

Art contra la violència

(Col·laboració per a la revista *Tranversal* no publicada)

Bodegons de premsa^o

Marga Ximenez.

“Mx espai”

Les darreres obres de Marga Ximenez fan referència a situacions límits a les quals han estat i estan, malauradament encara avui, sotmeses moltes persones. Són diverses les lectures i interpretacions que es poden fer d'aquestes obres, com deia en un comentari de la seva instal·lació *La vuitena arma* Carles Hac Mor, perquè qualsevol obra d'art sempre va molt més enllà de la intenció que l'ha originat i dels comentaris que suscita. Jo no voldria fer-ne, des d'aquí, una lectura restrictiva que, d'alguna manera, empobris les seves obres; ans al contrari, la meva intenció és la d'explicar algunes idees que a mi m'han suggerit i algunes de les referències que hi he trobat, sempre deixant d'antuvi molt clar que no són ni seran les úniques ni les millors, sinó solament una petita aportació.

Són obres fetes des de la posició i la mirada d'una dona, utilitzant els materials i les eines que, pel seu ús a través de la història, poden considerar-se com a propis de les dones. Ella usa principalment materials tèxtils que transforma en veritables escultures. Els seus elements són els teixits amb repunts, sorgits, cosits, botons, espatlleres, espart, borres, etc., tots ells derivats del món de la confecció. És a dir, treballa amb uns elements que en absolut són aliens al món de les dones, sinó que són els que elles sempre han utilitzat en la seva vida quotidiana; amb ells han fet veritables obres d'art gairebé mai reconegudes i encara menys acceptades com a tal.

A més, els materials són tots reciclats, des dels teixits i les peces de roba - pantalons, mitjons, calçotets, ... - fins els suports, que també formen part de l'obra, com els cavallets, marcs, taules, cordes, etc., sobre els quals estan col·locats els artefactes i també ho són tots els objectes que l'artista ha utilitzat: parts de vaixelles, garrafes d'aigua, etc. En alguna de les obres hi ha una referència explícita a aquest afany de reciclar totes aquelles coses de les quals ella i les persones que l'envolten n'han fet ús. En el *Bodegó amb recollidor*, una de les peces de la sèrie de *Bodegons de premsa* que s'exposa, hi trobem un cavallet amb rodes tot ell embenat amb tires estretes de roba blanca i vella. És una clara referència al reciclat dels objectes que sempre han dut a terme els països o les zones amb un grau de desenvolupament diferent al de la nostra societat occidental. Sense anar més lluny, en aquest cas, només ens cal recordar les flassades de Níjar realitzades amb tires de robes velles de diferents colors. Però alerta! Això

no vol dir que l'artista idealitzi la manera de fer de l'*altre món*, avui mal anomenat Tercer Món, quan el Segon ja ha desaparegut, perquè el cavallet, sobre el qual hi ha una pala d'escombraries amb una mà tallada en el seu interior, com a resultat de la violència, porta rodes; és a dir, es pot traslladar d'un lloc a l'altre i, formant part de la mateixa obra, a la paret il·luminada, hi ha un retall de diari on s'informa del linxament d'un turista japonès a Guatemala. Per tant, ningú es lliura de la violència, ni d'exercir-la, ni de patir-la.

Quant a la iconografia, són parts de cossos humans col·locades en diferents espais. A inicis d'aquest any 2001 Marga Ximenez va presentar a la galeria "La Xina" la instal·lació *La vuitena arma*. Ella sempre posa un títol a les peces, amb el qual es conté o delimita la multiplicitat de significats i es realitza, alhora, una tasca d'interpretació. Els seus títols sempre estan formats amb mots oposats en certa mida, ja sia pel seu significat, ja sia pel seu ús. Aquí contraposava art -*vuitena*, al·ludint a l'art posterior al cinema- i violència -nou tipus d'*arma* exercida en aquest cas contra les dones, la qual ve a sumar-se a les massa sovint utilitzades arreu.

