

Art i feminisme

«(...) En obrir la porta, havia entrevist molta gent, inclús havia sentit molt de soroll. El silenci, i una sola veu, brutal:

– Una dona!

Rialles, ací i allà, com flors llançades a un escenari després de la funció.

– I és guapa! –va afegir algú.– Una real dona!

Camille va tancar la porta, un poc violentament i va alçar el cap:

– Sóc escultora.

Una xica model, a mig vestir, es va plantar davant de Camille, aturdida. Va pensar: «Una amiga». Repetí

– Soc escultora.

La pèl-roja la mirà, la va despullar més bé, amb una mirada un xic glauca. I estúpida, va repetir:

– Una escultora? Una escultora, tu, una dona?

Va esclatar en una riallada:

– L'heu sentida? La senyora és una escultora!».¹

Text representatiu sobre la situació en què es trobava la dona davant el fenomen artístic. I és que no podem oblidar que –en la història de la producció– les distribucions i el consum de la creació artística femenina han estat segellades pels mateixos problemes als quals s'enfronta el creador home en un món dominat pels interessos de les classes i els grups amb poder. Les dones, a més de trobar-se immerses en totes aquestes contradiccions han de fer front amb una altra de molt específica: la seua condició d'opressió determinada pel sexe. Si açò es plasma o no en una obra diferent, ho veurem més tard.

En principi, hauríem de tenir en compte tots aquells problemes que té la dona per la simple condició de ser-ho: experimenten una socialització diferent. El primer problema que hauria d'atacar el reformador social és el problema de l'educació. Fins ara tot el que fa la dona ho fa a estones perdudes. És, doncs,

* Llicenciada en Filosofia. Universitat de València

1 Anne Delbée: *Camille Claudel*. Barcelona, Circe, 1989; pàg. 94

d'estranyar que no arribe a la més alta perfecció en les matèries que reclamen atenció constant i que s'han de prendre com la fi principal de la vida?

Fins aquest segle la pintura, i més clarament el dibuix, formaven part de l'educació que tota senyoreta que es vanara de ser-ho havia de rebre. D'aquesta manera les senyoretes es veien destacades amb una major brillantor dins la societat. Fins i tot els procurava un mitjà honrat de guanyar-se la vida, però no havien d'esborrar mai de la seua ment el camí cap a la cuina.

Aquesta formació en les belles arts s'associa a la moralitat, a un sistema en què l'ètica i l'estètica tenen com a finalitat última ajudar la dona a comprendre la bellesa moral i a potenciar el talent dels seus fills. La pintura i el dibuix eren acceptats sempre que no sobrepassaren l'afició, com a forma moral de passar el temps.

Aquesta situació de la dona s'anava fent cada volta més crítica amb la dedicació a pintar allò que li estava permès: flors, paisatges i animals. La conseqüència d'açò és una doble exclusió de la dona: de la història com a tema pictòric i de la història de l'art.

Quan les dones rebien una formació artística, aquesta, des d'un principi, estava més orientada a abarcar que a aprofundir. Una polifacètica però superficial ocupació en Belles Arts pareix, abans que res, el compliment de les futures tasques com a dona casada i mestressa de casa, més una «distracció» suficient i agradable que un estudi seriós i a més costós.

A les dones molt rarament se'ls permetia la llibertat de formar-se independentment conceptes previs sobre el seu futur i tampoc se'ls estimulava a fer-ho. Per altra part les obligacions familiars significaven molt sovint per a les pròpies dones «un accés a treball artístic retardat o moltes voltes interromput». Evidentment s'esperava de les filles que interromperen el seu treball o formació per cuidar familiars malalts o ancians. Difícilment podien disposar, al contrari que els seus col·leges masculins, de la indispensable continuïtat per a seu treball artístic.

Per a Virginia Woolf,² la falta d'educació és el que ha impossibilitat a la dona d'eixir de la seua minoria d'edat, d'encontrar-se amb ella mateixa. Al contrari, veure-ho tot sota una òptica masculina li ha provocat la falta de capacitat crítica. Davant açò el primer que hauria de posseir una dona és una habitació pròpia, perquè l'escriptor (en el seu cas) per comunicar la seua experiència amb perfecta plenitud, ha de tenir llibertat i pau. No ha de grinyolar ni una roda, no ha de brillar cap llum. Les cortines han d'estar tancades.

