a las que se les habla*, sino que puedan interpretar su propio discurso y ser protagonistas de su propia expresión, ha sido uno de los pasos más importantes que se han producido a lo largo de la Història y en particular (por lo que nos reunimos hoy) de la Historia del Arte.

Pero mi intervención no se centrará en los procesos de incorporación de la mujer a la sociedad, sino se basará en una serie de preocupaciones que tenemos algunas personas y en particular algunas mujeres respecto al retraso que vamos visualizando para que el proceso de normalización en relación a la igualdad de posibilidades para ambos géneros sea definitivamente una realidad.

En el terreno de la práctica y la divulgación constato con inquietud:

A) Un retroceso en el proceso de normalización de la plena incorporación de la mujer en los ámbitos más cotidianos tanto como en los de más alta jerarquía.

B) Las prácticas de control, discriminación y censura son hoy más sutiles, pero igualmente eficaces.

C) La mitificación y el enquistamiento de falsas concepciones respecto de la división del trabajo y la función social.

D) La relativización respecto ciertas concepciones que anuncian que hay ámbitos "tomados" por la mujer.

E) Retroceso específico en nuestro país por el agravante de la aparición de un discurso "popular" (en su doble sentido) sustitutorio.

A)

Si nos remontamos al primer programa feminista de arte realizado en la Universidad de Fresno y llevado a cabo por Judy Chicago en 1970 y observamos la enorme cantidad de textos tanto teóricos como de expresión plástica, comprobaremos que estos 32 años han sido y siguen siendo enormemente fértiles en cuanto a análisis de la situación y creación de nuevas metodologías.

Los años 70 fueron especialmente ricos en la creación de instituciones paralelas a las hegemónicas (Marta Rosler) y de programas de coeducación.

En el terreno de la teorización se ha investigado muy profundamente la compleja trama que tejía las profundas desigualdades y finalmente los beneficios y las fracturas que provoca la aplicación de igualdad sin observar las diferencias. Se ha investigado profundamente sobre esas diferencias de género, desde posturas esencialistas a otras que no lo son. Actualmente el problema de la *visibilidad* de la mujer y sus acciones en una sociedad que vela por sistema o deja en un segundo plano todo lo proveniente del sexo femenino es motivo de estudio, tanto como el que esa visibilidad se realice finalmente con autoridad.

En España este proceso se produce más lentamente y finalmente a finales de los 80 y durante toda la década de los 90 se crean en algunas universidades departamentos de género siempre muy acotados, asignaturas que desarrollan el tema (siempre optativas, nunca troncales) y centros de investigación que a pesar de generar numerosos debates difícilmente son difundidos por los medios oficiales.

En este punto me gustaría incluir una serie de observaciones que he hecho en estos últimos años:

2000: Escuela de Artes Aplicadas de Barcelona posee aproximadamente 1 Km lineal de libros, de los cuales solo 25 cm son catálogos o libros monográficos de mujeres artistas (incluidos las artesanas).

2000: Se publica *Vida de los grandes artistas del siglo XX* de E. Lucie Smith. (este libro lo analiza sabiamente Bea Porqueres en uno de sus artículos. Casi 100 artistas de los cuales solo 12 mujeres, manteniendo como habitualmente, el tono anecdótico cuando se refiere a las artistas mujeres, siempre en relación a otros u otros artistas hombres, dándole un valor sustancial a su vida privada, incluso en una entrevista que se le hace en relación a la publicación de su libro comenta que la inclusión de las artistas fué básicamente una demanda del mercado.

2002: Ante la demanda del libro de *Mujer, Arte y Sociedad* de W. Chadwick en la librería de Milán (centro actualmente de debate feminista) Anatema, y en la Casa del libro de Barcelona, en los dos casos me envían a la sección mujer y feminismo, cuando en realidad es un libro de Historia del Arte.

2002: En España (y me consta que en otros países también) los centros de estudios de género están acotados dentro de departamentos específicos, asignaturas que pocas veces llegan a los alumnos no especialmente sensibilizados con el tema, hay profesoras "feministas" que imparten su asignatura integrando a su programa los nuevos aportes, pero podríamos decir que el currículum académico general no se ha modificado en prácticamente ningún centro de estudios.

A veces me pregunto si esta situación de "estabilidad" de la que muchos hablan respecto del tema, no está producida porque el debate está "colocado en su sitio".

B)

Hace un par de años la Secretaria de la mujer de CCOO de Barcelona pasó un espeluznante informe en el cual después de un cuidadoso estudio se había llegado a la conclusión que para que la sociedad asimile la legislación relacionada con los derechos de la mujer, los homosexuales y los inmigrantes (estábamos todos en un mismo nivel de dificultad) hacía falta al menos 104 años. Más de un siglo para que la sociedad en su conjunto pueda accionar con una cierta soltura frente a temas de derechos humanos.

