



LA DONA INTERSTICIAL

Mireia Trujillo Martí

Curs 2018-2019

Treball de Final de Grau

Tutora: Lidia Górriz

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

AGRAÏMENTS

Agraeixo a la meva tutora Lúdia Górriz, per tots els seus consells, la seva dedicació i uns ànims tan necessaris.

Al Pol i el seu ampli coneixement de la llengua catalana, gràcies per oferir-me un gran ventall de vocabulari i correccions lingüístiques. A la Maria i l'Emili, per recolzar-me moralment i donar-me una mà durant el montatge. I a la Marjorie, per la seva paciència ajudant-me a cosir.

A la meva família, el meu pare Mateo i les seves habilitats tècniques, el meu germà Oriol i la meva tieta Laura, per tot l'interès mostrat en el projecte i per escoltar-me en qualsevol moment.

I sobretot,

a la meva mare Àngela, per haver-me acompanyat física i emocionalment al llarg del camí. Gràcies per haver dedicat tot el temps i el teu esforç a gravar, repetir i perfeccionar; per haver sigut una model tan fantàstica i atorgar la subjectivitat a aquest ésser. Agraeixo que hagi compartit la teva experiència i espero haver entès el teu dolor; que aquest petit viatge t'ajudi tal i com ho has fet amb mi.

Aquest treball és teu, de tu i per a tu.

RESUM

La dona intersticial és un projecte que parteix de l'estat psicològic i emocional d'una dona d'edat madura i mare, per analitzar i reflexionar sobre el gènere i el rol femení en la societat patriarcal contemporània.

Les qüestions plantejades giren entorn a la construcció d'una identitat femenina desproveïda de subjecte i l'enfocament exclusiu cap a la funció sexual i domèstica del rol determinat. Un recorregut per l'exercici de la maternitat aglutinada a la naturalesa, així com l'espai privat dins la conjunció amb la propietat domèstica i la transformació fisiològica en la menopausa. Tota una sèrie de reflexions que s'estructuren a partir de fonts documentals, bibliogràfiques i visuals i es fonamenten a través de l'anàlisi experiencial d'un cas concret: una dona submergida en un buit identitari i una melancolia constitutiva. Una crisi esdevinguda com a conseqüència històrica, cultural i social. El projecte artístic consta d'una vídeo-instal·lació formada per dues gases com a pantalla i separades per un interstici on s'esdevé una doble projecció. Un relat audiovisual que s'endinsa en aquesta quotidianitat femenina per aflorar allò que s'amaga sota la pell de la feminitat.

Paraules clau: Feminisme, gènere, identitat, rol, maternitat, treball domèstic, espai privat, menopausa, cos, vida quotidiana, buit, melancolia.

ABSTRACT

La dona intersticial (The interstitial woman) is a project that starts from the psychological and emotional state of a mature woman and mother, to analyse and reflect on the gender and female role in contemporary patriarchal society. The issues raised revolve around the construction of a feminine identity devoid of subject and the exclusive focus towards the sexual and domestic function of the determined role. A journey through the exercise of motherhood agglutinated in nature, as well as the private space in conjunction with domestic property and the physiological transformation in menopause. A whole series of reflections that are structured from documentary, bibliographic and visual sources and are based on the experiential analysis of a specific case: a woman submerged in an identity emptiness and a constitutive melancholy. A crisis that has happened as a historical, cultural and social consequence.

The artistic project consists of a video installation made up of two gases as a screen and separated by an interstice where there is a double projection. An audio-visual story that goes into this feminine daily life to emerge what is hidden under the skin of femininity.

Keywords: Feminism, patriarchy, gender, identity, role, maternity, domestic work, private space, menopause, body, everyday life, emptiness, melancholy.

ÍNDEX

• Introducció	10
• Objectius	11
• Marc conceptual	12
• L'ésser-per i dels-altres	13
• La construcció de la maternitat	16
• El mite de la mala mare	18
• La casa i les feines domèstiques	20
• La dicotomia domèstica/privada	21
• El cos menopàusic	24
• La dona trencada	26
• Antecedents	30
• Procés metodològic	33
• La part externa i interna	34
• L'interstici femení	37
• La unió corporal	38
• La simbiosi metafòrica	39
• La dona intersticial	43
• Referents artístics	54
• Conclusions	58
• Bibliografia i webgrafia	60

INTRODUCCIÓ

Al llarg de la història patriarcal s'ha traçat un camí molt concret per a la dona. El gènere femení es veu articulats dins d'una divisió sexual del treball que s'argumenta a través de les característiques fisiològiques de la dona cis: la capacitat de gestar. La cultura patriarcal ha estat l'encarregada de fixar els models de masculinitat (força) i feminitat (gestació), basada en la divisió sexual de treball i estructurada a partir d'una "naturalesa pre-fabricada" que s'aglutina a la construcció de la identitat; a fi d'assegurar el seu exercici i condemnar qualsevol elecció lluny del consens. D'aquesta manera, la dona es veu educada per aquest determinat rol que gira entorn a la funció de reproducció, la criança dels fills, el marit i el manteniment d'un espai domèstic apte per aquests. Un ordre social que respon als interessos polítics i econòmics del sistema patriarcal i capitalista; en el qual la repressió, l'anul·lació i la submissió fonamenten la construcció del gènere femení.

El resultat aconseguit és una dona desproveïda de sí mateixa. Una identitat configurada en funció dels demés, en el compliment d'un servei que es ven com a biològic. Un ésser negat de subjecte que busca la verificació existencial a través del rol, en una imatge executada per la mirada externa. La dona converteix el seu cos i la seva persona, sota l'educació patriarcal, en un objecte funcional: així com l'exercici de la maternitat com a compliment identitari, inherent al gènere, o bé l'enclaustració de la casa i la doble jornada laboral i domèstica; la falta de poder, ambicions i desitjos singulars dins la passivitat educada, l'amor romàntic i la carència del propi, la desaprovació social i subjectiva de la variabilitat i la transformació del cos... Un modelatge de la figura femenina plena de dogmes, limitacions i dicotomies impossibles d'abastar. No és d'estranyar, aleshores, que dins l'àmbit psicològic les dones tinguin més freqüència a patir un trastorn de la depressió i de l'ansietat; una bretxa que ascendeix aproximadament fins al doble de possibilitats. Tot i que en la diferència es tenen en compte els factors biològics, tant genètics com hormonals, aquests simplement determinen la predisposició i intensifiquen tota la sèrie de factors socioculturals que hi juguen sota la condició del gènere, com a dones per ser dones. En aquest sentit, en el meu projecte pretenc estudiar i reflexionar sobre una de les etapes vitals on els trastorns psicològics són més freqüents: la **maduresa**.