En Virginia Woolf tant els seus principis estètics com feministes són governats per una creença en la independència pròpia, per un protestantisme extrem. Cap intermediari, cap autoritat externa hauria d'imposar-se entre l'individu i la seua consciència. Cada dona marginada hauria de situar-se en una relació directa amb la font de l'imperatiu moral, en tota la soledat de la seua integritat.

2 Virginia Woolf: *Una habitación propia*. Barcelona, Seix Barral, 1989.

Però per aconseguir açò es necessita, abans que res, independència, tant econòmica com moral. Però desgraciadament mai ha estat fàcil per a una dona aconseguir-la, i molt menys si havia de viure del món de l'art.

La raó és senzilla: com ja hem assenyalat anteriorment, fins fa relativament poc de temps es considerava l'art com un simple passatemps de la dona, mai com una professió. La societat es malfiava davant d'una dona escultora o pintora i li exigia molt més del que feia als homes. Davant aquesta situació moltes sucumbien. (En paraules de Camille Claudel: «Una dona és escultora si pot permetre-s'ho».)

En tot cas, la dona artista no havia d'excedir mai en l'art, els límits impostos per una societat moralista: per exemple al segle XIX era impensable que una dona poguera estudiar i tractar el tema del nu. I açò repercutia en una restricció de mires davant el treball: la dona-artista no es podia considerar lliure davant la societat, perquè aquesta continuament la bombardejava:

«Algú va dir: «L'escultura és una passatemps per a ella. ¡Una manera de co-néixer gent! La cortesana de les mans brutes». Mirà l'interlocutor. Sucumbí al colp, durant un instant, sols un instant. «L'escultura és una passatemps per a ella». Ningú la prenia seriosament.

(...) Recordava les paraules de Jane: «El que els interessa no és el que fas. Els interesses tu, els teus grans ulls, la teua insolència. D'escultura parlaran després». La insolència s'havia convertit en mal humor. La intransigència en mal caràcter de fadrina vella. I així com Boudelle, antic alumne de Rodin, era considerat l'«escultor Boudelle», ella seguia sent «Camille Claudel, una dona de talent, alumna de Rodin».

«L'escultura és un passatemps per a ella». I un altre va dir: «Sí, no ha aconseguit casar-se». Aleshores Camille es va tancar en ella mateixa, més solitària i ferotge que mai».³

Un altre problema al qual ha d'enfrontar-se sempre la dona ha sigut el de la maternitat. Molts biògrafs mostren com el punt culminant de la carrera de les artistes que ja han tingut èxit de molt joves és, molt sovint, abans del matrimoni, i que les seues creacions quedaven limitades a partir d'aquest moment, perquè la principal funció de la dona a partir del matrimoni era la de ser mestressa de casa i mare.

Al no poder jugar adequadament les experiències del matrimoni i la maternitat amb un treball artístic continuat, el celibat pareix a voltes el preu que havien de pagar per la independència i l'autorealització com a artistes.

Les artistes empergueren molt sovint, una seriosa voluntat d'autorecerca i desenvolupament artístic al marge del matrimoni i la família per poder estar més concentrades a seguir el seu camí en solitari.

No obstant això, i molt «casualment» a finals del segle XIX quasi totes les

3 Anne Delbée: *Op. cit.* pàg. 243.

dones artistes estaven relacionades amb homes que també ho eren. Aquesta passió pel mestre es converteix en un dels problemes psicològics més notables al que les dones s'enfronten, perquè els fa veure l'home com el model a seguir, però sobre tot com el model a amar.

Totes aquestes especials circumstàncies vitals de les dones repercuteixen sobre el desenvolupament personal i el treball de les artistes, i no es poden deixar al marge de les interpretacions i juís de les seues creacions. La dona està expressant a través de l'art un món a partir de la forma en què ha après a veure-ho. Les dones expressen el que són (o el què els han fet ser) tant com el que desitgen ser (moltes voltes ser homes). Les dones es projecten moltes voltes a través del que consideren millor, superior (els valors masculins), i ho fan propi, encara que quasi sempre de forma inconscient.

