

MULLERES NA ARTE GALEGA: UNHA NORMALIDADE GRIS

MARÍA RUIDO

Universitat de Barcelona

Resúltame sempre complexo falar da arte feita por mulleres hoxe en día en Galicia, e das diferencias ou similitudes que o panorama ofrece con respecto ó resto do estado ou con respecto a outros estados. Complexo porque, aínda que teño unha fluída relación persoal con algunhas artistas galegas de varias disciplinas e fago proxectos con relativa frecuencia no noso país, non vivo alí dende hai bastantes anos, o que, por outra banda, me permite ter unha perspectiva diferente e un certo distanciamento ó respecto.

Dende esta distancia, e no que podó concluír polas miñas non sempre frecuentes visitas a Galicia, o país presenta o que poderíamos chamar unha normalidade gris, é dicir, os seus parámetros, tanto cuantitativos como conceptuais, son moi similares ós do resto do estado, e polo que a miña incipiente experiencia no resto de Europa me permite albiscar, bastante similar á maioría dos estados achegados (estou falando de Gran Bretaña, Francia, Bélxica ou Alemaña, principalmente), sempre tendo en conta que as cotas de visibilidade das artistas destes estados son, de partida, moito máis altas que no estado español ou en Galicia.

En primeiro lugar, creo que habería que diferenciar entre os diferentes papeis que as mulleres teñen no mundo da arte, e a capacidade de hexemonía da súa produción de coñecemento.

A arte en Galicia, igual que moitos dos diferentes aspectos da produción cultural, está chea de mulleres, pero case sempre aparecemos en papeis intermediarios, repetindo en moitas ocasións papeis de coidadoras, xestoras ou simples distribuidoras de información, e moi poucas veces con autonomía verdadeira ou, en todo caso, con posicións que reivindicuen o xénero como unha variable de análise política. É verdade que hai mulleres comisarias, galeristas, directoras de institucións, críticas, etc... pero na súa meirande parte a súa xestión do poder non é nada novidosa con respecto ó modelo patriarcal (tal vez por eso ocupan o seu lugar, porque non supoñen un desafío a ese «estar

de prestado» no poder que as mulleres sentimos), e moi poucas son consideradas artistas fundamentais na historia da arte galega.

Pero, queremos/debemos as mulleres estar na «historia da arte», un relato sexista, etnocéntrico e burgués? Temos que articular unha narración paralela, como xa empezaron a facer certas historiadoras feministas dos 70?

Persoalmente teño moitas dúbidas sobre a construción mesma da historia da arte, unha construción que invisibiliza o sexo, a clase, a opción sexual, a nacionalidade, etc... e segue, a estas alturas e despois de anos e anos de críticas feministas, ancorada nos parámetros do xenio, que non pode ser se non masculino.

O feito de que o paradigma da arte galega contemporánea siga sendo o expresionismo (epítome do xenio masculino, da falacia da inspiración e da centralidade do ego despolitizado) non me parece casual; como tampouco o é o feito de que a arte pública en Galicia teña unha única dirección: os enormes monumentos que se seguen a distribuír polo país, en pedra, bronce ou poliéster. Non teño nada en contra de certos materiais, nin nada que dicir sobre o traballo dos homes e das mulleres que continúan nesta posición (algúns deles e delas moi interesados, por outra parte, polas controversias máis actuais do mundo da arte), se non simplemente que, tal vez, precisamente, a súa insistencia na obxectualidade ou na experiencia artística tradicional encista outras posibilidades, axudados, eso si, por unha rémora institucional difícil de cambiar.

En Galicia, como no resto do estado español, os 70 foron duros e preocupantes.

Se a identidade nacional e de clase estivo presente nalgúns/nalgunhas artistas, a identidade sexual, a reivindicación de liñas de coñecemento híbridas que cuestionaran a homoxeneidade patriarcal, e a revisión dos canons da representación corporal que estaba levando a cabo a segunda onda de feminismo (e o que é máis importante, a intersección da revisión da identidade sexual coa identidade de clase e a identidade nacional que si se deu e se segue dando na literatura), está practicamente ausente na arte galega, a pesar de ter modelos máis ou menos próximos, como pode ser o caso de Helena Almeida en Portugal.

Coa chegada do novo expresionismo dos 80, a estetización e a mistificación do artista apareceron de novo nunha escena que precisaba obxectos para cubrir as demandas dunha economía en alza e un territorio virxe de coleccións e centros de arte contemporánea.

Deste xeito, a miña xeración, as mulleres e os homes que empezamos a traballar a principios dos 90 e que non nos sentiamos a gusto con esta posición «hard» e, no mellor dos casos, apoiad@s nunha herdanza posmarxista moi reduccionista, buscamos, como xa ocorrera nas vangardas, modelos exteriores (principalmente norteamericanos, británicos e franceses) para descubrir os feminismos e os posfeminismos como unha teoría política que influiría poderosamente.

samente os nosos traballos e os nosos exercicios como artistas, moito máis preto da figura dun/dunha traballadora inmaterial que da dun xenio.

A miña experiencia (especialmente a máis recente, co proxecto *Corpos de produción* faime concluír que a arte galega segue apartada da incorporación do xénero como unha variable política e da crítica a orde heteronormativa como unha posición crítica, excepto, se cabe, na súa vertente máis esencialista (a nai, a terra, a casa...), e que debates tan importantes hoxe en día como os propostos dende o construcionismo sexual, o ciberfeminismo ou a teoría «queer» (por nomear algunhas das propostas das novas «tecnoloxías do xénero»), están ausentes nas artes visuais, excepto no caso de moi contad@s artistas (Xoán Anleo, Uqui Permui, Carmen Nogueira, Fefa Vila...).

Aínda diría máis. Neste último ano puidemos comprobar no proxecto arriba mencionado, *Corpos de produción*, que achegas significativas dos diversos feminismos ás novas prácticas políticas e ás novas prácticas artísticas como a definición dun suxeito político sexuado, a corporeización da linguaxe (verbal e visual) ou a incorporación da experiencia (e do corpo) como xeradores dunha historia diversa fronte a unha Historia unívoca e logocéntrica, seguen sendo ignoradas, incluso pol@s propi@s practicantes destas novas prácticas políticas e artísticas.

Dicir que o resto do estado español non presenta un panorama moito máis alentador, ou que o resto de planeta sofre unha ondada reaccionaria de acordo cos tempos que estamos a vivir, ameazando con afogar os antagonismos e renovar o mistificador xenio patriarcal con novas roupaxes posmodernas (non podo deixar de pensar na fundamentalista e reaccionaria *Matrix Reloaded* [2003]), non é nada tranquilizador.

Esto é, como apuntaba ó comezo da miña intervención, estar inmersos nunha case total falla de pensamento crítico por parte das e dos artistas, unha gris e casposa normalidade que trata de esconder, como explicara xa Michel Foucault, as relacións da arte e as súas xerarquías—unha produción política—co exercicio dos poderes e a ordenación dos saberes.