L'anàlisi es centra en la situació d'una dona d'edat adulta-madura, casada amb fills, heterosexual i blanca que travessa una alteració psicològica i emocional. El seu objectiu és analitzar el conjunt d'elements que s'inscriuen en l'ordre femení patriarcal i que fomenten una crisi personal, entorn una vida condicionada pel gènere i el rol determinat. Aquests elements pertanyen a les característiques de la dona estudiada, tenint en compte el fil conductor genèric, pel que entro en qüestions com la maternitat, les feines domèstiques o la menopausa. Un

enfocament amb el que critico la construcció de la dona "tradicional" que encara perdura en l'actualitat; i és que, per molt llunyà i superat que ens sembli el concepte, mentre el sistema patriarcal es mantingui vigent es seguirà configurant el gènere i la identitat sota els mateixos paràmetres.

Per altre banda, respecte a les alteracions psicològiques i emocionals mencionades, treballaré sobre els sentiments de tristesa, melancolia i el buit identitari com a possibles conseqüències de la condició femenina. És a dir que no indagaré en cap trastorn com la depressió i l'ansietat, ni tampoc entraré en factors com la violència masclista física, psicològica o sexual com a causants d'aquestes alteracions. Donat que aquests casos requereixen d'un estudi més exhaustiu i particular.

Per dur a terme les qüestions plantejades, formalitzo el treball en una **video-instal·lació** que s'endinsa en aquesta quotidianitat femenina, representada amb una certa tergiversació. Aquesta alteració de la vida diària es duu a terme a fi d'incloure l'estat psicològic de la dona com una connotació amb les imposicions del gènere, en una possible acció-reacció. La instal·lació consta de dues teles penjades en paral·lel a dalt i a baix, on es projecta un vídeo en cada una d'elles. Les dues projeccions es visualitzen de manera correlativa, tot formant una única conjunció que alberga i recrea: ***La dona intersticial***.

OBJECTIUS

Els objectius proposats a treballar són:

- Fer un estudi sobre els aspectes que configuren la identitat femenina patriarcal i la funció del rol tradicional.
- Profunditzar en l'anàlisi del cas estudiat: una dona mare, d'edat madura i travessant la menopausa.
- Reflexionar sobre com una crisi personal i psicològica pot estar lligada a la condició del gènere femení com a conseqüència.
- Materialitzar el projecte artístic a través d'una doble projecció i instal·lació.

MARC **CONCEPTUAL**

L'èsser-per i dels-altres

En 1990, la etnòloga Marcela Largarde va definir la identitat com el conjunt de característiques socials, corporals i subjectives que descriuen a la persona de manera real i simbòlica d'acord amb la vida viscuda (*La identidad femenina*, 1990). Cada dona es veu constituïda per la construcció social amb la que neix fins a morir; així com la classe social i els béns econòmics, el nivell de salut, la identitat sexual, la professió, la religió, etc. Entre elles es difereixen per les experiències concretes de vida, però en les seves característiques comparteixen la mateixa construcció **cultural i històrica de gènere**.

L'anàlisi dels rols, les funcions i les pràctiques que com dones es realitzen en un determinat ordre social, mostren tota una sèrie d'elements que coincideixen i s'equiparen al gènere. Quan aquest ordre social és el patriarcat, la identitat femenina es configura principalment a través del seu càrrec essencial: la **maternitat**. A partir d'aquí es desenvolupa el paper dins la família com a muller i mestressa de casa, cuidant dels fills i el marit encara que es tingui una feina as-salariada. *A mesura que la dona creix, internalitza la identitat imposada - fixada per la dependència i el poder de qui li assigna - assumint-la activament com part de sí mateixa* (Largarde, 1990: 42). Una construcció social tan internalitzada que arriba a totes les dimensions del nivell cognitiu.

El gènere femení s'educa per desenvolupar un paper funcional, passiu i subjugat a partir dels interessos del sistema patriarcal i capitalista. No es considera un ésser en sí mateixa, sinó com a "**ésser-per**" i "**dels-altres**" (Basaglia, 1983):

D'acord amb el que ens ha ensenyat la història, l'home ha actuat com si les lleis de la natura li haguessin dit que la dona havia nascut per a ell, per respondre a les seves necessitats, i que la felicitat per a ella consistia en aquest donar-se, sense una possibilitat de reciprocitat. Era natural i obvi que així fos, des del moment en que l'home i la cultura que ha produït han establert a priori que per naturalesa la dona renúncia a si mateixa, a aquell "jo vull", "jo sóc", prerrogatives de l'home. Mentre, l'home, quan es lliura a la dona (quan està enamorat d'ella i a les seves mans), conserva oberts els espais socials on continuen existint el seu "jo vull", "jo sóc".

En aquesta entrega cap a la institució de la família, el cos actua com a objecte en funció, un *cos-pels-altres* mancat de subjectivitat. La filòsofa Judith Butler omple aquest cos amb una congregació de simbolismes, discursos i accions produïdes per la cultura. Es tracta d'una construcció més dins dels ideals de poder, així com el gènere i la identitat, *un mitjà passiu sobre el qual es circumscriuen els significats culturals o com l'instrument mitjançant el qual una*

voluntat apropiadora e interpretativa estableix un significat cultural per a sí mateixa (Butler, 2007: 58). Aquesta interpretació és la que denomina com a "**performativitat**": el conjunt de conductes, llenguatge, desitjos o identifications que actua el cos a fi d'assimilar-se al rol i reconèixer-se com a subjecte dins el col·lectiu. És a dir que resguarda e interpreta, fomentant la construcció cultural.

Criada dins la societat per a l'anul·lació identitària i amb un reflex exclusiu a la mirada dels demés: el marit, els fills, altres dones... La dona es designa a un paper imposat com a mare i muller sense cos, ni persona pròpia; a un objecte (a diferència de l'home-subjecte), a servir a l'entorn i a verificar-se a través d'aquestes capacitats. Si perd la mirada externa o es trontolla qualsevol element del prototip, es converteix en una desconeguda d'ella mateixa. El que Betty Friedan, en *La mística de la feminitat* (1962), anomena "**el problema sense nom**": la falta d'identitat. Un concepte que va denominar a la buidor que les dones sentien al ser considerades exclusivament a partir de la seva funció de mare, muller i mestressa de casa, en comptes de la pròpia persona. Un malestar incomprensiu davant una vida que les hauria de fer felices i completes.