No obstant, per a Eli Barta,⁴ aquestes dificultats no ens duen a la creença que és possible descobrir amb una primera ullada les característiques del que és l'«art femení». El que és important és veure-ho com un procés social global amb característiques específiques, diferents. Es precis entendre-ho en la seua especificitat, però com a procés històrico-social.

El més important per a entendre l'existència, però també la falta d'art femení, és analitzar les condicions reals en què s'ha produït, distribuït i consumit dins d'un espai i un temps determinats.

En aquest sentit, per a la majoria de les teòriques de l'estètica feminista, l'art feminista és una creació amb un contingut polític diferent a altres i s'enfronta per això, amb els valors de la ideologia dominant.

Per a Eli Barta⁵ davant aquestes reflexions caben preguntes com:

1.- ¿Existeix un art femení, «propi de les dones»?; és a dir: hi ha trets característics en les seues obres que li donen una peculiar identitat al llarg del segle? Aquests trets podrien ser sensibilitat, intuïció, menys agressivitat, etc.

L'escriptora Simone de Beauvoir mostra, quant a açò, un rebuït total a qualsevol noció de natura o essència de la dona, i ho concreta en la seva famosa frase: «No es naix dona, arriba una a ser-ho»⁶

2.- És convenient una Estètica feminista militant? Es a dir, una reflexió filosòfica sobre l'art efectuat prenent consciència de que s'incideix sobre ell com a dona?

El que pareix clar és que al voltant del problema de l'art i la dona hi ha un discurs essencialista, és a dir, es té la idea de la dona com una essència ontològica. A la dona li correspondrien una sèrie de característiques «permanents» per la mateixa condició de ser dona, i aquest fet s'expressaria en l'art.

Però encara que poguerem recopilar un inventari complet de la producció

4 Eli Barta: *Mujer, ideología y arte*. Barcelona, Ed. La Sal, 1987.

5 *Ibid.*, pàg. 39

6 Simone de Beauvoir: *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985.

de les dones i volguerem descobrir a partir d'aquest què és allò típicament femení, podríem fer-ho? Pensem que no. Per les següents raons:

–El que trobarien seria un munt de trets determinats per la posició de les dones en la societat i els valors que aqueixa societat atribueix a la diferència sexual.

Per a Gisela Breitlin,⁷ tot l'art de dones que es fa públic actualment ha de ser vist com una selecció de tot el treball; selecció feta per allò que el comerç de l'art, dominat pels homes, considera «femení», i per tant exclòs de l'art real.

–Trobariem una diferència que es defineix a través de la història i que canvia amb ella, però aquesta suposada diferència no ens serveix per esbrinar si existeix alguna cosa essencialment femenina.

Però en la pràctica, en estudiar l'art de les dones, el que en un principi comença com una descripció de fenòmens històrics s'acaba convertint en afirmacions essencialistes i s'oblida que el que apareix com genuïnament femení en l'art és transitori, i que una part d'açò es defineix en relació amb el que es valora com a masculí. D'aquesta manera el que ha sigut imposat a les dones per unes condicions socials opressives o pels prejudicis no ha de formar part de la nostra definició de l'art de les dones.

Açò no vol dir que les dones hagen de renunciar del seu gènere. La TEORIA ESTÈTICA FEMINISTA ha d'insistir que totes les investigacions sobre l'art han d'estar profundament diferenciades quant al gènere. Desgraciadament moltes dones reaccionen contra açò, perquè durant segles les dones s'han vist confrontades amb un art aparentment neutral en quant al gènere, però en realitat masculí i el seu treball ha sigut menyspreat com art de dones:

«Durant segles, s'ha permès a les dones practicar com a amaters les belles arts, mentres els seus marits es dedicaven a la tasca de crear una societat en que es negava a l'art de les dones qualsevol funció reguladora, i on no tenia més que un estatus de decoració.»⁸

Per què hi haja ara més «tolerància» deuen mostrar deliberadament que s'està pintant, escrivint o fent cine com a dones?

