

MISCEL·LÀNIA

**L'ENFOCAMENT DE GÈNERE EN EL
CIRCUIT ARTÍSTIC A MALLORCA.
DES DE 2000 FINS A L'ACTUALITAT¹**

***THE GENDER APPROACH IN THE
ARTISTIC CIRCUIT IN MALLORCA.
FROM 2000 TO THE PRESENT***

M. del Mar Juan San Nicolás
Universitat de les Illes Balears

Resum: Prou conegudes són les investigacions que incideixen en les connexions entre art, feminismes i enfocaments de gènere en els àmbits nacional i internacional, unes a partir dels anys seixanta i les altres a partir dels noranta, respectivament. Tot i el llarg camí avançat en els estudis de gènere, manquen investigacions al voltant d'aquests posicionaments en el circuit artístic a Mallorca. En aquest article es desenvolupen algunes línies temàtiques seguides per artistes en el context local i extrapolables fora de les nostres fronteres, que van des de la denúncia de les violències estructurals fins a l'anàlisi de la construcció de la identitat de gènere en la cultura visual.

Paraules clau: art contemporani, Mallorca, gènere, identitat, feminisme.

Abstract: The studies on feminism and gender approaches in the field of art history at the international and national level are well known, some from the 1960s and others from the 1990s respectively. Despite the long progress made in gender studies, there is a lack of studies on these positions within the art circuit in Mallorca. In this article we can find some thematic lines followed by artists in the local context and which can be extrapolated beyond our borders, ranging from the denunciation of the structural violence suffered by women to the analysis of the construction of gender identity through images.

Keywords: contemporary art, Mallorca, gender, identity, feminism.

¹ Aquesta publicació és part del projecte d'R+D+I «El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias. México, Portugal y España como escenarios» (PID2020-120553GB-I00), finançat pel MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

1. Introducció

El present article pretén acostar-se a algunes de les línies conceptuals sorgides de les interseccions entre la pràctica artística i els posicionaments crítics al voltant del gènere i els feminismes des del 2000 fins a l'actualitat a Mallorca. A partir d'un procés de selecció, s'han generat quatre recorreguts conceptuals que es troben associats a unes metodologies de treball específiques, canviants en funció del criteri i els interessos de cada artista.

Es tracta d'una primera investigació del discurs artístic amb relació a una mirada propera als feminismes a Mallorca, desconegut en el context acadèmic i historiogràfic fins ara. A aquesta circumstància s'afegeix la manca d'investigacions que se centren en l'art contemporani a Mallorca, d'aquí que els resultats obtinguts contribueixen no només a obrir línies explicatives no treballades sinó també a augmentar l'escassa informació del context artístic contemporani i més actual. Així doncs, per mitjà d'aquest treball, s'estableixen unes primeres bases a partir de les quals desenvolupar una recerca continuada, que proposi genealogies artístiques sota una perspectiva de gènere, amb la inclusió d'un major nombre d'artistes, agents actius implicats, institucions públiques i privades.

A més, s'emmarca en el procés de reconeixement, que es considera necessari, d'unes temàtiques i metodologies de treball fruit de canvis de paradigma socials, que han contribuït a un impacte polític i cultural a escala global. Són transformacions que permeten avançar cap a noves formes d'estructuració social, molt més igualitàries i ètiques. Es creu imprescindible donar a conèixer processos i plantejaments socials arrelats en el context illenc que tenen la seva correspondència en el camp de l'experimentació artística i que contribueixen al seu desenvolupament cultural. D'aquesta manera, es mostra una societat dinàmica, moderna i encaminada cap a una renovació constant, en què les pràctiques artístiques poden considerar-se com un mecanisme d'inclusió i avenç social.

2. Línies conceptuals

El binomi dona-naturalesa

Les reflexions entorn de la posició de l'ésser humà en la natura presenten un llarg recorregut històric, artístic i antropològic. La natura i les formes que hi existeixen han estat objecte d'observació i anàlisi al llarg de les centúries i han conformat un eix transcendental en la configuració de la teoria estètica occidental. Les visions que se'n deriven tenen la seva correspondència en el camp artístic al llarg dels distints períodes, de manera que la natura s'ha convertit en suport de creació, motiu de representació o espai directament vinculat amb l'acció artística.² En aquest punt, surt a la llum una tendència constant a la reflexió entorn de la posició de l'ésser humà dins l'espai natural: l'omnipresència d'un subjecte masculí entès com a neutral i vertebrador de les interrelacions entre els homes i l'entorn que habiten, conformat per espais simbòlics de representació o d'invisibilitat. Malgrat tot, l'adveniment de la segona onada del feminisme, sobretot en consonància amb les idees desenvolupades pel feminisme de la diferència o essencialista, marcarà un punt d'inflexió en la concepció de la dona com a naturalesa. Se substituiran connotacions negatives associades històricament, per assumir la relació des de la força i la identitat femenina d'acord amb els cicles i els elements de la natura, cosa que la converteix en un espai simbòlic procliu a la reflexió identitària i política.³

La defensa d'una connexió ancestral, mística i intrínseca de l'essència femenina amb els cicles i les estructures que conformen la natura és on se situa la pràctica de l'artista Astrid Colomar (Pal-

² Rocío Abellán Muñoz, «Desbordar el territorio», *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio* 7 (2019), p. 2.