Les condicions del gènere es van transformant a mesura que la societat avança i tant el femiisme com la ideologia de gènere es fan més presents. Però és innegable que la construcció patriarcal segueix organitzant identitats de manera quasi inalterada. La solidesa de la seva estructura, i el que la manté factible, radica en les diferències biològiques que separa "homes" i "dones" (una associació binària del gènere), atribuint-les com a naturals, trans-històriques i inqüestionables. A partir de lo biològic es delimita la identitat cultural contrastada, però sense estar al mateix nivell. Lo femení s'articula per sota de lo masculí, lo dominant, que actua com a referent i neutre:

Tot és home excepte "la dona", que no ho és, però és per ells, perquè "els altres" [mencionant a Basaglia] són bàsicament els homes. La conclusió és clara: tot és masculí perquè tot està impregnat perquè sigui útil pels homes i el seu model. [...] La identitat dominant col·loca el parany de la identitat de les dones al elaborar-la per contrast amb la masculina i orientar-la cap els altres. Aquesta elaboració permet naturalitzar i presentar la desigualtat social, cultural, biològica o econòmica com a pròpia i no com a estratègia.

-Miguel Lorente, *Tu haz la comida que yo pongo los cuadros*, 2014: 57

A les diferències biològiques s'uneixen una sèrie d'elements caracterials i emocionals que s'eduquen i es condicionen paral·lelament com a naturals; així com la ternura, la hipersensibilitat, l'empatia, l'espiritualitat, la paciència, l'entrega, la capacitat de perdonar... comporta-

ments que no li són donats a l'home (més rígid, solitari, ambiciós, escèptic, protector...) i que per tant ajuden a complementar-lo, atorgant-li els mateixos valors i perpetuant, un cop més, la dona-objecte. Tot i així, el conjunt de característiques no només van destinats a l'home com a parella, sinó per ajudar a identificar-se i desenvolupar la funció biològica condicionada d'essència: la maternitat.

La construcció de la maternitat

Lluny de ser un "fet natural", la maternitat és una construcció cultural multi-determinada, definida i organitzada per normes que es desprenen de les necessitats d'un grup social específic i d'una època històrica definida, conformant un fenomen creuat per discursos i pràctiques socials condensats en un imaginari complex i poderós que al mateix temps produeix i resulta del gènere (Palomar i Suarez, 2007: 310).

Des del començament de la humanitat, la **maternitat** s'ha interpretat com un dels principals elements amb el que organitzar la cultura i donar-li un sentit al cosmos (Lorente, 2014:179). Els primers humans assimilaren la existència de la vida a la Terra, a la que van encarnar com un ésser sagrat: La Mare Terra. La naturalesa era femenina i la Terra era mare de tot el que hi vivia al damunt: aigua, roques, plantes, animals i éssers humans. La dona era assimilada a aquesta divinitat poderosa, podia engendrar vida del seu ventre igual que ho feia la Terra. *Sota aparença antropomorfa, la Mare Terra era una metàfora de la mare humana: "Mare jo provinc de tu, tu em sostens, tu m'alimentes i tu em portaràs després de la mort"* (Marija Gimbutas, *El lenguaje de la Diosa*, 1989).

Donada la consciència existencial a partir de la maternitat, podem entendre aleshores com els primers humans s'organitzaven socialment a través d'ella. Els clans del Paleolític superior i el Neolític pre-patriarcal es poden identificar com a matrifocals, on el nexce de l'estructura social resideix en el conjunt de dones i criatures. Un vincle diàdic que s'expandeix entre les diverses generacions de dones per ajudar-se en la tasca comuna de donar i conservar la vida, compartint el coneixement i creant una forta unió de sonoritat (Martha Moia, *El no de las niñas*, 1981). A més, la localització de la residència de la criança era el de la mare, és a dir que la reproducció no significava el trasllat del clan al que pertany al de l'home sinó tot el contrari. La dona-mare mantenia a la criatura amb la resta de dones i homes amb vincles de sang, que ajudaven a proveir el benestar grupal amb la caça i la protecció davant el perill. D'aquesta manera, ambdós sexes cooperaven en el benestar col·lectiu de la vida, sense arribar a haver cap jerarquia, ni menysprear les tasques femenines de manteniment (criança, recollecció i preparació d'aliments, higiene i salut), encara que no hi han dades que demostrin que no poguessin caçar o exercir altres funcions.

Tot va canviar quan la consciència de la vida va perdre la perspectiva grupal i es dirigí als interessos particulars davant una posició de poder. *Una transformació gradual i lenta de casi 2.500 anys, on la matrística va haver de cedir davant el patriarcat després d'una llarga interiorització de la imatge paterna, que va acabar imposant-se i desplaçant el principi matern* (Annunziata

Rossi, J.J. *Bachofen i el retorn de les mares*, 2009: 285). Entre els canvis estructurals i socials es troba l'aparellament monogàmia i l'aparició de la família patriarcal, on la dona i la maternitat es convertiren en un instrument de descendència per a l'home. A nivell mitològic s'elaboraren nous relats d'ideologia patriarcal, les divinitats masculines s'apropriaren de l'origen de la vida de la Gran Mare Terra, sent rebaixada a una deessa secundària. Aquesta desvinculació va reforçar el menyspreu de la capacitat atorgadora de vida de la dona i va acabar pertanyent, juntament amb ella, a la figura paterna.

Així doncs, al llarg de la història la maternitat ha estat present casi indefinidament en la vida de les dones. Però tal i com s'ha mencionat, en les societats matri-focals la seva concepció estava lluny de ser subjugada i desvaloritzada; la divisió de funcions no significava una relació de poder, encara que hi haguessin unes prioritats simbòliques comparant les característiques de la dona biològica amb la divinitat de la Mare Terra.

La mirada al passat ens permet veure com el concepte es veu modelat per la cultura i el context històric, responent a les necessitats i interessos de la societat determinada. Després de segles de "patriar-capitalisme" veiem com aquest ha utilitzat la capacitat reproductora de la dona biològica com a punt principal per a la dominació, atribuint-la com a epicentre inqüestionable de la seva identitat i reforçant les idees tradicionals del rol de gènere, dins dels valors dominants i l'ordre jeràrquic de la societat (Everingham, 1997). Podem entendre aleshores el rebuig de moltes feministes a la funció "natural/artificial" de la maternitat i a la enclaustració del treball domèstic equivalent, en paraules de Betty Friedan (1963), a *un comfortable camp de concentració*. Però aquesta visió segueix l'estructura del mateix concepte: una determinada maternitat cultural, socioeconòmica i patriarcal que respon els interessos del sistema i l'Estat en un context històric.