Per a Silvia Bovenschen⁹ açò és una greu pregunta i opina que es corre el perill que el que hi ha de pejoratiu en el terme «art de dones», enfront de l'hipotètic i positiu «art d'homes», faça que les dones rebutgen la seua condició de ser-ho.

El que hem d'atacar és que es vulga diferenciar l'art de les dones per una sèrie de característiques essencialistes. Si es pot distingir serà per la manera en què representen el món en què viuen, per estar atacades pels mateixos problemes que pel fet de ser dona es troben obligades a patir.

7 Gisela Breitlin: «Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina», en Ecker, Gisela: *Estética feminista*. Barcelona, Icaria, 1986; pàg. 227-229

8 Julita Buckner: «Mujeres tras la cámara», en Ecker: *Op. cit.*(7); pàg. 142

9 Silvia Bovenschen: «¿Existe una estética feminista?», en Ecker, Gisela: *Op. cit.*(7).

Avui, dins el camp artístic, pareix que finalment se li concedeix, a la dona, un lloc en aquest regne. En el passat se les va desviar cap a regnes preestètics: moblar la casa, adornar-la... Tot allò se li permetia entre altres coses perquè la seua finalitat era agradar l'home. I finalment ha arribat al món artístic. Però de quina manera?, Què han deixat les dones en el camí? o, perquè l'home transmeta el mateix significat hauria de dir: «sóc home que pinta»?

L'art ha sigut produït, principalment, pels homes. Aquests han separat clarament i han dominat el sector públic que el controla, i els homes han definit els criteris normatius per a valorar-lo. La majoria de les dones han acceptat aquest sistema de valors.

La conseqüència d'aquest fet és que les formes d'expressió que tenim per comunicar les nostres percepcions, els nostres processos de pensament, no són originalment nostres, ni els hem elegit nosaltres.

Si les dones volen alliberar-se dels vells patrons, conquerir un nou terreny i desenvolupar formes estètiques diferents, sols ho podran aconseguir sobre la base de la seua autonomia: desenvolupar noves formes de producció, racionalitat i agressivitat.

Al llarg dels segles, els criteris de bellesa, actualment distints, han restablert una vegada i una altra l'estatus del cos femení com a objecte: les dones contemplen els seus cossos en previsió de la fetitxació masculina.

Enfront d'aquesta situació històrica d'opressió a la dona, el que s'ha de fer és una «guerra a qualsevol art feminista que es proposa com quelcom diferent d'una simple variació curiosa, entre les moltes que s'acumulen en l'escena artística».¹⁰ Es tracta de fer visible el que fins ara era invisible, però mostrant la subalternitat i no creant un nou mite basat en la gran importància històrica del que no és important.

Lucie-Smith¹¹ assenyala que als Estats Units el fenomen polític més important a la segona meitat dels anys setanta ha estat representat pel continu creixement i el cada cop major pes assumit pel moviment feminista. A Europa, l'activitat feminista no és tan viva i intensa, però també aquí el moviment comença a imposarse en el terreny artístic: a Amsterdam i a altres ciutats s'han organitzat exposicions d'art feminista, és a dir: art fet per dones que es consideren feministes i es troben com a tals.

Açò és, per a Lucie-Smith, un fet important perquè el moviment de les dones, té orígens independents i a voltes estranys als problemes del moviment modern en general.

Hem d'anotar que aquest augment de dones artistes, s'inicià ja al segle XIX, quan va nàixer el concepte modern d'art: objecte amb preu a fixar.

La ràpida acceptació de les arts aplicades requeria un major nombre de per-

¹⁰ *Ibid.* pàg. 53

¹¹ E. Lucie-Smith: *El arte hoy*. Madrid, Cátedra, 1981.

sones dedicades a aquestes activitats para-artístiques: demanda desbordada per l'ascens d'una burgesia que comprava obres d'art, que el pintors no podien atendre per ells mateixos. Açò provocarà que l'art passe a convertir-se en un mitjà de guanyar-se la vida, deixant de ser el passatemps d'un burgès.

