

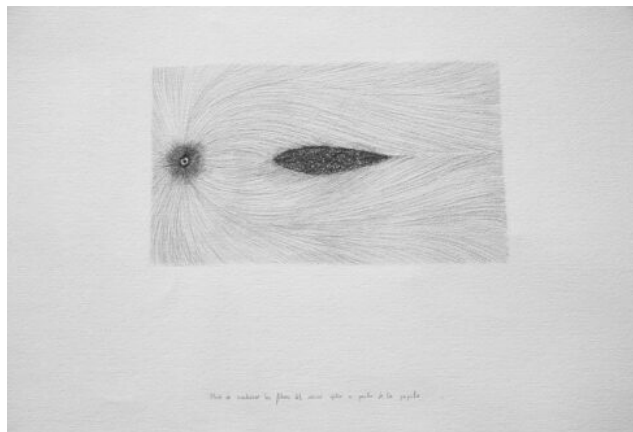
Una resposta des de la llibertat femenina a les dinàmiques de poder de la indústria cultural

quadrndelesidees.press/una-resposta-des-de-la-llibertat-femenina-a-les-dinamiques-de-poder-de-la-industria-cultural/

October 5, 2015

Maia Creus. La nostra conversa se situa en un context més ampli de reflexió entorn a la relació estructural entre cultura i indústria en l'era global del poder econòmic sustentat en una societat del rendiment que camina, indefectiblement, vers l'autoexplotació humana voluntària, d'una banda, i l'extrema passivitat consumidora, de l'altra. Una mutació ràpida i brutal que molts veiem com a una conseqüència directa d'un mode molt concret d'entendre l'activitat i la llibertat segons un model patriarcal i masculí. Ens referim a la llibertat individual o individualista, llibertat que, en el món d'avui, es mesura en termes de progrés ininterromput i d'expansió sense límits, amb o sense sentit.

En aquesta conversa entre tres dones introduïm la perspectiva política de la llibertat femenina com a alternativa, en un context definit per M^a Milagros Rivera amb aquests termes: El descobriment de la llibertat femenina és, en una dona (i a vegades en un home), una experiència de despertar: despertar del somni de la modernitat i, també, del somni de la postmodernitat. La modernitat i la postmodernitat han dut a terme un gran esforç per inculcar-nos a les dones una idea masculina de llibertat¹. La llibertat femenina neix quan les dones han o hem donat el doble salt de separar-nos de la política i de les condicions masculines per convocar una nova trobada entre sexes i amb el món, no orientada al rendiment sinó a la pràctica de la relació, un bé per si mateix, sense fi ni finalitat, excepte el plaer d'estar en relació i l'experiència de coneixement i creixement que se'n deriva.



Imatge: Cori Mercadé. Play attention, 1995-96. Sèrie de 9 dibuixos etiològics de diferents parts de l'ull. Llapis sobre paper (70 x 40 cm c/u).

Assumpta Bassas. Quan ens vas plantejar el tema d'aquesta conversa, vaig pensar que m'agradaria orientar-la com una reflexió entorn al recent projecte expositiu, *Topografies. Atlas mèdic artístic*², compartit amb les artistes **Cori Mercadé** i Laia Martí Puig. Ha estat una experiència que m'ha ajudat a pensar com vull seguir treballant en el que tu anomenes la indústria cultural. Hem conegut les grans dificultats que hi ha en el nostre país quan una vol realitzar (vendre) un projecte expositiu i educatiu de manera independent, sense *padrins*, que no vol assimilar-se als discursos de moda sinó posar sobre la taula experiències sexuades en femení de l'art, la ciència i la història. No ha estat fàcil.

Curiosament, les tres persones que ens han fet confiança en el nostre projecte són dones. La itinerància de l'exposició ens ha permès comprovar la forma distributiva dels recursos públics. Sempre minsos per a projectes com el nostre, oberts i adaptats, sobretot, per a les comunitats locals. En resum, ens hem adonat de la gran quantitat de plusvàlua —que dirien els marxistes— que permet el funcionament de la indústria cultural, la immensa feina i generositat de les artistes, curadores, tècniques de cultura, muntadors/es, marits i filles i fills i amigues que ens ajuden.

M. C. – El veritable capital cultural són, doncs, les relacions de complicitat, afinitat, empatia i responsabilitat política compartida que es dona, espontàniament, entre persones que es posen en joc (és a dir, receptives a l'aprenentatge i a la transformació) aplegades entorn d'un projecte cultural que comparteixen.