Dins d'aquest marc teòric, els estudis de Silvia Federici (*Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, 2004) detallen com l'assignació del treball reproductiu i domèstic de les dones, juntament amb el racisme i la propietat privada, ha garantit la construcció i el sosteniment econòmic del capitalisme. Amb el desenvolupament d'una divisió sexual de treball, el cos de la dona es converteix en una màquina de gestació de mà d'obra i la cuidadora gratuïta del proletariat. L'exclusió a l'àmbit domèstic i la no-assalariament d'aquest, les mantenen dependents a un home i lluny de valorar socialment el treball realitzat.

Així doncs, la existència femenina patriarcal necessita la maternitat per subsistir, no hi ha la dicotomia dona-mare sinó que funcionen com un tot. Dona és igual a mare i trencar aquesta desvinculació comporta un replantejament de la pròpia existència, sumat a la crítica donada per la resta de la societat.

Segons la filòsofa feminista Elisabeth Badinter (1981), la interiorització d'aquest ideari es sosté per dos elements essencials: l'**instint matern** i l'**amor maternal**. En el seu treball documenta la construcció de l'amor maternal, no innat, a partir d'una dimensió simbòlica produïda per la moral i els valors socials o religiosos. Aquests inciten a la dona a exercir la maternitat de forma pràcticament vital i necessària, confonent-la amb un desig propi. Per a la construcció d'aquesta dimensió imaginària, es requereix d'una gran varietat d'ordenances entorn a l'exercici maternal, reproduïdes per les institucions, els discursos, les imatges i els propis subjectes. Així com els paràmetres adients per a que es dugui a terme: l'edat, una relació heterosexual, monògama i dins del matrimoni... o també, tots aquells atributs que ha d'encarnar la figura de la dona-mare: la dolçor, la paciència, la protecció, el sacrifici, l'atenció absoluta, etc. D'aquesta manera s'estructura la realitat cultural del concepte fins arribar a la consciència de l'individu. Lévi-Strauss (1949) defineix l'inconscient com a buit de contingut i al servei de la funció simbòlica, en el que exerceix a través del conjunt d'elements que provenen de la realitat i la recopilació d'imatges emmagatzemades en el subjecte. La seva pràctica desencadena la dimensió simbòlica, tal i com ho explica Godelier (1986: 269-270):

(...) una manera de traspasar les idees del món del pensament al món del cos, a la natura i, alhora, transformar-les en relacions socials, en matèria social: els discursos, els gestos simbòlics transformen les idees en una realitat material i social directament visible.

Per acabar d'aglutinar l'imaginari essencialista, dins el discurs hegemònic de gènere, es prenen els arguments biològics que fomenten una sèrie d'estereotips, representacions i ideals entorn la figura, com l'instint i l'amor maternal de Badinter. Aquest conjunt d'ideals socials fomenten un gran mite essencial per a l'execució de la funció imaginària: *El mite de la "mala mare"*.

El mite de la mala mare

El mite de la "mala mare" és la creu de la moneda d'aquest fenomen, en contraposició a la "bona mare". Les males mares són totes aquelles dones que no compleixen amb els criteris de l'ideal de gènere i la funció reproductiva: no mostren l'instint o l'amor matern, no s'entreguen a la criança de manera absoluta, sacrificant-se davant els fills (*ésser-per i dels-altres*); dones que s'han convertit en mares per la condició del gènere però sense cap desig subjectiu, que s'han vist obligades a ser-ho per la impossibilitat d'avortar, o bé, mares que ho han volgut però que més tard s'ha abstingut del rol davant la sèrie de carències i falta del recolzament. Són aquelles dones que contradiuen la "naturalesa" materna o que, a més, no ho exerceixen

“adequadament”, acabant sent senyalades, criticades i estigmatitzades. El major temor de la dona materna patriarcal és ser considerada una mala mare, no exercir com déu mana la seva vocació natural d’identitat ni proveir la màxima felicitat i benestar a les criatures. La construcció de la bona mare va més enllà de la supervivència, l’amor o la relació mare-filial en un sentit arrelat, sinó que és tot un conjunt de paradigmes, dogmes, pràctiques i creences que limiten la individualitat de la dona i la col·loquen pràcticament a l’abast total dels altres. Un “donar” que mai és prou, que es transforma i es contradiu, un estàndard social tan complex com impossible i que actua davant el mite, avaluant contínuament la qualitat de la maternitat exercida. D’aquesta manera, tant el subjecte com la societat es converteixen en una autoritat a través de la moral, la culpa i l’autorealització; el que Butler (2007) denomina com a *retorn del subjecte sobre o contra un mateix*, l’operació del poder a través de la consciència i la culpa, convertint l’individu en subjecte social amb l’auto-vigilància contínua. Un procés que no només priva la persona del desig subjectiu, sinó que elabora la voluntat d’inscriure’s en la “moral”, la submissió del poder.

La casa i les feines domèstiques

Durant les dècades dels 60 i 70, l'anomenat "feminisme socialista" analitzava com l'organització de la societat capitalista i patriarcal s'articulava al voltant d'una **divisió sexual del treball**, fomentada per la jerarquizació dels rols de gènere i els espais atribuïts: l'home, vinculat en l'àmbit públic-productiu (la fàbrica) i la dona, reclosa en l'àmbit domèstic-reproductiu (la casa) amb l'argumentació, tal i com s'ha mencionat anteriorment, de la capacitat gestant com a lligam. Aquesta dicotomia públic-privat/domèstic carrega una sèrie de funcions i activitats on les de l'home són considerats de caràcter públic i essencials pel desenvolupament de la societat i el bé comú, mentre que les tasques atribuïdes com a privades i femenines queden irrelevantes i secundàries al ser considerades com a quotidianes, bàsiques e inherents del gènere. Al llarg de la història la dona ha estat ubicada, en major o menor mesura, a la llar i a les pràctiques respectives (preparació d'aliments, criança, higiene i salut), però és amb la implantació de la propietat privada i el sistema econòmic capitalista quan la separació s'evidencia i es relega a la dona en "els murs de la casa" de manera exclusiva, per la necessitat d'assegurar la transmissió de la propietat de l'home als fills (Basaglia, 1987: 80) i prevaldre la jerarquia de gènere.

La ja mencionada Silvia Federici, escriptora i activista del feminisme anti-capitalista, planteja la societat i l'organització del treball com a dues cadenes de muntatge: una que produeix les mercaderies i una altre els treballadors, realitzada dins la casa a través del treball domèstic-reproductiu.