No obstant això, no és fins al segle XIX que ens trobem davant una vertadera obsessió d'agrupar l'art fet per dones pel simpe fet de ser-ho. En contra, per a les pròpies artistes, l'art feminista no és el mateix que l'art femení, sino art de dones que es declaren feministes i amb reivindicacions polítiques com una societat «humana» o com una defensa de qualitats i experiències «masculines» i «femenines».

S'ha anat perdent el tòpic que el feminisme és un corrent que s'ocupa de «coses de dones»; a partir de l'opressió femenina, a partir d'una situació concreta d'un grup subaltern, construeix una visió del món, desenvolupa una metodologia i una teoria per dur a terme una pràctica transformadora de tota relació de poder opressiva i explotadora.

Avui dia, prop del 30-40% dels creadors artístics són dones. Una enquesta publicada el 1975 en «Künstler-Report»,¹² mostra que cap no té consciència de ser inferior als homes. Malgrat això convé reflexionar sobre alguns fets: les artistes són dignes de menys que els seus col·leges masculins, i mai aconsegueixen posicions tan punteres.

Les dones dedicades professionalment es troben, encara avui, amb els mateixos problemes que fa cent anys. Del 40 al 50% de les casades no volen continuar amb la seua creació per raons de les seues tasques familiars.

La perjudicada posició de les artistes en el mercat artístic i la política d'exposicions i compres de les galeries indiquen que encara avui és difícil per a elles col·locar-se en igualtat de drets en el món artístic.

Com a conclusió direm que encara que avui en dia les majors galeristes siguin dones, no es pot derivar d'açò que es reconega una estètica feminista. Es continua parlant d'ella i es continua agrupant tant a les escriptores com a les artistes, en general, en un grup a part.

Però si ens contentem amb afirmar que en l'art de dones s'opera una sensibilitat diferent, encara que impossible de definir, per què continuem intentant definir-la?

És acceptat per les dones que necessitem una estètica feminista, no femenina, encara que per arribar a la primera hem de reflexionar sobre la segona. Feminista perquè implica un compromís amb el seu temps i amb les dones d'aquest temps per a seguir buscant. D'aquesta manera sí que haurem separat l'art fet per dones perquè contenen darrera d'elles amb una història específica que inclou consideracions molt complexes: econòmiques, efectes de canvis socials i polítics, implicacions d'estereotips...

12 R. Fohrebeck y A.J. Wiesan: Künstler-Report, Munich, Viena, 1975

I en aquest context és en el que podrem parlar d'una ESTÈTICA FEMINISTA, feminista perquè és militant. Són moltes les persones que pensen que darrere de l'argumentació que no hi ha dones i homes, sinó simplement ésser humans, hi ha un desig d'ignorar i ocultar les diferències. Pensar el contrari seria passar per alt milers d'anys d'història patriarcal i de processos de socialització.

Les dones, encara es troben immerses en un món artístic fet, governat i dirigit pels homes. Arribar en aquest món d'estètica masculina als mateixos llocs que ells, seria una solució? seria una resposta? o tan sols seria justament el que els homes ens deixen fer? Si a principis de segle el pensament general era que «les dones podem fer tant com els homes», avui en dia la qüestió és: ¿Volem fer tantes coses com ells?

¿VOLEM FER LES MATEIXES COSES?

Gisela Breitlin¹³ opina que dins d'un clima cultural creat pels homes, les dones sempre se sentiran desarrelades del seu context històric, fent incomprendible el seu treball.

I és que encara que avui dia les galeristes més prestigioses siguin dones, no es pot dir el mateix dels crítics, homes majoritàriament, els quals manegen en gran part tots els rerefons del mercat artístic actual. Les dones per tant, continuen treballant dins d'un camp artístic fonamentalment masculí.

Tal volta siga aquesta la raó per la qual se li continua exigint a la dona un pudor barroer, molt burgès, amb un predomini de formes passades, tenyides ara no ja amb els aires de la Il·lustració, sinó amb els d'una burgesia suposament intel·lectual.

13 G. Breitlin: *Op. cit.* (7)