A.B. – Aquesta ha estat la nostra experiència. Per a nosaltres, el gran regal ha estat entendre que aquesta abundància generosa d'energia femenina en circulació es pot viure de manera que, finalment, no és el patró qui se n'aprofita —i llavors ens sentim *explotades*,— sinó que les beneficiàries som nosaltres mateixes. Aquest ha estat el gran miracle del projecte! Els regals de creativitat que ens fem les unes a les altres.

La revolució feminista de la diferència ha posat en circulació altres termes per a parlar del treball i de moltes relacions que es donen en el treball que no es poden analitzar en termes de relacions laborals. Les paraules producció, valor social, mercaderia, demanda, competència comunicativa, el treball com a la producció de mercaderia, etc... no defineixen tota l'experiència de treball que tenim. Entenc el treball des d'una altra línia de pensament i de vivències a partir de reconèixer l'ordre simbòlic de la mare com a inici i dinàmica de cultura. Això obre un camp de pensament apassionant perquè orienta en aquesta confusió d'idees, estratègies i discursos que ens envolten. Fixem-nos en el que diu la filòsofa italiana Annarosa Buttarelli respecte a la noció de comunicació que tu apuntaves com a essencial en la base de l'anomenada indústria cultural: «(...) la mare ensenya a parlar i a comunicar, no per preparar un treballador o una treballadora, sinó, sobretot, per fer capaç de viure en el món a l'ésser que ha donat a llum. En resum, la mare parla a les filles i als fills per donar-los una llibertat que no preveu la reducció del llenguatge a una mercaderia. Mantenir aquesta arrel ajuda a sortir del cercle viciós fomentat per la idea de la paraula a la venda en el mercat laboral...»³

M. C. – La indústria cultural és avui el gran paradigma que confereix valor i reconeixement. Aparentment, la producció cultural feta per dones circula amb tota llibertat dins d'aquesta gran tecnologia d'identificació, autorització i representació. Penseu que el *mainstream* cultural actual imposa restriccions de gènere?

Cori Mercadé. Contestaré amb un exemple concret. El nostre projecte expositiu i pedagògic, *Topografies. Atlas mèdic-artístic*, va ser rebutjat per diferents institucions del nostre país perquè no responia als seus interessos. Finalment va ser acceptat i exposat a tres centres culturals podríem dir perifèrics, més oberts i permeables a l'escolta de propostes diferents de les tendències de moda. La mostra va itinerar, doncs, a tres ciutats de Catalunya i va rebre la visita de 1.200 persones. Tot i que el programa de visites guiades és avui habitual, en el nostre cas no ha estat una activitat paral·lela sinó el centre neuràlgic del nostre projecte expositiu. On rau la diferència? En el fet que quan faig una visita comentada no explico les obres sinó que comparteixo amb les/els altres l'experiència d'on van néixer i animo tothom a posar-se en relació directa amb el que observen i pensen.

En aquest cas concret, l'experiència de la maternitat, aquest impressionant universal femení —que la institució cultural ha volgut reduir a un dels temes tradicionals i anecdòtics de la història de l'art— ha estat un dels passatges més importants per a la gent que ha visitat la mostra. Per a les artistes que ens situem en la política de la llibertat femenina, la maternitat no és un tema estètic sinó una experiència de mediació amb valor simbòlic, vull dir que dóna sentit a una manera d'estar al món i de relacionar-nos. Per mi, descobrir això no té preu! I precisament crec que com no té preu, ni la crítica institucional ni les pròpies institucions culturals no saben on situar aquest tipus de valors. Davant d'això, la meua resposta és que ells s'ho perden!

M. C. – Les pràctiques artístiques dels anys seixanta i setanta del passat segle varen ampliar el *mainstream* cultural de la seva època en introduir l'art basat en la crítica institucional i política en els circuits expositius i en les grans col·leccions del mercat artístic internacional⁴. Avui, doncs, l'art reflexiu i crític no només és políticament correcte, sinó que forma part de les lògiques autoreflexives que circulen per les xarxes de les indústries culturals. Considereu que l'exposició *Topografies. Atlas mèdic-artístic*, té alguna cosa de políticament incorrecte? Fet que explicaria la manca d'interès que desvetllen propostes expositives com la vostra entre la crítica i les institucions culturals representatives?