Tan aviat com aixequem la mirada dels mitjons que sargim i dels menjars que preparem, observem que, tot i que no es tradueix en un salari per a nosaltres, produïm ni més ni menys que el producte més preciós que pot aparèixer en el mercat capitalista: la força de treball. El treball domèstic és molt més que la neteja de la casa. És servir als que guanyen el salari, física, emocional i sexualment, tenir-los llestos pel treball dia rere dia. És la criança i la cura dels nostres fills -els futurs treballadors- assegurant-nos que ells també actuïn de la manera que s'espera sota el capitalisme. Això vol dir que després de cada fàbrica, després de cada escola, oficina o mina es troba ocult el treball de milions de dones que han consumit la seva vida, el seu treball, produint la força de treball.

-Federici, *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, 2018: 30.

Federici analitza el treball reproductiu i la institució de la "família" occidental com a creacions destinades a fomentar la producció del capital. Aquest sosteniment econòmic no només és donat per la gestació de mà d'obra continuada i el servei del manteniment de la vida, sinó fer-

ho a més de forma gratuïta dins l'acte "d'amor". L'absència del salari estalvia a l'Estat els costos de les necessitats bàsiques que exerceixen les dones, a l'hora que resulta la clau per unir-les al gènere masculí en una necessitada dependència econòmica i una clara divisió de poder. D'aquesta manera es defineix la jerarquia de la organització social i, per tant, la desvalorització i la invisibilització del treball domèstic. Si el treball masculí era **públic-productiu**, el de la dona és **privat-reproductiu** però no-productiu; convertint-se, a ulls de la societat, en un no-treball. Al no haver-hi una remuneració, uns horaris o unes condicions laborals, adopta una aparença natural dins la construcció de la feminitat. Es transformen en obligacions femenines, en les tasques personals de la pròpia identitat i que requereixen d'unes habilitats "innates" al gènere, la dona al servei de la família i el manteniment de la llar.

El reconeixement de la subordinació social, política i econòmica dins la divisió de treball, ha oferit a les dones el qüestionament de la naturalització condicionada de la domesticitat, així com la reproducció i la definició del propi gènere com a construcció social, cultural i històrica. El moviment feminista ha permès, a través de les seves corrents, desmitificar i rebutjar aquests models imposats i assaltar els espais públics atribuïts com a masculins, juntament amb el conjunt d'accions que engloben, amb l'objectiu d'aconseguir la igualtat professional, jurídica i política. Visibilitzar, a més, el treball domèstic amagat en l'esfera privada i buscar el reconeixement de les mestresses de casa com a treballadores, tant a nivell social com econòmic amb la demanda del salari.

Així doncs, des del feminisme de la primera etapa fins l'actualitat ha hagut una important transformació en l'ocupació de l'àmbit laboral per part de les dones, però pràcticament no ha hagut reciprocitat. El sector masculí no ha assolit la feina domèstica amb la mateixa proporció i, per tant, elles són les que segueixen carregant amb les funcions tradicionals en una no-anomenada **dobla jornada**. En l'àmbit laboral tampoc s'ha aconseguit la igualtat: les dones mantenen el major nombre d'atur, un salari inferior per un mateix càrrec (un 20% de diferència segons la OIT), la bretxa per maternitat, més obstacles per ascendir i obtenir llocs de poder en l'anomenat "sostre de vidre", contractes més precaris i les que més desenvolupen treballs de mitja jornada, decisió presa per poder compaginar-ho amb el treball de la criança i la llar.

La dicotomia domèstica/privada

La separació entre l'àmbit públic i privat i l'assignació identitària del rol en funció del gènere ha sigut objecte d'estudi dins la crítica feminista. Sota el lema "**Lo personal és polític**", Kate Millet (1970) analitzava com la construcció de la vida privada s'articulava a partir d'una "política sexual" (Millet, 1970) impartit pel patriarcat per "establir un conjunt de relacions i compro-

misos estructurats d'acord amb el poder, en virtut d'un grup de persones que queden sota el control d'un altre grup". El sistema patriarcal col·loca a l'home en l'espai públic i laboral, però mantenint alhora la propietat de l'espai domèstic, quelcom no succeeix a l'inversa. La jerarquia genèrica és l'entramat de l'espai domèstic (la llar, la dona i els fills), de la mateixa manera que ho és la vida privada, ja que aquesta està vinculada socialment a la domesticitat; mentre que la dona, situada tradicionalment en l'espai domèstic, queda privada d'ella.

Si bé la oposició entre l'espai públic i el privat ha estat clarament marcada dins l'anàlisi social, la concepció de l'espai domèstic, en canvi, s'ha vist aglutinada al privat. Tal i com s'ha mencionat, en el cas del gènere masculí els adjectius "privat/domèstic" en contraposició a lo públic mantenen una certa proximitat; Soledad Murillo proposa en aquesta línia de treball el concepte de la privacitat com *una apropiació de sí mateix, una retirada voluntària i puntual d'un espai públic, per beneficiar-se d'un temps propi. L'allunyament de l'àmbit públic i de les responsabilitats laborals i socials per gaudir del temps lliure i descansar en l'acolliment de la llar* (1996: 16). És a dir que la vida privada es condiona en lo personal, com element de la individualitat.

Murillo formula alhora un segon concepte entès com la **privació de l'individu**, *una persona que no té el privilegi de la reserva, li està vedat sostreure de les demandes alienes, el que es tradueix en una presència continuada i atenta als assumptes dels altres* (Murillo 1996: 16). Aquesta definició és la que caracteritza l'espai privat del gènere femení, no hi ha una distinció entre "lo privat" i "l'estar privat", sinó que la feina domèstica s'organitza dins la vida privada en una construcció on no hi ha una propietat de la individualitat ni una dedicació cap a la persona; el que resulta en una privació d'ella mateixa a través del servei continu. Encara que la casa s'allunyi de l'espai públic, la dona no hi troba un espai considerat com a propi, com era en el cas de l'home. No hi permet el desenvolupament de l'individu ni tan sols un temps per dedicar-se a pràctiques d'oci o de lleure, intel·lectuals i artístiques, *una habitació pròpia* com anomenava Virginia Woolf (1929). Tampoc ofereix un lloc on poder descansar de les obligacions laborals, sinó que les encapçala amb les domèstiques, la doble jornada. Tota una sèrie de demandes que esgoten el temps i l'energia de la persona per complir el rol femení de mare i muller.