³ Pilar Soto Sánchez, «Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción», *Revista de Investigación en Artes Visuales* 5 (2019), p. 6. En línia: <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/11960> (20 d'abril de 2022).

ma, 1970), amb presència entorn de la primera dècada del segle XXI. La reflexió i les pulsions emocionals en connexió amb la terra són un dels eixos bàsics de la seva obra, la qual necessàriament s'ha de plantejar des d'una perspectiva de gènere, tot i que no és l'únic enfocament per abordar-la. La materialitat es concentra en allò que és terrè i natural i en la concepció de l'espai natural amb la mare terra, a través de la qual es genera una correlació entre els cicles naturals i els cicles femenins. En aquest sentit, l'artista concep la naturalesa intrínsecament com a femenina i, per tant, la dona constituïda en lligam absolut amb l'aspecte més primigeni de la societat, a partir d'una visió holística o animista dels elements de la natura. Un

dels projectes elaborats dins les conceptualitzacions del que Colomar anomena la sèrie vermella —datada entre 2010 i 2013— és *Sanguis materna* (2010). L'obra se situà al pati d'Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma i constava de dues parts: una agrupació de cintes vermelles de vuit metres de llarg penjades de la paret del pati i una encunyació metàl·lica vermella que representava simbòlicament un raig de sang (fig. 1), juntament amb un neó que prengué la forma de les paraules *sanguis materna* seguint la mateixa cal·ligrafia de l'artista⁴ (Es Baluard Museu, 2010).

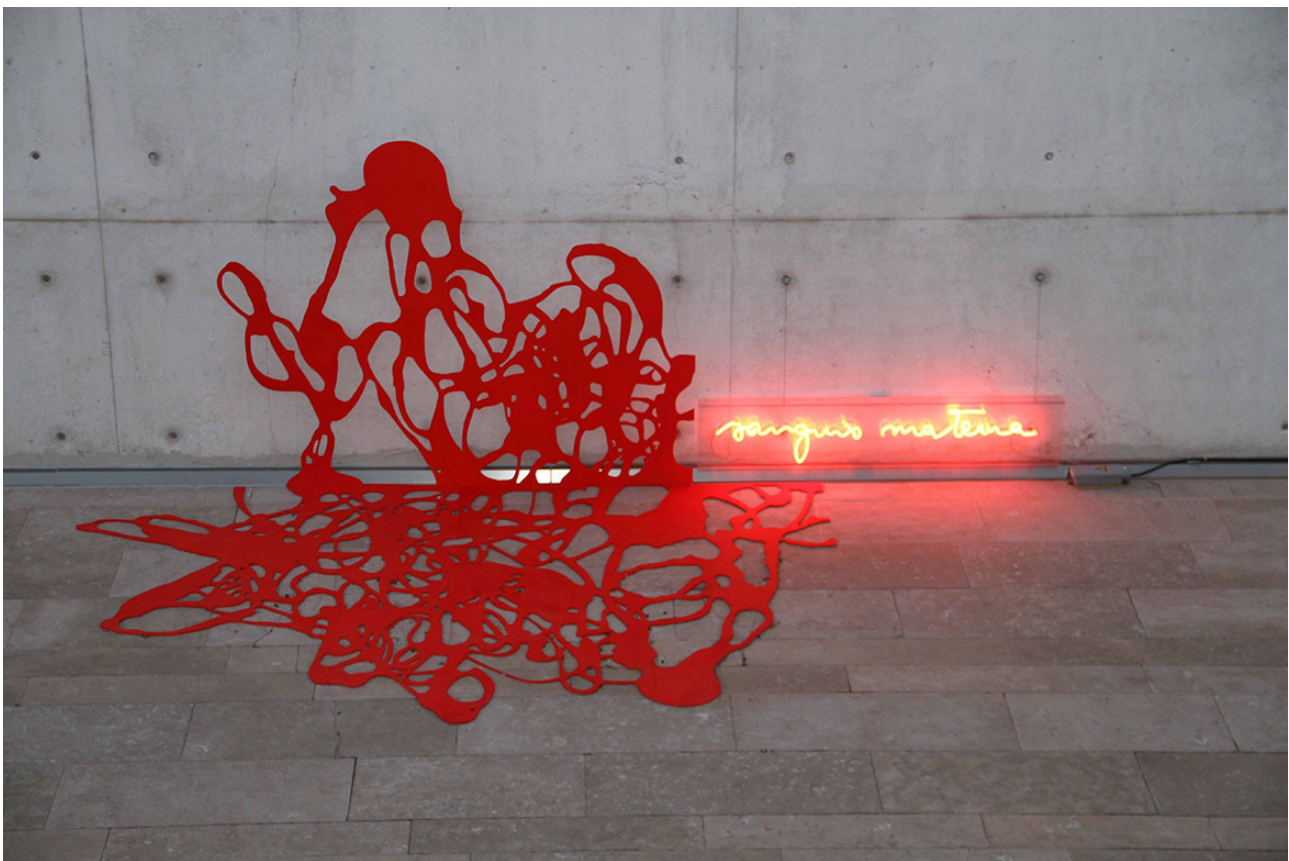


Figura 1. Astrid Colomar. *Sanguis materna*, 2010. Encunyació metàl·lica i neó
(font: <http://www.astridcolomar.com/single-project5.html>) (14 de juny de 2022).