Imatge: Cori Mercadé. Santa Generació, 2012. Sèrie de 3 unitats, grafit sobre paper (225 x 140 cm c/u).

A. B.– *Topografies* no era políticament incorrecte en el sentit d'oferir obres que transgredien els límits del que avui es considera art, ni pretenia posar explícitament a la institució entre les cordes. *Topografies* portava a la institució temes de reflexió que sorgien de les experiències femenines del cos, de la ciència, de la història de l'art, de la maternitat, de la creativitat...

Crec que el que és realment indigerible, com diu la filòsofa italiana Luisa Muraro, és la llibertat de les dones. Nosaltres vam plantejar una reflexió des del cos que no tenia res a veure amb temes d'identitat de gènere i els seus derivats que ara estan tant de moda, sinó que ens interessaven les experiències d'escolta del cos que practiquem entre dones, l'estar atentes a cercar aquell llenguatge capaç d'interpretar allò que ens ha passat quan el cos ens ha demanat respecte, atenció, cura. En aquest sentit, les institucions que finalment van acollir el nostre projecte ens van facilitar molt la tasca. Hagués estat més complicat treballar en relació lliure amb les institucions del *mainstream*, sobretot preocupades per una programació de façana, pel discurs que han de fer de cara al sistema de l'art, incapaces de mostrar-se permeables i relacionals amb les activitats que acullen. Es tracta que la institució visqui el projecte, i no que només l'exposi.

M. C.– Parles d'un desplaçament. Si habitualment el fet expositiu gira a l'entorn de la tríada artista/obra/audiència, el vostre projecte situa el seu valor en l'experiència viva de la cultura i les seves possibilitats implícites de transformació. Com diu M^a Milagros Rivera, hi ha una manera específicament femenina de tocar allò real i intervenir-hi que té en compte la fecunditat. Aquest *plus* que és la relació de les dones amb la fertilitat, també marca la diferència femenina en l'àmbit de la professionalització de la cultura.

A. B.– Sí, exacte. Per a nosaltres el treball no és un mer intercanvi de productes culturals per diners o reconeixement, sinó que volem treballar i guanyar-nos la vida en espais on hi ha un intercanvi relacional de qualitat. La feinada que comporta organitzar una exposició o una activitat cultural, per mi val la pena quan va més enllà del simple fet d'exposar la creació de l'artista. El meu interès se situa en la possibilitat de moure la creativitat que totes i tots tenim. M'interessa situar l'educació que parteix de sí al centre del fet expositiu. Una educació entesa com a intercanvi d'experiències de vida i on s'afavoreixin les relacions de qualitat entre les persones. La relació de qualitat més alta per mi és quan l'art fa palanca per a pensar l'experiència pròpia de la vida a tots nivells.



Imatge: Cori Mercadé Registres, 2006-07. Sèrie de 18 unitats, carbonet, llapis, grafit i pigment (140 x 200 cm c/u).

C. M. – Per què i per qui treballem avui les/els artistes? Quines són les nostres motivacions? Treballem i se'ns paga per buscar i crear coneixement, tal com ha fet des de sempre l'artista en la nostra tradició cultural. Aquest plus de l'art no té preu, no es contempla com a capital cultural, i en canvi, per a mi, és el nucli central de l'obra. És el centre vital de l'obra, és l'espai de mediació que ha permès que 1.200 persones experimentessin l'exposició, *Topografies. Atlas mèdic-artístic*, com una realitat cultural que les acull i que poden compartir des de la seva pròpia experiència. Nenes i nens, dones i homes han explicat les seves experiències davant les obres, han parlat del seu cos, de les seves pors i vivències i han valorat el que jo els mostrava tot i mostrant-me a mi l'inesperat, què més voleu?

A. B. – El millor del projecte expositiu, *Topografies. Atlas mèdic-artístic*, va passar quan vam ser capaces d'implicar la gent de manera creativa en totes les fases del projecte. Des dels muntatges, fins a les visites comentades de la Cori obertes a escoles i a grups de dones, passant per les dues sessions de *performances* i l'escollit programa d'un únic concert⁵.

La cultura és viva gràcies a aquestes mediacions vives. Avui la cultura i l'art tenen l'oportunitat, de la mà de les dones, d'abandonar el món dels conceptes i els discursos abstractes i retornar a fer pràctica encarnada basada en l'experiència real i concreta de cada una i de cada un de nosaltres. Experiència de l'art «en presència», vital, sensual i generosa que es dona en posar-nos en relació de convivència creativa, cultivant el dia a dia, amb els peus a terra i agraint a l'altre la seva creativitat.