Així doncs, la confluència de la vida privada amb la vocació domèstica *pels-altres* impossibilita la separació entre l'espai privat i el domèstic, i impedeix la concepció d'un sentit singular de la persona, considerant-se a nivell grupal en actitud funcional. Murillo arranca aquest concepte de la "domesticitat" per expandir-lo més enllà de les parets de la casa i la feina inclusiva. Es tracta de l'actitud desvetlladora, acollidora, funcional i complidora imposada d'arrel i que esdevenen la privació de la persona.

L'educació rebuda generació rere generació de mares a filles, de la societat, dels mateixos educadors, transmet certes expectatives i idees del que s'espera del "ser dona". La dona ha de ser, segons els antics patrons socials: casolana, sotmesa, dependent, passiva, reservada, delicada, fràgil, i exercir professions femenines.

-Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, 1954: 17

L'espai privat per a la dona, per l'ésser humà, ha de ser un àmbit on es pugui cultivar la seva subjectivitat i esdevingui l'esfera individual. Aquest pot estar en la casa o fora d'ella, però mentre elles segueixin carregant de manera desproporcionada les feines domèstiques, mentre que aquestes no estiguin assalariades i s'hagin de compaginar amb un treball laboral, el retrobament en espai/temps de l'ésser arravatat serà lent, complicat i pràcticament inabastable.

El cos menopàusic

La **menopausa** és definida com el cessament permanent de la menstruació a causa de l'esgotament de l'activitat fol·licular ovàrica (Sánchez-Cánovas, 1996). Un procés natural que apareix entre els 45 i 55 anys i que comporta la disminució de producció d'estrògens, causant principal d'una sèrie de modificacions fisiològiques, hormonals i psicològiques. Entre els símptomes comuns trobem xafogors, cansament, insomni, irritabilitat, disfunció sexual, problemes cardiovasculars, alteracions emocionals, depressió i ansietat; tot un conjunt de canvis que varien en funció de cada dona, la situació particular i el tractament donat.

La menopausa parteix d'una base biològica innegable, amb unes transformacions fisiològiques que formen part del procés d'envelliment. Tot i així, l'experiència de la menopausa dins una societat determinada i un context històric expandeixen la seva definició molt més enllà del procés natural:

Si bé la menopausa és un esdeveniment biològic, el significat atribuït a aquesta és cultural. Les nostres percepcions de la menopausa estan lligades a assumpcions culturals més àmplies sobre la feminitat, l'envelliment, i concepcions mèdiques en general. En aquest sentit, tant la menopausa, com el gènere, poden ser entesos com a construccions culturals que reflecteixen i reforcen valors i assumpcions culturals més àmplies.

-Rose Wietz, *The Politics of Women's Bodies Sexuality*, 1993: 243.

L'experiència de la transformació és una construcció cultura en sí, que carrega una sèrie de significats e interessos articulats al voltant del cos i la funció genèrica identitària. Tal i com hem anat veient, la fisiologia del cos "femení" i les característiques diferencials amb el "masculí" han sigut l'arrel de la construcció del gènere i la ideologia patriarcal, per dur a terme el treball sexual de la reproducció de manera naturalitzada i assegurar la dominació. A partir d'aquest espectre sociocultural, entenem la menopausa com un període de ruptura amb la funció tradicional de gènere, la finalització de la capacitat d'engendrar que ha anat estructurant la identitat de la dona biològica al llarg de la seva vida. És aquí quan la impossibilitat del propi cos entra en conflicte amb l'imaginari simbòlic del que "és" i "ha de fer" una dona, resultant un "ja no és" i "ja no pot fer". Si la primera regla és símbol de l'arribada de la "feminitat" i la conversió del cos en una "dona", la última esdevindrà la mostra d'una flor que s'ha pansit i el trontoll de la suposada naturalesa femenina.

Per altre banda, més que la pèrdua davant la voluntat d'un embaràs, en molts casos es tracta de la possibilitat, el "i si...", la pèrdua de poder complir un altre cop, o per primera vegada, el somni més desitjat i el destí fixat del gènere femení. És per això que, des d'una perspectiva social i subjectiva, la menopausa simbolitza per a moltes dones un punt i a part d'una vida unidireccional; esdevenint en conseqüència la majoria de les alteracions emocionals. Els símptomes psicològics més freqüents que poden aparèixer són l'ansietat, la depressió i la irritabilitat (Strickland, 1992); i encara que es puguin donar a causa de la menopausa, produïts pels canvis hormonals i fisiològics, són determinats a nivell d'aparició, grau i duració per les condicions socioculturals. És a dir que, més que ser el causant d'aquestes alteracions, la menopausa acaba sent el detonador d'una base emocional i psicològica que ja estava establerta per factors externs.

D'aquesta manera, la dona es troba en aquest període davant una onada incontrolable de canvis i carències biològiques que li disminueixen la salut e impedeixen exercir allò pel que és reconeguda. A la manca de la menstruació se li uneixen diferents factors, també socioculturals, que perjudiquen la salut emocional i agreugen les molèsties físiques. Així com la por a l'envelliment en contradicció a l'eterna joventut imposada a la dona, davant una pell que perd elasticitat i s'arruga, un rostre que ja no és el que era i un cos que es transforma pel canvi metabòlic i que, a més, no ofereix tota aquella energia sinó que es cansa i es ressent al realitzar les funcions i les tasques encomanades de gènere. O bé la falta de desig sexual, la sequedat vaginal i la asexualitat assimilada a les dones grans que dificulten encara més la vida sexual reprimida del gènere femení. També hi juguen altres factors com el desgast de la relació conjugal i la coincidència d'aquesta etapa amb la independència dels fills, abocant a la possible aparició del "síndrome del niu buit", definit com la dificultat per acceptar la seva marxa i la profunda soledat de la partida després d'una vida entregada a la criança. Tot un conjunt d'elements que s'aglutinen amb el tabú i el silenci de la menopausa: la falta d'informació de les transformacions i procediments, la certa precaució a l'hora de queixar-se de les molèsties, així com les xafogors i els fogots, pel tabú de les "intimitats femenines" i l'educada actitud a dissimular, conformar-se i aguantar a fi de demostrar la fortalesa d'un gènere considerat com a dèbil.