En començar la instal·lació tres grans pannells informaven sobre els fets que havien inspirat l'artista:

- Un d'ells era una fotografia de l'interior d'una vitrina del museu de l'antic hospital de Rouen, el poble de Joana d'Arc i on va néixer Flaubert, en la qual hi podíem contemplar, al costat de les antigues eines de ginecologia, que semblaven veritables instruments de tortura, la reproducció de la part inferior del cos d'una dona amb les cames obertes, una "*maniquí d'accouchement*" concebut per Mme. du Coudray el 1777.
- A l'altre, un text informava de la relació de Flaubert amb l'hospital.
- I, finalment, uns retalls ampliat d'una notícia apareguda en el diari *El País* el 30 de setembre de 1999, segons la qual la ONU es negava a col·laborar en la investigació dels crims de Tímor, informaven com els cossos de 12 dones embarassades havien estats oberts en canal i els fetus s'havien rebatut contra la paret.

Seguidament s'exposaven 9 parts inferiors de troncs humans embotits en una mena de pantalons negres, en les quals esclataven uns sexes femenins oberts enmig d'unes cames tallades per sota del genoll, obligades a mostrar-los, a oferir-los a d'altri; a vegades, la separació de les cames s'aconseguia de forma violenta mitjançant pals a mode d'estreps constructius col·locats entre els genolls. En algun cas els pals eren substituïts per eines que pertanyen al món del tapís, del teixit o del filat, com els fusos; així, aquestes eines podien convertir-se en elements de

tortura contra les dones. Els 9 cossos, en clara referència als mesos de gestació, estaven situats sobre caixes d'embalatge amb rodes, com les del cavallet comentat anteriorment, de forma que podien traslladar-se de lloc i ocupar diversos espais, de la mateixa manera que la violència física o psíquica s'ha exercit contra dones de diferents grups socials, països i edats. Aquestes parts inferiors de cossos femenins simbolitzaven els d'aquelles dones creadores i portadores de vida que paradoxalment han estat violentament destrossades.

Fins i tot l'estret, allargat i, al meu parer, poc agraït espai de la galeria "La Xina" semblava no desentonar amb la idea de la instal·lació. L'angoixa t'anava envaint poc a poc a mida que t'endinsaves cap al fons de la galeria i et trobaves amb les plataformes i els cossos que suportaven; eren fragments de cossos femenins que, malgrat ser iguals en estructura, diferien totalment els uns dels altres en la seva disposició, conseqüència del seu patiment, del seu rebuig a la violència que sobre ells s'havia exercit.

Ara, Marga Ximenez exposa tot un conjunt d'artefactes de la seva obra més recent que ella titula "*Bodegons de premsa*" a la galeria "mx espai", propietat de l'artista, un espai que es podria qualificar com a domèstic per la seva estructura -anteriorment era un pis d'aquesta part de ciutat vella-. Continua amb la idea iniciada en la instal·lació *La vuitena arma*, però l'artista va més enllà amb les seves obres i denuncia qualsevol tipus d'agressió sense oblidar-se de les violacions. En el *Bodegó de les tres veïnes*, tres parts inferiors de cossos de dones sobre una mena de taules amb rodes ens recorden les figures de *La vuitena arma*, però aquí els cossos estan nus, estan fets amb tela blanca plena de cosits i repunts de manera que els sexes oberts copsen més, si es possible, la nostra mirada. A més, al costat d'una d'elles, hi apareix el cos igualment mutilat d'un nen, és a dir, una escena quotidiana destrossada per la violència que no respecta ni els més febles, els infants. Una nova referència al món de la infantesa la trobem en el *Bodegó del pati*. Forma part de l'obra una fotografia d'un grup de nenes d'un col·legi, d'aquelles d'abans, emmarcada amb uns taulons amb rodes que sostenen també el que podria quedar d'elles: mans tallades i gots trencats, com a resultat de la violència que pot arribar arreu. Un arreu suggerit per les rodes enlairades i els contorns de països clavats o enganxats a les fustes.