M. C. – M'agradaria centrar-nos ara en les obres que aplegava la mostra *Topografies. Atlas mèdic-artístic*. Tal com indica el títol, les obres de la Laia Martí Puig i la Cori Mercadé no tan sols comparteixen el fet de situar el cos en el centre de la seva experiència estètica, sinó també de posar en relació crítica dues formes conceptuais i simbòliques de representar la maternitat i el naixement. La que ens arriba del discurs científic sotmès a la lògica de la universalització i a l'economia reproductiva. I la generada des del discurs simbòlic de l'art en què l'acte de néixer esdevé font de sentit i obertura simbòlica.



*Imatge: Laia Martí Puig.
Indicis_obertures, 2011. Sèrie de fins a
264 unitats. Litografia sobre paper, sobre
cartró, sobre mur, instal·lació (15 x 15
c/u) (225 x 140 cm c/u).*

C. M. – Les dones que treballem des de la llibertat femenina hem creat llenguatge artístic i tenim llenguatges a la nostra disposició, però sobretot ens agrada el llenguatge com a capacitat de mediació. Tornaré a un cas concret. En un acte cultural obert, una dona d'entre el públic va comentar que no entenia, en general, les obres d'aquella exposició i en concret, l'obra de l'artista Ignasi Aballí. Davant d'aquesta afirmació l'artista, senzillament, li va respondre que probablement, la seva obra no s'adreçava a ella, sinó que el seu treball d'artista parlava i s'adreçava al món de l'art.



Draps de Pinzell: Pietat. Cori Mercadé.

En contrast amb aquesta anècdota, n'explicaré una de recent que va ocórrer durant una visita comentada a l'exposició *Topografies* d'un grup de dones. Una d'elles, davant **Les Pietats** (teles on s'hi poden veure mares sostenint els seus fills/es tan grossos com elles), i escoltant les meves paraules, es va commoure, i tota plorosa, va comentar que ella havia tingut una filla amb una minusvàlua greu i que, per a tenir-ne cura, practicava totes aquelles posicions que apareixien representades en *Les Pietats*. Els diferents encaixos corporals mare/fill o filla que per a mi eren metàfora de la maternitat, per a ella eren realitat viva. Totes vàrem gaudir de les seves explicacions. El regal va arribar quan ella va relacionar aquesta obra amb una de la Laia Martí Puig, anomenada *Ruah*, en la qual planteja el sospir com a gest regenerador. La dona ens va explicar que després de moure la seva filla amb gran esforç feia un sospir profund que l'ajudava a tornar a carregar forces i a continuar. Aquesta experiència encarnada de les obres, realment no té preu i ens acompanyarà a nosaltres i a les obres sempre més. «Yo no entiendo de arte», va dir, « però estas obras me parecen de verdad».

A. B. – El treball d'aquestes dues artistes m'interessa perquè comparteixen aquesta capacitat d'elaborar llenguatge —de crear simbòlic— a partir de la seva experiència, que reconeixen sexuada en femení. Una experiència del cos personal, de vegades íntima i de vegades relacional (la relació amb la història de la representació del cos, mèdica i artística, per exemple).

El cos no és un tema en aquesta exposició, sinó la frontissa que fa possible el descobriment de qüestions de la realitat que cada una viu i també de la cultura de les dones, del que altres dones t'expliquen. Hi ha qui no sap com relacionar-se amb les obres d'aquestes artistes perquè no està habituat a pensar des de l'experiència i prefereix mantenir-se en els discursos i conceptes abstractes sobre el cos que

l'intel·lectualitzen. A més a més, les obres d'aquestes artistes no neguen ni la visualitat ni els afectes, que són els dos grans anatemes de la tradició antiexpressiva masculina de l'art.

Apel·lar a les *Tres Mares* (Trinitat femenina) com a referent o incloure un determinat simbòlic de l'amor entre mares, filles, amigues i àvies representa moltes coses que segurament els discursos crítics actuals no tenen eines per a interpretar i nosaltres pensem que són llenguatge contemporani.



Imatge: Laia Martí Puig. Muttermünder / boques-mare, 2014. 4 unitats d'una sèrie. Manera negra i solc sobre paper (54 x 39 c/u).