La dona trencada

L'any 1968, la filòsofa feminista Simone de Beauvoir (1908-1986) va publicar *La femme rompue* (La dona trencada), una novel·la on recollia tres relats entorn la carència identitària del subjecte femení i el buit intern que aquesta produïa en elles. Tres històries que divaguen en la construcció d'una dona que es configura en el mirall de l'amor i la família, entregant la seva vida als demés per buscar aquella existència que no li ha sigut atorgada a nivell individual. De Beauvoir planteja en la obra les pors característiques de la dona condicionada en l'esfera privada i la domesticitat, entenent aquesta última com l'actitud desvetlladora i servicial (Murillo, 1996: 16). Les qüestions de les protagonistes giren entorn a la maternitat i el matrimoni, temen haver sigut una mala mare i una mala dona, a ser abandonades pel marit i els fills, a l'envel·liment de la relació conjugal i de la pròpia persona. Tres veus femenines que es trenquen davant una crisi que no poden controlar però de la que es culpen, vinculant els problemes i els fracassos externs a les seves accions, a la seva funció.

De Beauvoir ofereix en aquí un assalt a les profunditats de la domesticitat carregada d'emocions i sentiments: la tristesa, la culpa, la ràbia, la pèrdua de l'amor, la humiliació, el rancor i la baixa autoestima. La construcció de la dona domèstica i la percepció d'una vida tan estructurada que es trontolla, revelant el que amaga la pell de la feminitat: una identitat basada en la imatge que els demés reflecteixen. Un ésser on els seus desitjos, les seves pors, els seus plaers, les seves tristeses, els seus motius i el seus actes es determinen en els altres; i quan aquest mirall marxa, quan es trenca i desapareix, el que roman són els bocins d'una identitat perduda en una individualitat que mai ha existit, una dona buida de sí mateixa, **la dona trencada**.

Anomenava serenitat a aquesta indiferència; sobtadament, la vaig entendre d'una altra manera: és una mancança, la pèrdua d'un sentit; això em torna cega a les necessitats, als dolors, a les alegries dels que la posseeixen.

-Simone de Beauvoir, *La mujer rota*, 1968: 30.

La novel·la mostra com les alteracions psicològiques i emocionals, així com la depressió i l'ansietat, poden estar vinculades a la qüestió de gènere. Cal mencionar, abans de tot, que no entraré en factors de violència masclista física, psicològica o sexual com a causants d'aquestes alteracions. Tampoc aprofundiré en el trastorn depressiu i de l'ansietat, sinó que indagaré en els sentiments de tristesa, melancolia i angoixa que poden conviure en la dona en conseqüència de la construcció de gènere.

La relació entre el disturbi psíquic -i la seva consegüent codificació i sanció- i la rigidesa de les regles del comportament és més evident en el cas de la dona que en el de l'home. La majoria de vegades es tracta de regles basades en convenciments o prejudicis d'ordre moral, o d'estereotips de regles que -apel·lant a una llei de la naturalesa presa de manera grotescament literal- serveixen per mantenir la distància i la diferència entre la esfera d'acció i de poder de la dona i la de l'home.

-Basaglia, *Mujer, locura y sociedad*, 1983: 31

La psiquiatra i feminista Franca Basaglia (1928-2005) argumenta com la vinculació de la naturalesa amb la dona ha servit al patriarcat per excusar i auto-conformar, per part del subjecte, la dominació inculcada. El cicle vital de la dona s'inscriu en les lleis de la naturalesa, així com la menstruació, l'embaràs o la menopausa, entre altres transformacions i característiques de l'organisme, i a partir d'aquesta base biològica "natural" es conclouen tots els elements de la construcció de la feminitat. D'aquesta manera, tan la biologia, el comportament, la personalitat i les funcions femenines són excusades com una base inqüestionable: *la dona és feble per naturalesa, obstinada i dolça per naturalesa, maternal per naturalesa, estúpida per naturalesa, seductora per naturalesa, i també pèrfida i amoral per naturalesa* (Basaglia, 1983:35).

Aquesta naturalesa, però, està limitada per la cultura de forma artificial i es defineix respecte uns interessos. El que Foucault qüestiona sobre els constructors de "la veritat", un col·lectiu que produeix una certa perspectiva de la realitat i la inculca socialment com a veritat irrefutable: *Quin és l'estatut dels individus que tenen - i només ells - el dret reglamentari o tradicional, jurídicament definit o espontàniament acceptat, de pronunciar discurs semblant?* (Foucault, 2002: 82). La dona es registra dins la naturalesa artificial que reglamenta la raó, les ordenances i la autenticació de la construcció genèrica, evocant a la identificació com a dona a través de la biologia i el comportament d'aquesta amb la feminitat. Tal i com hem anat veient, la dona s'educa sota els paràmetres de la naturalesa patriarcal per exercir la funció sexual de reproducció i treball domèstic. Aquestes funcions estan embolcallades per l'actitud "femenina i natural" de la dolçor, la passivitat i la submissió que perpetuen el rol. La naturalesa de la dona és *ser per-i-dels-altres*, una naturalesa buida de sí mateixa, que la enclaustra en un marge molt limitat ple de condicions de "ha de ser/ ha de fer" i "no ha de ser/no deu fer". Moltes d'elles són contradictòries e incapaces de complir: la dona ha d'aconseguir ser una bona mare i muller, portar la casa i tenir èxit professional, ser recatada però sexual, veure's natural però mantenir-se en el cànon de bellesa de guapa, prima i esvelta... la "**dona completa**".

Al denominar com a naturals aquest conjunt de condicions, s'implica en conseqüència la penalització, el prejudici i l'estigma de tot allò que no entra en l'esfera de la naturalesa. De la

mateixa manera que la "mala mare" era la creu de la moneda de la "bona", en aquí es bolca de manera troncal la "dona anti-natural" en comparació a la "natural". És a dir que no només ha d'abastar tots els elements de la naturalesa artificial per no ser criticada en la seva funció, sinó que ho ha de fer per demostrar que ho és, en una certa actitud absolutista de la naturalesa.

La gran sèrie d'ordres a satisfer i executar, la contradicció i la vocació d'aquestes als "altres", el cos-objecte i la privació d'una identitat individual consumeixen a la dona en un conflicte personal, psicològic i emocional. *Com pot reaccionar una dona davant aquesta depauperització total, presonera d'una naturalesa que li és enemiga? La reacció més comuna és intentar desaparèixer, enfonsar-se en una depressió sense sortida, resultat de la exasperant actitud passiva, autodestructiva i nociva, suposadament natural, que li ha estat imposada com a única manera de supervivència* (Basaglia, 1983: 52). Una crisi que embolcalla tota una vida de condició de dona i que es tracta, independentment del trastorn, d'una conseqüència històrica, cultural i social: una **crisis de gènere**. En aquesta línia de treball, Judith Butler en *The Psychic Life of Power (Mecanismes psíquics del poder, 1997)* exposa que per a la construcció del subjecte social és necessari, juntament amb la repressió, l'exclusió de la persona. Aquesta exclusió és la que genera una "**melancolia constitutiva**", donada per la pèrdua del desig subjectiu, la lliure reflexió i la possibilitat d'un poder propi; que a la vegada fixen la consciència i l'auto-vigilància, esmentats en la preservació del "mite de la mala mare", amb l'amenaça del repudi social: *El "jo" resulta moralitzat com a conseqüència de la pèrdua no plorada* (Butler, 1997: 200).