Esto nos dice que hoy nuestro pueblo acepta realmente el derecho a voto de la mujer y la igualdad teórica de los derechos en general. Pero no ha asimilado en absoluto la igualdad de salarios, la igualdad en la capacidad intelectual, los comportamientos que no estén claramente enmarcados en modelos tradicionales (mujer-dulce, hombre-fuerte, mujer-observada, hombre-observador, etc.)

Barbara Kruger comenta acertadamente:

*“Una mujer, un negro, un asiático y un hispano tienen que ser extraordinarios para poder hacer las cosas ordinarias de un blanco mediocre”...*

C)

Hay una falsa creencia que ciertos sectores de la sociedad son “patrimonio de la mujer”, la sanidad, la educación y en particular en el terreno del arte la crítica y la gestión.

He traído algunos datos para relativizar estos falsos conceptos de inserción y autoridad social:

(los porcentajes siempre son la proporción de mujeres respecto del conjunto)

Educación:

Primaria 80%

Universidad: 22% (Humanísticas 38%)

Sanidad:

Enfermería 85%

Medicina y especialidades 28%

Investigación 12%

En las Escuelas de Arte (incluida la Facultad de Bellas Artes-Cataluña):

Entran 68%

Egresan 40%

(este es un dato que requiere una seria reflexión, qué pasa con las estudiantes que prácticamente se invierte el porcentaje durante la misma carrera...)

De 60 galerías de arte de Barcelona:

33 están dirigidas por mujeres

37 están dirigidas por hombres

He creído datos a considerar, el resultado de algunas observaciones que he realizado estos mismos días:

Revista Lápiz (último número):

Corresponsales:

18 hombres

7 mujeres

Artistas( de los que se habla en el apartado de exp.temporales:

14 hombres

7 mujeres

Revista resumen de ARCO 2002:

Directora: mujer

Consejo asesor y colaboradores: 20%

Mesas de debate:

44 hombres

## 28 mujeres

(alguien comentó que este año las mesas de debate habían sido “tomadas” por las mujeres...)

Documenta de Kassel 2002:

Artistas: 38%

Respecto la Documenta de Kassel creo que es interesante saber que la Documenta X (1998) fue la primera (y hasta ahora única) comisariada por una mujer (Catherine David).

D)

No es extraño que desde los sectores de estudios feministas se esté hablando insistentemente del tema de la VISIBILIDAD femenina, ya que aún siendo la mitad de la población, y ya habiendo sido comprobadas las capacidades y habiéndose estudiado la innumerable cantidad de mujeres que han realizado una obra interesante (en particular hablando de mujeres artistas) a lo largo de nuestra historia, los libros de arte NO SE MODIFICAN, siqguen apareciendo y reeditándose libros de historia del arte sin la inclusión de estas mujeres. Qué es lo que se ha de demostrar? Cuáles son los mecanismos que se deben desatascar para que esto suceda?

Me gustaría ilustrar este tema con un par de pequeñas anécdotas que pueden ser ejemplares:

1985: Ante la aparición de un buen número de críticas de arte e historiadoras en Barcelona, un crítico (además de excelente artista, escritor y buen amigo) escribió un artículo en un periódico titulado Las Tietes (las títas) hablando de una manera peyorativa producida creo yo por el pánico que produce a algunos hombres que las mujeres (y su particular manera de hacer) se incorporen al mundo laboral e intelectual.

Las tietas era el poco afortunado apelativo con que las definía reduciéndolas a aquél mundo *pequeño* de las tías solteras que no habían conseguido crear su propia familia y que teniendo algún trabajito (de secretaria por ejemplo) se dedicaban al cuidado de la madre y de los sobrinos.

En aquél momento este artículo fue un duro golpe a las mujeres que intentaban hacer su hueco entre un ámbito tan exclusivo de los varones, pero sobre todo fue un duro golpe a la masculinidad herida que puso nuevamente en evidencia sus propios temores. La amante devoradora de finales del XIX reaparecía nuevamente en forma de crítica de arte...

2001: Más de 15 años después de aquel artículo, el mismo crítico de arte (que había participado activamente en el arte conceptual de los años 70 en Cataluña y en particular en el Grup de Treball, como figura relevante) es omitido de un artículo que de manera bastante exhaustiva trata el tema del arte conceptual de los '70.

La persona que tiene semejante osadía es una joven crítica de arte.

La respuesta no se hace esperar, en el siguiente número aparece un largo artículo del crítico en cuestión, quejándose (justamente) de semejante ninguneo, deslegitimizando a la crítica denominándola *la neboteta de las tietes* (la sobrinita de las títas) en referencia a su anterior artículo.