Tant el títol de la sèrie, *Bodegons de premsa*, com els de les obres que la formen, són novament contraposicions d'idees. Si en *La vuitena arma* enfrontava i ajuntava alhora art i violència de manera que aquell es convertia en una denúncia d'aquesta exercida contra les dones, ara fa referència al món de la informació i al gènere pictòric de les Natures

Mortes. En una època en la qual la informació ens satura i es molt difícil destriar la més important per a la formació de la nostra consciència, i en un moment en el qual tots els mitjans estan totalment imbricats els uns amb els altres, Marga Ximenez fa una tria de notícies i/o de imatges aparegudes a la premsa i les presenta amb tot un conjunt d'objectes trobats i/o creats conformant Natures Mortes. Aquestes han estat un gènere molt devaluat a partir del segle XIX i conreat principalment per moltes dones -curiosament gran part de les artistes catalanes de finals del segle XIX i inicis del XX-. Però no sempre va ser així: anteriorment, en els segles XVI i XVII, eren molt apreciades i gaudien de bona demanda i, en conseqüència, estaven molt ben pagades. Durant molt de temps aquestes obres van ser considerades *vanitas*, una manera al·legòrica de representar la transitorietat de la vida. En els *Bodegons de premsa* exposats cada natura morta és el resultat de la violència al·ludida en la notícia i/o imatge elegides. En definitiva, podriem dir que els títols parlen de realitats intrascendents, fútils -com és la iconografia de les Natures Mortes per la qual han estat menyspreades- que han estat destrossades per la violència exercida contra les persones, palesada en les notícies escollides.

En la primera obra exposada -“*El columpi*” o *gronxador*- i en la darrera -*Cementiri de calç i aigua*-, els títols no al·ludeixen a cap Natura Morta. En ambdós casos fan referència a la infantesa i a l'espai i el temps. L'últim novament l'ha format amb una oposició de mots: calç i aigua, com a elements de vida i/o de mort. A la primera obra, sobre el tauló del gronxador -una joguina infantil- s'hi ha col·locat un bol trencat i mig restaurat, una al·lusió a les Natures Mortes que ens pot recordar les de Giorgio Morandi (1890-1964) o alguna formalment més perfecta de Zurbarán (1598-1664), i quatre mans tallades, com a petjada que ha deixat la violència exercida, de la qual, malauradament, ni les criatures se'n lliuren. Si el bol només és un toc d'atenció formal sobre les Natures, que també poden ser destruïdes, el títol tampoc té res a veure amb la famosa obra de J.H. Fragonard (1732-1806) que ens ve a la memòria, un clar paradigma del *dolce far niente* de la jove dels estaments privilegiats de l'època. Aquí, el gronxador és una joguina infantil que es desplaça d'aquí cap allà, amb velocitats diferents, com la violència que ja no pertany a cap espai ni temps determinats.

En tota aquesta sèrie, entre les fragmentacions del cos, predominen les mans, unes mans tallades, encongides, realitzades amb teixit esblanqueït, de textura tova, que semblen haver perdut tot rastre de vida. D'elles només en queda la forma com a petjada d'allò que van ser: importants elements de relació amb el món, de contacte, d'atansament, de treball, de cura, de plaer... Aquestes mans ho han perdut tot: la seva força, el seu color, la seva

tendresa...; en definitiva, la seva vida, i s'han convertit en trossos morts que clamen, que només resta recollir-los en una pala, com la del comentat *Bodegó amb recollidor*. De la majoria d'elles pengen encara els fils amb els quals han estat cosides. Són fils que es poden convertir en eines de tortura malgrat ser part substancial d'elles mateixes.