C. M. – Alguna explicació inexplicable deu tenir el fet que el *mainstream* de l'art es mostri entossudit a no reconèixer la sexuació de la cultura. En el fet que es negui tan explícitament a valorar les genealogies femenines, sobretot, quan s'expressen en determinats llenguatges i estètiques que no pertanyen a l'herència ortodoxa del conceptual canònic dels anys seixanta i setanta.

M. C. – Si en la llarga tradició moderna el *plus* propi de la producció cultural s'adreçava a la multiplicitat de les diferències individuals, en l'era de les indústries culturals els destinataris de la cultura són una massa anònima d'individus catalogada en categories universals: turistes culturals, consumidors culturals, receptors de béns culturals. La cultura convertida en un *bé cultural* significa, ni més ni menys, que ha quedat reduïda a la seva radical materialitat. La concepció materialista de la cultura ha estat un acte alliberador fugint de les grans ideologies i utopies que avui estan en plena crisi, però en aquest transcurs, també hem perdut el valor no material de l'art, el seu capital simbòlic.

A. B. – Exactament. Però en la tradició femenina de la cultura trobem exemples que aquesta opció per la materialitat — molt necessària per pensar la contingència en termes humans— no va necessàriament deslligada de la capacitat de pensar la transcendència. Em refereixo, per exemple, a les aportacions de les místiques occidentals; algunes beguines, i escriptores com María Zambrano o Clarice Lispector, que són grans mestres en treure fruit d'aquesta paradoxa.

Com també les artistes Agnes Martin, Lygia Clark o, a casa nostra, Isabel Banal, per exemple. Dones que treballen des de la materialitat del llenguatge i l'experiència sensorial i, a partir d'aquí, no tenen problema per deixar emergir la dimensió

transcendent amb un llenguatge que orienta a qui va a peu per la vida.

CONVERSA ENTRE ASSUMPTA BASSAS, MAIA CREUS, CORI MERCADÉ

1. Traducció lliure extreta del text de M^a Milagros Rivera Garretas, *Signos de libertad femenina. (En diálogo con la historia y la política masculinas)*. ↵
2. Exposició itinerant presentada durant la temporada 2014-15 a la Sala Muncunill de Terrassa, Sala Joan Comelles del Masnou i a dos espais de Mataró, Can Paluet i La Cúpula. ↵
3. Traducció lliure del text d'Annarosa Butarelli, «Trabajar con radicalidad. La feminización del trabajo, signo de la diferencia» a: A.A.V.V. *Una revolución inesperada. Simbolismo y sentido del trabajo de las mujeres*. Madrid: Narcea, 2001: 88. ↵
4. En aquest sentit és interessant la trobada al Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea, ressenyada per Elena García-Oliveros a: «Del levantamiento feminista al arte público. El Far West de las Oportunidades. Diálogo abierto con Suzanne Lacy» ↵
5. Una selecció de *Stabat Mater* interpretada per Carme Murio i Daniel Antolí. *Perform-grafia: Acte d'escolta*. La primera sessió amb dues artistes: Cèlia Prats Toràn i Mar Serinyà, que van dialogar amb l'exposició a través d'una *performance*. La segona, una sèrie de *performances* encadenades, creades amb molt d'amor i talent per alumnes de l'assignatura *Estudis de performance* de la Facultat de Belles Arts de la UB: Anna Bonfill, Anna Roca, Sabina Vilagut, Anna del Bosque, Paloma Orts i Nina Orteu. ↵

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

- [Maia Creus](#) · Doctora de la facultat de geografia i història
Maia Creus Castellana. Doctora en Història de l'Art per la Facultat de Geografia e Història, Universitat de Barcelona. Premi ACCA de la Crítica d'Art 2018 de RECERCA: Fina Miralles. Paraules fèrtils 1972-2017 (Fundació Ars i Museu d'Art de Sabadell). Ha impartit docència en Història de l'art a la Universitat Autònoma [...]

[Llegir més](#)

- Assumpta Bassas Vila
És mare, mestressa de casa, professora d'història de l'art contemporani a la facultat de belles arts i al màster en estudis de la diferència sexual a Duoda, Centre de recerca de Dones, UB. Actualment, co-curadora del cicle d'exposicions, conferències i tallers educatius Blanc sota negre. Treballs des de l'imperceptible (Arts [...])

Llegir més

- Cori Mercadé