⁴ Es Baluard (ed.), *Astrid Colomar. Sanguis materna*, 2010. En línia: <https://www.esbaluard.org/actividad/astrid-colomar-sanguis-materna/> (28 d'abril de 2022).

En aquest sentit, Colomar argumenta les interrelacions entre la dona i la natura com un resultat ineludible de l'assoliment de coneixement —seguint aquesta vessant holística— a través d'allò que és terrè. Gràcies a aquest procés, l'artista defensa que tot allò que regeix la natura es basa en l'estructura de naixement i procreació, és a dir, que es concentra en binomis llavor-fruit i, paral·lelament, mare-fill. A partir d'aquestes estructures, treballa amb la sèrie vermella com a símbol de la vida i de la força creativa. El darrer projecte individual d'aquesta sèrie presentat en públic

és *Força de gravetat* (fig. 2), exposició individual que es va fer en el 2015 a la capella del Roser de Pollença, en la qual es manifesta un canvi de tendència pel que fa al llenguatge artístic emprat. Deixant de banda la pintura com a recurs totalitzador, se centra en la recerca d'altres vies més directes per aconseguir l'objectiu primigeni de la sèrie vermella, reconnectar amb la terra. Com a resultat, és un projecte que integra la performance com a vehicle expressiu, el vídeo, la instal·lació i el dibuix i, doncs, es converteix en una obra polièdrica que pren forma d'oracle, d'invocació, i una amplificació de la manera de treballar de l'artista.



Figura 2. Astrid Colomar. *Força de gravetat*. 2015. Instal·lació. Capella del Roser de Pollença. Fotografia feta per Gabriel Ramon (font: <http://www.astridcolomar.com/single-project2.html>) (14 de juny de 2022).

S'observa com Colomar s'insereix dins la tendència, comentada anteriorment, de positivitzar les relacions entre la dona i la naturalesa, d'acord amb la defensa d'aquest fet com a essencial, im-

manent i connatural sense distinció de cultures o períodes històrics. Situant-nos cronològicament en els setanta en l'àmbit nord-americà, fou una temàtica desenvolupada per artistes com Mary

Beth Edelson o Ana Mendieta, que, lligades a un feminisme essencialista, posaren en marxa propostes vinculades a l'espiritualitat i la reivindicació de formes de socialització i de connexió amb la terra pròpies dels matriarcats i del poder de la deessa.

Revisions crítiques al voltant de la domesticitat

El seguiment d'una tradició artística encetada en els vuitanta i noranta en l'àmbit anglosaxó al voltant de la reivindicació de la dona fora dels rols que la lligaven a l'espai privat opressiu és un dels temes al voltant dels quals gira l'obra de Teresa Matas (Tortosa, 1947). De formació autodidacta, inicia la carrera artística entorn dels anys vuitanta ja amb la presència indiscutible de la figura femenina. Durant aquests anys primerencs, la seva atenció es focalitza en el cos femení nu, concretat sobretot en els pits i el tors. De manera general, l'autoreferencialitat té un gran pes dins el seu treball, per aquest motiu s'hi estableixen com a protagonistes l'intimisme i la reflexió interior. En la recerca del jo interior surten a la llum espais i contextos vinculats al desenvolupament personal en què es troben els lligams més profundament arrelats. En aquest sentit, l'espai domèstic és l'eix central entorn del qual fluctua la conceptualització artística de Matas. Segons la mateixa artista,⁵ les relacions que es poden establir amb l'àmbit privat no sorgeixen de manera conscient i premeditada, sinó que són fruit d'allò que és vivencial, de l'experiència en primera persona dins aquest ambient.

En la producció de Matas, s'observa un doble vessant a l'hora de tractar la llar, pensat com a dicotòmic: la casa es concep com a refugi on poder desenvolupar-se amb llibertat i on situar-se en un estat d'introspecció i reflexió personal. Tenint en compte el sentit autobiogràfic en Matas, allò que és domèstic no es planteja, en termes individuals i pròpiament lligats a l'artista, com a tirànic, ja que és l'indret on s'ha mogut gran part de la seva vida i on s'ha desenvolupat gran part de la seva obra.

Per contra, el segon vessant present en el seu treball i que ens situa en l'extrem explicat fins aleshores és aquell que entén la casa com a sinònim d'opressió, asfíxia, impossibilitat d'autorealització, o de sotmetiment del subjecte femení a uns rols preestablerts, fixos i inalterables. D'aquesta visió es desprèn la posada de manifest d'una violència inherent a la domesticitat, que no només és física, sinó també simbòlica i estructural. Aquesta disparitat es produeix en el moment en què l'artista deixa la mirada cap a l'interior per interessar-se en aspectes més globals,⁶ relacionats amb l'espai exterior i, per tant, centrats en problemàtiques o circumstàncies que semblaven personals, però que són equiparables en la resta de les dones. Dins la tendència, ens trobam per primera vegada amb la sèrie «Roba plena de llàgrimes» (fig. 3), datada a principis de 2000, en què es manifesta una clara aproximació als problemes de les dones, sobretot pel que fa al sofriment i, en darrera instància, a la violència física i psicològica exercida sobre elles.