D'aquesta manera, Marga Ximenez no solament utilitza en les seves obres aquells elements que sempre han estat considerats com a propis de les dones sinó que va més enllà. En els anys 70, Miriam Schapiro (1923) feia *collages* amb brodats, puntes...; és a dir, amb aquelles obres que sempre han realitzat les dones i han estat considerades com a arts menors, i imatges d'artistes que l'havien precedit, com Mary Cassatt, Natàlia Gontxarova, Sònia Delaunay, ... Era una manera de reconèixer l'existència d'aquelles artistes i de cridar l'atenció sobre les seves obres; era una forma de crear genealogia femenina en el món de l'art. Molt més explícit ho faria Judy Chicago (1939) amb la seva coneguda i polèmica obra *The Dinar Party* (1974-79). M.X. sembla voler establir una genealogia de dones que han patit la violència física o psíquica, utilitzant materials i eines que els pertanyen. Ara, els seus artefactes són trossos de cossos anònims acompanyats en cada obra de fotografies que intenten situar la violència exercida en un temps i en un espai determinats, però que pot rodar d'un lloc a l'altre i afectar tothom.

Aquestes obres podrien recordar-nos també aquelles parts de cossos humans esculpides amb diferents materials de manera molt acurada per Louise Bourgeois (1911), qui escenifica sempre els traumes de la seva infantesa i del seu art, entre els quals hi ha el record de les matances de la Primera Guerra Mundial. Però a les seves obres, la Marga X. no té cura dels acabats, les textures són toves i flàccides, no tenen res a veure amb les fines i polides de les de la Bourgeois; són escultures que han perdut qualsevol referència a una harmonia formal, a una perfecció estètica clàssica, són obres que han perdut tota aparença de peça individual ben construïda i ben acabada. En elles es deixen veure les puntades, els cosits bastos, de manera que dóna la sensació que les obres han estat fetes amb retalls de roba trobats, trossos de teles qualssevol, mal apedaçats, mal cosits, mal ajuntats, amb costures que sempre restaran visibles, extremadament visibles tal i com han quedat aquelles vides que han passat per les tortures, les violacions i tot tipus de violència exercida contra elles. Són cicatrius que mai podran esborrar-se. A totes les obres de la sèrie hi ha fragments de cossos humans. Aquestes fragmentacions i repeticions de motius, així com les al·lusions a la infantesa, caracteritzen també gran part de l'obra de Louise Bourgeois, malgrat les intencions no siguin, lògicament, les mateixes.

Totes les peces de l'exposició són com un crit, un clam. Aquesta sèrie de "Bodegons" denuncia la violència i la pròpia societat de consum, que tot ho llença, que tot ho destrueix, sense oblidar-se ni de l'església. *Bodegó de les dues copes* és una obra amb dues petites copes plenes de pols d'or col·locades entre marcs de fusta i corporals que ens recorden els altars, els rituals que es poden portar a terme a qualsevol lloc del món. Un món asprament suggerit mitjançant parts del planisferi realitzades amb paper de vidre i enganxades a les fustes.

La sèrie és una denúncia punyent de la violència de la qual totes les persones participem o podem participar de forma diversa i que les diferents situacions socials augmenten, agreugen i/o justifiquen. L'artista ha convertit tots els seus artefactes en art carregat de crítica social. Ha fet unes obres d'art que en veure-les ningú pot quedar impassible, sinó que ens remouen per dins i ens fan prendre partit, implicar-nos-hi.

Marga Ximenez prové del món del tapís on ha sobresortit amb les seves investigacions i innovacions tècniques. Com a propietària de la galeria "mx espai" promou precisament la difusió del que s'està fent darrerament en aquest art arreu del món. Des del tapís sempre ha organitzat instal·lacions que, fins fa pocs anys, qüestionaven materials, tècniques i llenguatges. A partir de *La vuitena arma* el seu interès rau en el contingut, en allò que vol comunicar i denunciar amb un nou llenguatge sense, però, oblidar-se mai de les formes. Jo gosaria dir que la Marga Ximenez va a la recerca de la bellesa des de la seva situació de dona implicada en el difícil i contradictori món d'avui on la violència sura per arreu. Casualment l'exposició ha coincidit amb la destrucció de les torres bessones de Nova York i la planificació de la guerra com a resposta inevitable i inexorable dels poders mundials: una manera de generar violència infinita i duradora.

Núria Rius Vernet.

Octubre/2001