Es evidente que los hombres no están acostumbrados a la invisibilidad (al menos los de una determinada clase social y cultural), y son muy rápidos en la respuesta, y no dudan en que el problema está en el otro, y muchos más si el otro es del género femenino.

Es curioso observar cómo ante las innumerables invisibilidades las mujeres creamos teorías sobre el tema, tratamos de encontrar explicaciones culturales, donde el o la culpable de omisión siempre estará justificado por ser parte de un macro engranaje que le impide ver la realidad.

Con ello no quiero más que evidenciar dos maneras tan distintas de hacer, y de moverse en el mundo, que merecen una reflexión.

E)

Nuestro país evidencia los resultados de estos últimos años donde un gobierno profundamente sexista y prepotente coloca a la mujer en un lugar de extrema competitividad.

Según el discurso imperante las mujeres que “valen”, llegan (discurso que la izquierda de los '70 ya había puesto en duda para el conjunto de la población...).

Muchas mujeres creen que entrando en este juego huyen del victimismo, y se colocan fácilmente en el lugar que el poder les tiene asignado.

Ante todo esto, creo que debemos buscar nuevas estrategias pero también observar si las que se han utilizado hasta ahora son o no válidas o si requieren de un mayor esfuerzo para poder llevarse a cabo.

Propongo algunas:

1) No hay que perder de vista la enorme importancia de incorporar a las mujeres en la Historia (en nuestro caso específico la Historia del Arte). No es suficiente el haber encontrado y estudiado la enorme cantidad de acciones y productos realizados por la mujer a lo largo de nuestra cultura, tienen que incorporarse ya a los libros, no en libros separados, tienen que incorporarse a lo establecido institucionalmente. Este es un esfuerzo que no lo debemos hacer solo en nuestro ámbito sino debemos estar atentas y pedir continuamente los referentes históricos que se nos ha ocultado.

Fina Birulés dice: las mujeres debemos entrar en el futuro retrocediendo, y ello quiere decir que debemos buscar nuestros modelos para poder crear nuevas formas de comportamiento. Cómo es posible que las artistas sólo tengamos modelos masculinos, las más jóvenes ahora tienen las artistas de las últimas décadas, pero no es suficiente, ya que esta idea que la mujer acaba de despertar es absolutamente negativa, no queremos heroínas, sino referentes para poder construir nuestro propio imaginario.

2) Colocar en el lugar que se merece prácticas artísticas (y el general) que han sido despreciadas o incluso ridiculizadas porque eran realizadas por mujeres. La cerámica se entiende como artesanía cuando es patrimonio de las

mujeres, mientras (supuestamente) era realizada por hombres (la época clásica por ejemplo) se incorpora a la Historia como arte, pero cuando pasa a ser una actividad más privada que pública o realizada por pueblos “primitivos” pasa a los museos de artesanía o antropología.

3) Lo mismo en relación a los temas que las mujeres han trabajado. Mujeres artistas como Rachel Ruysch eran excelentes pintoras de flores. Porqué las flores no son una “vanitas” como otros tantos temas que se desarrollan en la pintura...

Las mujeres que pintan en el siglo XIX el interior de sus casas con sus hijos y el ambiente que les rodea, no han sido valoradas básicamente porque el tema se considera poco fuerte, poco consistente. La desvalorización de Mary Cassat no tiene que ver con su factura pictórica sino con la falta de energía de sus temas.

4) Creo que en este momento es muy importante oír voces desde otros márgenes. Creo que es especialmente interesante escuchar la visión que mujeres de otras culturas tienen de nosotras occidentales. Fatima Mernissi (marroquí) en El Harén occidental, Emine Özdamar (turca) en El puente del cuerno de oro, Hong Ying (china, residente en Inglaterra) desmitifican la idea de la libertad que tenemos de nuestra cultura. Es evidente que la situación de la mujer en el mundo oriental y en particular el musulmán es desesperante, pero debemos tener en cuenta que de la misma manera que en estos momentos el liberalismo capitalista está buscando (y lo ha encontrado) su enemigo (desde la pérdida del comunismo), también utiliza el parámetro de la injusticia y la marginación en esos países para colocar nuestra cultura como modelo de justicia e igualdad social.

5) No podemos dejar de enmarcar el tema de la mujer en el contexto de una sociedad muy preocupada por globalizar marcando los territorios pero impidiendo la reafirmación verdadera de las identidades.

Las luchas por la afirmación y la construcción de la identidad y su autoridad no están aisladas de las luchas sociales en su conjunto.

6) Por último no debemos permitir que el tema de la mujer y los conflictos de género queden considerados exclusivamente como un tema cultural, y mucho más teniendo en cuenta que nuestra sociedad entiende por cultura algo apartado de lo político y muchas veces hasta de lo social.