⁵ «Entrevista a Teresa Matas» (Marratxí, 22 de març de 2021).

⁶ Isabel Cadevall, «Transcendir el sofriment», Autors Diversos, *Abriendo cerrando, cerrando abriendo. Retrospectiva 1991-2006*, catàleg d'exposició, Palma: Casal Soller, 2007, p. 18.



Figura 3. Teresa Matas. *Cercle* de la sèrie «Roba plena de llàgrimes». 2004. Cobrellit en què ha intervingut l'artista. 190 x 183 cm. Col·lecció Família Bestard-Matas (font: <https://arteaunclick.es/2015/03/16/teresa-matas-fuerza-mujeres-mirando-mujeres/>) (14 de juny de 2022).

Altres exemples formen part de la sèrie «Mirall buit», produïda entre els anys noranta i la primera dècada dels 2000 (fig. 4). A través d'aquestes estructures rígides, Matas suggereix la imatge d'una dona buida, desproveïda del seu propi cos, obligada a identificar-se com a objecte i a seguir uns rols marcats de mare o esposa. Tal com exposa Piedad Solans,⁷ les temàtiques desenvolupades per Matas segueixen el camí de pràctiques artístiques enfocades en el que significa ser dona i en les problemàtiques sorgides, vinculades a la penalitat, la restricció o el sacrifici. En consonància amb aquests estats vivencials, les cuirasses actuen amb una doble funció: la protecció contra els agents externs, però també contra tot allò que és positiu, amb la qual cosa s'incideix en la impossibilitat de sentir plaer, d'arribar-hi.

Teles, flassades o llençols són els elements característics i vertebradors de l'obra de Matas des dels inicis fins a l'actualitat. Els materials emprats es caracteritzen per posseir memòria, és a dir, són obres conformades per robes i draps reutilitzats, amb un relat darrere, a més de signes d'haver estat acompanyants de vida. Per tant, les teles esquinçades, velles, recosides o espenyades són aquelles on Matas dirigeix el punt de mira. La utilització d'aquest material es vincula de manera clara amb un dels eixos bàsics en l'obra de l'artista, la domesticitat. Com si d'una xarxa es tractés, tots els elements que conformen la seva obra es lliguen entre si per acabar connectant-se amb la temàtica bàsica, les vivències personals i els espais habitats. En aquest sentit, en l'obra de Teresa Matas, primerament els teixits remetent a l'espai privat perquè han estat extrets d'aquí, és a dir, són robes de la llar en què després intervé i s'uneixen unes amb les altres. En aquest grup s'insereixen les obres de la sèrie «Flors» (fig. 5), datada entre el 1996 i el 2005, en què el color negre acapara la totalitat de les figures —i en general tota l'obra de Teresa Matas.



Figura 4. Teresa Matas. Obra de la sèrie «Mirall buit». 1997. Planxa i fil de coure. 152 x 96 cm. Col·lecció Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma (font: <https://www.esbaluard.org/obras/serie-mirall-buit/>) (14 de juny de 2022).

⁷ Piedad Solans, «Els treballs del dolor», Autors Diversos, *Abriendo cerrando, cerrando abriendo. Retrospectiva 1991-2006*, catàleg d'exposició. Palma: Casal Soller, 2007, p. 54.



Figura 5. Teresa Matas. Obres de la sèrie «Flors». 2001-2004. Tela, pintura i llana. 225 x 65 x 154 cm cada una. Col·lecció Bestard-Matas (font: <https://arteauclick.es/2015/03/16/teresa-matas-fuerza-mujeres-mirando-mujeres/>) (14 de juny de 2022).

Corporalitat i trencament de la representació femenina tradicional

La qüestió del cos femení i la seva representació al llarg de la història de l'art suposa un eix fonamental en polítiques i teories feministes a partir dels anys setanta. Entès com a camp de batalla tant en l'àmbit polític com en l'artístic, explica l'aparició de l'art corporal i la seva relació amb la construcció conscient de la sexualitat femenina. Una idea constant en els diferents vessants del feminisme és la crítica a la concepció masclista del nu femení, configuradora de les representacions de la dona al llarg de la història de l'art. En paraules de Marisa Vadillo,⁸ dins la tradició artística,

els cossos femenins es comportaven com un «no-lloc» deshumanitzat i fragmentat.

Seguint les noves consideracions vers el cos de la dona, fou necessari superar la visió misògina aplicada a la corporalitat femenina, abandonar el llast patriarcal al qual estava sotmès i establir les dones com a agent actiu en la creació artística.⁹ Les artistes que treballen en els setanta i els vuitanta reivindicaran el cos des de la seva mirada, fet que suposarà una presa de consciència vers la seva sexualitat i construirà les bases d'una vertade-

las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz (2009), p. 1387. En línia: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4949521> (20 d'abril de 22).

⁹ Lourdes Méndez Pérez, «“Arte coño” y otras representaciones del cuerpo sexuado: Feminismos en el arte contemporáneo», Javier Eloy Martínez Guirao (coord.), *Cuerpo y cultura*. Barcelona: Icaria, 2010, p. 166.

