

## **El subjecte femení com a rastre i pertorbació en l'obra de Marga Ximenez i Nora Ancarola**

*Lola Donaire*

Dizma Lang deia: *“Sabem que és gairebé impossible, i potser ni tan sols desitjable, esbrinar la construcció del subjecte femení de forma objectiva, més quan costa horrors copsar unes quantes espurnes de nosaltres mateixes que continguin una dosi d'alguna veritat absolutament veritable”*. Una afirmació que resulta d'allò més humil aplicada a l'egocèntric context artístic contemporani. I per això mateix molt adient per mirar d'abastar l'exposició “Domus Aurea” de Nora Ancarola i Marga Ximenez.

Sense escatimar en recursos, però sense caure en escenografies espectaculars i en discursos sobrecarregats d'idees políticament correctes sobre el gènere, les artistes han desenvolupat dos treballs independents en espais diferenciats. Tanmateix, ambdues han compartit tres premisses: explorar la construcció del subjecte femení, fer-ho des de la idea de la casa com un espai real, i entendre aquesta casa com un lloc d'esdeveniments i d'experiències en el qual es produeixen situacions molt diverses, tant pel que fa a les relacions que porten moments de tensió, contradicció i desacords, com també a les situacions on brolla la individualitat, la soledat, l'intimisme, i el subjecte apareix en tota la seva nuesa.

“Domus Aurea” es perfila com a recurs de ficció per tal de crear una reflexió més enllà del sentit historicista del títol. “Domus Aurea”, que fou una mansió enorme construïda per Neró, però que mai va ser habitada (la mort el sorprèn abans de poder-ne gaudir), esdevé un motiu paradoxal i poètic que endinsa l'espectador en una problemàtica força actual i real.

El treball de Nora Ancarola és una obra formada per tres peces: D'una banda se serveix de representacions objectuals i visuals de mans femenines, com a fragments del cos, i d'una sèrie de retrats d'histèriques per apropar-se a la feminitat i la intimitat. De l'altra, utilitza diversos mitjans –projeccions en vídeo, pintura, so, etcètera–, tant per representar els espais com el subjecte, de manera fragmentada, per tal d'establir una relació entre l'experiència de la privacitat femenina i els esdeveniments.

Una de les peces és la projecció d'unes mans amb moviments forçats sobre unes petites pintures que simulen fragments de frescos de la “Domus Aurea”. No es tracta d'un fons-figura sinó de la simulació d'un espai en el qual el subjecte femení hi habita fragmentat, diríem que fracturat, tal com mostren els moviments forçats. El subjecte pateix un estat neurotitzat o traumàtic.

Aquest aspecte traumatitzat esdevé enigmàtic en les representacions dels retrats de les histèriques. Els retrats, que van ser realitzats durant el s. XIX, han estat reproduïts per l'artista amb la mateixa tècnica d'impressió de l'època, inclosos els defectes, per tal de donar-los un sentit d'antiguitat i envelliment.

L'artista no tracta de fer ostentació dels coneixements tècnics sinó de recordar el tracte que patien les histèriques durant els tractaments psiquiàtrics en un passat no gaire llunyà, i mostrar l'enigma incognoscible que suposa l'experiència més íntima d'aquelles dones.

L'estranyesa i la contradicció es fan paleses en una tercera peça, col·locada en mig d'aquelles, que projecta dues filmacions en dues pantalles simultànies. Una és la imatge d'una sala i l'altra la d'un subjecte, altre cop fragmentat. Diversos sorolls interfereixen la música de la peça, com un paràsit que pertorba l'experiència subjectiva.

El conjunt de peces –podem dir la instal·lació– enfronta el subjecte amb moments contradictoris i pertorbadors. L'artista el situa en el conflicte, en un espai-temps problemàtic, i en el decurs del seu constructe apareix fracturat, alienat, amb comportaments indesxifrables que també esdevenen paradoxals per als altres.

L'obra de Marga Ximenez també integra tres peces relacionades, a manera d'instal·lació. Sota les mateixes premisses se serveix de la idea de la cuina, l'espai tradicionalment assignat, com a lloc, a l'activitat femenina. L'ús de les tècniques tèxtils en la confecció de guants, també representacions de fragments del cos, expressa la feminitat que l'artista emfasitza en escollir els sostenidors, protectors del cos. Els entrellaça amb objectes de vidre que serveixen de contenidors i crea un nou objecte que suggereix la idea de transport, de viatge, així com de transformació, igual que els ingredients per menjar.

Els objectes de vidre presenten les vores trencades i recobertes de pols d'or, la qual cosa reforça la idea de l'alteració gairebé alquímica dels aliments, alhora que contribueix a destacar un sentit proper a allò sagrat, record del mite de l'àpat ritual, així com del subjecte transfigurat. A més, els objectes trencats al·ludeixen a l'accident, tan comú a les cuines de tothom, en un sentit de quotidianitat, de realitat, i d'allò que és mutable. El subjecte es construeix en relació amb el que l'envolta, en un canvi constant, i la seva presència acaba per convertir-se en un rastre. L'obra parla d'aquesta petjada real i alhora mítica i poètica.

Els dos treballs em suggereixen que el que les artistes ens estan proposant és una reflexió sobre el constructe del que és femení des d'una visió de la diferència de gènere que lliga el pes cultural amb el relativisme d'aquest mateix pes cultural, sense dogmatismes. Diguem que pensar i construir allò femení ja no pot establir-se només sobre concepcions oposades, tal com ja apareixia en el feminisme de la Diferència entre l'Essencialisme i el Construccionisme. El "jo" que esdevé en un cos "femella, dona", així com la seva subjectivitat, expressivitat, visibilitat o incomunicabilitat, es construeix també des d'altres aspectes més ambigus, o menys clars i evidents, que no toleren definicions, ni diccionaris, ni enciclopèdies que aclareixin, mitifiquin o mistifiquin la paraula i les actituds d'aquest subjecte femení. Si allò femení no

pot ser totalment explicat pel propi cos i la veu que ho conté, amb menys autoritat ho pot fer “un altre”.

Potser per això, les artistes ens consenten d'apropar-nos a les seves obres que tracten d'aquest subjecte d'una forma indirecta i a través d'al·lusions. Sens dubte per motivar, a nosaltres “espectadors i espectadores”, el nostre imaginari potencial. Tanmateix, també ens conviden a allò que expressava Dizma Lang d'una manera molt clara –i m'atorgo un altre cop el dret d'utilitzar una de les seves frases–: *“qui es permeti dedicar el seu temps a parlar dels altres, que també es permeti el valor de parlar de si mateix, si pot.”*

### **Lola Donaire**

És historiadora de l'art i crítica d'art contemporani. És també professora d'Història i Teoria de l'art a l'Escola Massana.

Ha dirigit una sala d'exposicions i ha comissariat diverses mostres, com *“Reordenacions”* (Palau de la Virreina. Institut de Cultura de Barcelona), *“La pàgina en Blanc”* (Ajuntament de Mataró) o *“Sinergies”* (Regidoria de Joventut. Ajuntament de Barcelona).

Ha col·laborat en diverses revistes d'art i ha publicat multitud de textos en catàlegs per a fundacions, institucions públiques i galeries d'art, així com llibres d'Història de l'art.