⁸ Marisa Vadillo, «La deconstrucción del cuerpo femenino: el “no-lugar” en el arte», *Investigación y género: avance en*

ra subjectivitat.¹⁰ Aquest fet representa un procés de «descolonització» del cos de la dona i, tal com apunta Linda Nead,¹¹ comportarà la positivització del recurs de la corporalitat femenina en tant que és reflex de la dona com a creadora de significats.¹²

Sota la capa de la innocència i la senzillesa, es troba l'obra de Bel Fullana (Son Carrió, 1985), una producció complexa pel seu plantejament tant formal com discursiu. Allunyant-se de les propostes corporals esmentades anteriorment, Fullana se centra exclusivament en la pintura i el dibuix figuratiu caracteritzat per una estètica naïf, desenfadada i infantil que defineix la seva producció i ha esdevengut una marca expressiva identitària. Aquesta forma d'expressió es convertí en el centre d'atenció, considerada per l'artista com la manifestació artística més inconscient i pura, resultat d'una mentalitat poc contaminada i determinada acadèmicament, i sense tabús. Tot i basar-se en temàtiques o figures infantils, no existeix un enfocament concordant amb el llenguatge plàstic, sinó un rerefons allunyat d'allò que és innocent, pueril

o càndid, caracteritzat per una reconversió de fets infantils cap a allò què és adult, pervers i àcid. És per mitjà d'aquest prisma que manifesta una visió del subjecte femení autoconscient de la seva imatge i subjectivitat i, en darrera instància, de la seva sexualitat. Com a resultat, les protagonistes són dones que representen una manera de viure fora del que és políticament correcte, dels prejudicis i de tota moral conservadora.

Cap a 2019, es pot observar aquest enfocament en obres lligades a una exploració del paisatge turístic i dels personatges que el poblen. En aquestes pintures es remarca una tendència a la representació d'al·lotes en biquini amb els cossos envermellits pel sol i llançades a la recerca de festa, alcohol i sexe.¹³ Possiblement *Mamading in the swimming pool* (2019) (fig. 6) sigui l'obra més representativa d'allò que és obscè, de l'exaltació de l'hedonisme més salvatge i de la provocació que suposa representar la dona des d'un punt de vista tan transgressor, derivant en una caricatura àcida i grollera de fets que superen els límits del pler i del goig de viure.

¹⁰ Norma Broude, Mary Garrard, *The Power of feminist art: the American movement of the 1970s, history and impact*. New York: Abrams, 1994, p. 190.

¹¹ Linda Nead, *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos, 1998, p. 107.

¹² Norma Broude, Mary Garrard, *The Power of...*, op. cit., p. 190.

¹³ Tolo Cañellas, *Isla Bonita*. Palma: Galeria Fran Reus, 2019, p. 1.



Figura 6. Bel Fullana. Mamading in the swimming pool. 2016. Oli, carbonet i esprai damunt tela. 116x81 cm (font: <https://www.belfullana.com/work/mamading-in-the-swimming-pool-oil-charcoal-and-spray-on-canvas-116-x-81-cm-2016/>) (14 de juny de 2022).

Durant 2020 i 2021, Fullana s'endinsa en els engranatges dels mitjans de comunicació de massa, sobretot en les xarxes socials com Instagram, per anar a la recerca d'imatges representatives d'aquesta manera d'entendre la feminitat. A diferència de les dones de la sèrie anterior, l'artista desenvolupa tot un repertori d'imatges femenines que es generen sota allò que és provocatiu, po-

derós i reflex d'un empoderament col·lectiu que s'explica per influència de les icones femenines dins la música i l'espectacle. *Rosalía transformer* (fig. 7) o *Tomasa killer* (fig. 7) en són exemples, són representacions de dones en postures associades a balls com el twerking i que tenen influència de videoclips i fotografies de la cultura urbana, com també esdevé a *Perreadoras* (fig. 7).

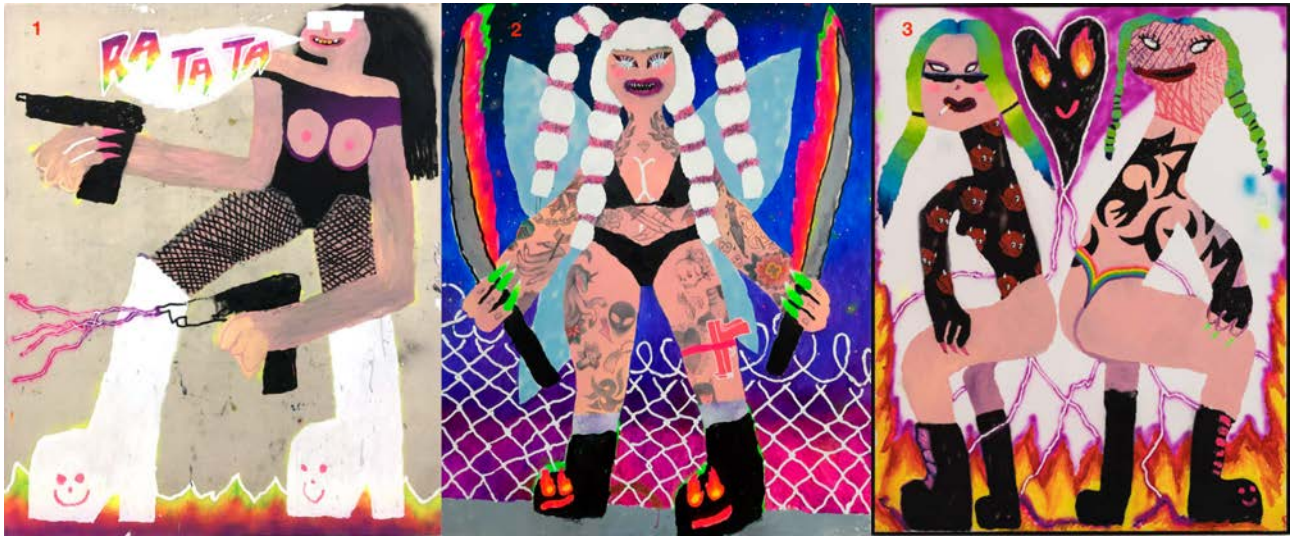


Figura 7. Bel Fullana, obres datades el 2020.

1. *Rosalía transformer*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 162 x 130 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/rosalia-transformer/>) (14 de juny de 2022).
2. *Tomasia killer*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 162 x 130 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/tomasia-killer/>) (14 de juny de 2022).
3. *Perreadoras*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 146 x 114 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/perreadoras/>) (14 de juny de 2022).

Traspasant les fronteres del gènere

Des dels anys noranta, han esdevingut una sèrie de reivindicacions polítiques lligades a la teoria queer amb l'objectiu de donar visibilitat a l'exclusió patida pel col·lectiu LGTB dins les lògiques de visibilitat/invisibilitat de la cultura visual actual. El rebuig a la desigualtat de no ser vist es canalitza en la pràctica artística de Marta Pujades per mitjà de la recerca entorn de les maneres de construcció de les representacions identitàries dels subjectes. Dins la seva pràctica, la fotografia es converteix en el llenguatge més adient per analitzar la imatge, entesa com un artefacte al servei d'allò que és hegemònic, en tant que és a través d'aquesta imatge que ens identifiquem i ens posicionem en el món com a subjectes en relació amb els altres. En aquest sentit, l'artista pretén desconstruir els estereotips del gènere que se li associen i, així, traspasar les fronteres envers categories estàtiques i alhora problemàtiques.

Un dels seus projectes més destacats és *A stylized repetition of acts*, datat el 2018, el qual

du per títol una de les premisses exposades per Judith Butler —teòrica considerada com una de les fundadores de la teoria queer—, que exposa que el gènere és una repetició estilitzada d'actes. Així doncs, el gènere es concep com un eix identitari dins els subjectes que no és natural i estàtic, sinó que és una construcció que s'ha anat forjant amb el temps. A partir d'aquestes premisses, l'artista recupera la noció del gènere com una teatralització, una posada en escena de moviments, gestos i actituds categoritzades dins uns rols socials assumits gràcies a un pacte tàcit col·lectiu. L'objectiu final és encaixar dins l'estructura i, d'aquesta manera, allunyar-se del tabú i el rebuig social.¹⁴

Dins la consideració del gènere com una teatralització i una posada en escena, els subjectes

¹⁴ Judith Butler, «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», *Theatre Journal* 40 (1988), p. 549. En línia: https://www.jstor.org/stable/3207893?seq=1#metadata_info_tab_contents (20 d'abril de 2022).

adopten el paper d'actors que reproduïen un rol assignat de naixement. La connexió entre gènere i ficció es converteix en l'eix vertebrador d'*A stylized repetition of acts* (2018) (fig. 8), que s'anirà concretant en l'interès per l'espectacle i, en concret, pel ballet clàssic. A partir de l'establiment d'analogies, l'artista assimila el paper del ballari, que executa una coreografia pautaada i apresada a través de la repetició constant, amb el subjecte social que interpreta una identitat, resultat, d'igual manera, d'una reproducció reiterada al llarg de la vida. D'aquesta manera, són cinc parts que conformen l'obra: fotografies de ballarins en posicions prototípiques del ballet clàssic, el retrat androcèntric de l'artista com a ballarina, retallables de nine-

tes canviant el model tradicional per homes amb tutú, extractes de pel·lícules de dansa que revelen la idea estereotipada de ballari de ballet clàssic efeminat i una obra sonora o una veu femenina que instrueix sobre els passos d'una coreografia de ballet clàssic.¹⁵ A través de totes aquestes parts es demostren pensaments rígids envers el que significa ser dona o home, fet aprofitat per Pujades per cohesionar teatralitat, posada en escena, rols i estereotips i per endinsar-se en la dissolució i la visibilitat de l'artifici de les característiques identitàries que ens defineixen socialment. Són imatges que ens condueixen a la indefinició i que posen de manifest l'antinaturalitat del gènere, amb la qual cosa s'arriba a la parodització de les actituds iden-



Figura 8. Marta Pujades. Vista de l'exposició *A stylized repetition of acts*. 2018. Casal Solleric (font: <https://martapujades.com/A-Stylized-Repetition-of-Acts>) (14 de juny de 2022).

¹⁵ David Armengol, *A stylized repetition of acts*. Palma: Casal Solleric, 2018, p. 2.

titàries adoptades de manera hegemònica.

Homes coronats (2014-2016) és una altra proposta exposada el 2015 a Es Baluard, durant 2016 al Casal Son Tugores d'Alaró i durant el ViPhoto Fest a Vitòria el 2018, que explora la desconstrucció del gènere i la proposta d'identitats plurals. El projecte es compon per sis fotografies en format retrat (fig. 9) que exploren les representacions identitàries per raó de gènere amb clares referències a models masculins estereotipats dins la història de l'art i que serveixen per plasmar altres possibilitats d'entendre la masculinitat fora dels paràmetres hegemònics. Es produeix una imitació d'un tipus de model masculí personificat en el déu Adonis dins la tradició visual occidental. Com assenyala Nekane Aramburu,¹⁶ l'artista es val d'atributs i posicions pròpies del retrat barroc enteses com a exemples d'efebització dins els paràmetres clàssics de l'època, per traslladar-los al debat actual i subvertir el model de masculinitat hegemònic. Els participants, posant nus i amb la corona de flors, plantegen temes tabú en el model de masculinitat dominant.¹⁷ Considerats per la mentalitat patriarcal com a símptomes de debilitat o efebització, es plantegen temes com les inseguretats, l'afectivitat o la manca de pertinença completa al seu gènere, que proposen formes diverses de masculinitat. Paral·lelament a les imatges, es presenta un vídeo anomenat *Metamorfosi*, basat en una imatge fixa d'un fragment del quadre *Adonis moribund* (1609), de Hendrick Goltzius, i un àudio en què se senten referències bibliogràfiques que sustenten el projecte juntament amb extractes de converses entre l'artista i els homes participants. En aquestes entrevistes, Pujades condueix el diàleg cap a la reflexió i l'anàlisi directa del que realment significa ser home, lluny dels convencionalismes de gènere i la norma patriarcal.



Figura 9. Marta Pujades. *Carlos i Carlos*. 2015. Fotografia en color, tinta impresa damunt paper fotogràfic Epson. 80 x 120 cm (font: <https://martapujades.com/Homes-coronats>) (14 de juny de 2022).

Activisme feminista a través de la pràctica artística

Al conjunt de pràctiques artístiques locals —i inevitablement internacionals i nacionals— vinculades a l'exploració de les identitats de gènere i a l'anàlisi de la categoria «dona» des de diferents punts d'actuació, s'hi suma una visió molt més directa i contundent, que traspasa les fronteres de la teoria artística i filosòfica per endinsar-se cap a la praxi social. És aquest darrer vessant que constitueix l'eix principal de les propostes de Laura Marte (Mallorca, 1976), el qual, a diferència del que esdevé en el cas de les altres artistes treballades, actua no com un plantejament complementari a altres possibles enfocaments, sinó com allò que és principal i vertebrador. La temàtica entorn del gènere es conceptualitza principalment a

¹⁶ Nekane Aramburu, *Homes coronats*. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2015, p. 2.

¹⁷ Piedad Solans, «Los desplazamientos del tiempo», Autors Diversos, *Estar-ne al corrent #1*, catàleg d'exposició. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma i Fundació Baleària, 2016, p. 5.

través de la reivindicació i la crítica directa a unes formes de socialització patriarcals en què la dona es converteix en l'agent receptor de diverses formes de violència, simbòlica, psicològica i, en darrera instància, física.

L'art es converteix en el vehicle per rebutjar la violència de gènere i lluitar-hi, fet que l'acosta a les vinculacions entre art i activisme, amb clares identifications amb premisses de la militància política feminista. En els seus treballs, s'hi troba una relació amb les arrels, amb la gènesi de les pràctiques artístiques feministes sorgides a partir dels seixanta en l'àmbit internacional. Va ser a partir de la lluita i l'acció als carrers que l'art es va fer ressò d'un canvi de paradigma sociocultural. Així doncs, el treball de Marte es comprèn com una tornada als orígens, a allò que és primordial, a resoldre els aspectes més problemàtics de ser dona, la violència de gènere. D'aquesta manera, dins l'obra de l'artista mallorquina es produeix un intercanvi de metodologies en dos nivells: es traslladen formes d'actuació pròpiament artístiques a l'àmbit social i activista i a la inversa, l'artista s'apropia de mètodes propis de la militància política i els transvasa a la pràctica artística.

Una de les primeres obres que s'emmarquen dins la crítica al sistema patriarcal i els mecanismes institucionals al servei d'aquest sistema és *Zero setze* (2016), emmarcada en el projecte *LOVGe* (2016-2020), proposta que posa en el punt de mira alguns dels serveis destinats a dones víctimes de maltractament, com ara el telèfon d'assistència 016. El projecte està basat en entrevistes fetes a diversos professionals del sector, com psicòlogues, tècniques del servei 24 hores de l'IBDona i d'altres persones vinculades a l'àmbit social, com educadors culturals o militants en l'àmbit de les masculinitats no hegemòniques.¹⁸ Les entrevistes, que es poden sentir per mitjà de cinc telèfons Gòndola, es vehiculen entorn de preguntes que s'encaminen cap a qüestions vers el funcionament dels mecanismes institucionals destinats a combatre

la violència masclista o a aportar solucions a situacions de perill i vulnerabilitat.

Al voltant d'aquest mateix projecte, l'interès a analitzar els instruments creats dins unes estructures de poder patriarcals es condensa en la posada en qüestió de les normes per les quals es regeixen, la jurisdicció i, en concret, la Llei orgànica 1/2004, de 28 de desembre, de mesures de protecció integral contra la violència de gènere. Per mitjà de la pràctica reinterpretada de l'acti-on-painting, el públic modifica la llei impresa ratllant-la, subratllant-la o afegint-hi comentaris. El resultat és la impressió de la llei editada amb aportacions col·lectives, la qual cosa posa de manifest mancances, problemàtiques o el llenguatge masclista emprat (fig. 10). La proposta encara el sistema i la jurisdicció derivada com quelcom inassumible per la població, d'aquí la necessitat de convertir les lleis —i sobretot, aquelles que tracten de manera específica de la violència contra les dones— en elements més reals i democràtics.¹⁹

L'examinació de la desigualtat laboral i de l'anomenat «sostre de vidre» condueix l'artista a centrar-se en la precarietat i la disparitat d'oportunitats patides per les dones.²⁰ Amb motiu de la manifestació convocada el 8 de març de 2020, Dia de la Dona Treballadora, es desenvolupà la performance (2020) que forma part de la proposta *LOVGe*, en la qual diverses dones participants du-gueren unes bragues durant 8 hores. Fou el resultat d'una sèrie de qüestions plantejades entorn del cos com a lloc usat al servei de la lògica neoliberal i, en concret, emfatitzat en el context de plataformes de venda de roba interior femenina usada. El resultat material de la performance són les quatre bragues emprades, amb indicació de les inicials del nom, el lloc de naixement, la professió i el sou brut total durant el 2019 de les participants, a més de les hores que varen dur posades aquestes peces de roba (fig. 10). Aquestes idees suposen

¹⁹ *Ibid.*, p. 2

²⁰ Aquesta via d'investigació no és desenvolupada en un període concret en la seva carrera, sinó que és recurrent i segueix present a la seva obra, tal com es pogué veure a l'exposició individual més recent al Casal Sollerí, *Exposades però invisibles* (2021-2022).

¹⁸ Laura Marte, *Dossier: trabajos seleccionados*. 2021, p. 2 [document no publicat].

un trencament de les formes artístiques habituals, en combinar elements de l'esfera artística amb estratègies estretament lligades a moviments socials. Marte posa l'accent en allò que és políticament

incorrecte i estableix en primer pla elements considerats antiartístics, fins i tot fora de la mentalitat formalista i conservadora.



Figura 10. Laura Marte. *LOVGe*. 2016-2020.

1. Impressió damunt paper. 2016 (*font*: imatge cedida per l'artista).
2. Peça de roba interior sobre la qual s'ha intervingut amb la llei editada. 2019. Mides variables (*font*: imatge presa per l'autora).

3. Conclusions

Rastrejant els conceptes i els eixos reflexius traslladats a la pràctica de les artistes treballades, ens adonam d'una constant destacable i definitòria d'unes maneres d'entendre la perspectiva de gènere per part de les artistes: les temàtiques es generen de manera inconscient i inintencionada. En aquest sentit, de les cinc trajectòries treballades, només en una —Marta Pujades— es concep el feminisme com una ideologia predominant, que cohesiona l'obra i que l'explica en la major part. Les temàtiques plantejades es gesten com a reflexions fruit de les experiències personals com a dones, és a dir, del fet mateix de viure com a dones. Aquesta circumstància no comporta una impossibilitat d'estudiar els projectes resultants sota els estudis de gènere, ja que s'han trobat obres i

propostes que, malgrat no ser concebudes intencionadament amb aquesta perspectiva, són proclius a ser explicades sota l'òptica d'una sensibilitat femenina i d'uns criteris de gènere. Les artistes són conscients que la lectura sota qüestionaments de gènere és aplicable a les seves obres, però no ho assumeixen en el procés de gènesi, sinó com una de les possibles —i vàlides— interpretacions del que expressen.

En relació amb les temàtiques, hi ha un cert manteniment de les directrius emergides en el context internacional; així i tot, en cadascuna apareixen trets definitoris propis i conceptes que, malgrat estar connectats amb plantejaments inicials, es presenten en l'actualitat com a renovats. La diversitat en els eixos generadors de les pràctiques artístiques a Mallorca comporta la individualitat com a fenomen característic. No hi ha xarxes de

suport, col·lectius o entitats que afavoreixin un possible entramat de relacions entre les diverses artistes que treballen sota unes temàtiques lligades al gènere a Mallorca. En aquest sentit, no hi ha un grup o tendència amb unes sensibilitats semblants, sinó unes conceptualitzacions de gènere

que són heterogènies i que adopten perspectives i intencionalitats diferents en funció de cada artista. Aquesta circumstància contribueix a generar un context teòric de gènere fèrtil i dinàmic, lluny d'un estatisme i una repetició constant d'idees i formalitzacions.