Anteriorment es mencionava que la menopausa podia actuar com a detonador de l'estat emocional i psicològic de la persona. Aquest estat es veu intensificat a causa del canvi hormonal, però també per la vida viscuda; per aquesta raó, la dona d'edat madura és més propensa a patir un trastorn depressiu o de l'ansietat.

La dona madura tradicional ha actuat entorn a la naturalesa i ha perdut la percepció de la individualitat que li ha sigut negada; un ésser que experimenta en conseqüència un gran buit intern, expandit en el pla privat i domèstic, però també en el públic i social, ja que no es contempla en un àmbit del que s'ha anul·lat. L'esclavitud de la doble jornada, la falta d'independència, poder i ambicions, "l'amor" entregat i la carència del propi, l'absència del cos i del plaer, de les accions subjectives; tota una sèrie de limitacions, carències i falta de recolzament que submergeixen a la dona en un cert grau d'impotència, frustració i desesperació personal. Aquests sentiments van acompanyats de la sensació de culpa, ja sigui per trobar-se en aquest estat com per les dificultats d'exercir el rol tradicional. Senten que no donen el que tenen que atorgar, que estan fallant i que seran criticades; concedint qualsevol acte dedicat a sí mateixa com egoista. Tota una sèrie de sentiments que aflorescen en diferents expressions psicològiques, però que són característiques a nivell històric, social i cultural.

Però sé que em mouré. La porta s'obrirà lentament i veuré el que hi ha darrera la porta. És l'avenir. La porta de l'avenir va a obrir-se. Lentament. Implacablement. Estic darrera el llindar. No hi ha res més que aquesta porta i el que aguaita darrera. Tinc por. I no puc cridar a ningú en el meu auxili.

Tinc por.

-Simone de Beauvoir, *La mujer rota*, 1968: 252.

ANTECEDENTS

Durant els últims anys el meu treball artístic ha girat entorn al feminisme, utilitzant tant la instal·lació, el vídeo i la pintura com a mitjans d'anàlisi, estudi i reflexió.

Tot i que *La dona intersticial* és el primer projecte amb el que abordo la distorsió psicològica entorn la construcció del gènere i el rol femení tradicional, anteriorment havia tractat aquests últims temes amb una obra anomenada **Herbolari de bruixes**. Una instal·lació que vaig realitzar amb la meua companya Laura Castellví i que es composava per una prestatgeria plena de remeis naturals i un escriptori amb diferents articles actuals, relacionats amb la violència de gènere i el masclisme. Els títols dels medicaments corresponien a un insult exclusivament femení i anaven dirigits a dolències respectives. En cadascun d'ells es relataven diferents esdeveniments de la Caça de bruixes, configurant un relat sobre les transformacions socials i culturals que es dugueren a terme a fi d'introduir el sistema capitalista. Així com l'abolició de les terres comunitàries, la relegació al treball domèstic o la legalització de la violació a dones pobres. A més de mostrar la gran labor de les "bruixes" com a remeieres, figures molt respectades que permetien a les dones el control sobre el propi cos i que foren la resistència per l'Estat. Per altre banda, els articles mostraven una breu síntesi de les conseqüències del genocidi que perduren en l'actualitat. Una selecció dels masclismes més amagats, els més obvis i els silenciats.

Respecte al projecte actual, en aquí s'anализava com el genocidi va ser primordial per configurar la divisió sexual del treball i determinar el rol femení. De la mateixa manera, es realitzava un estudi sobre la enclaustració de la dona en la llar i la funció exclusiva de reproducció i treball domèstic.



Herbolari de bruixes (1). Instal·lació. Mireia Trujillo i Laura Castellví (2017). Barcelona.



Herbolari de bruixes (2). Selecció dels remeis naturals: *La culona*, *Zorra asquerosa*, *Chochito*, *Assassina*, *Histèrica*, *Boja*, mesures variables.

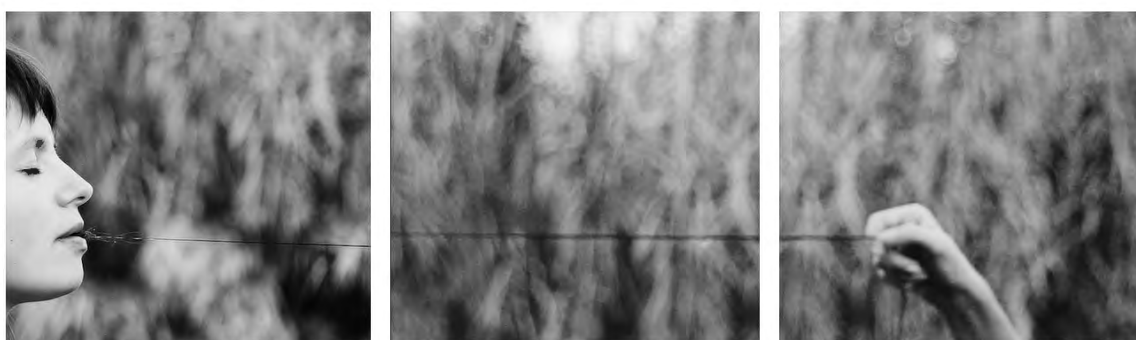
Un altre treball previ que he utilitzat com a referent, seguint la posició feminista, ha sigut ***La dona eunuc*** (2018). Un projecte audiovisual on partia de la repressió sexual femenina per fer una crida a l'alliberament de la pulsio i la reconexió corporal i sensorial que com a dones se'ns ha arravatat. La relació amb el projecte actual es troba en l'ús de la video-creació i la performance per enfocar a les accions, el cos i el moviment en relació amb els elements externs. Al llarg del vídeo es contempen tres dones que corresponen a diferents simbolismes: La "dona de la terra", que s'arrossega com una serp i encarna el cos i la naturalesa del moviment instintiu i sensorial; la "dona dels cabells", que s'extreu flocs de la boca i ofereix un assalt a les pròpies entranyes, a la vegada que mostra l'expiació de les emocions produïdes per la repressió sexual (l'angoixa, la solitud, la tristesa, la dependència, etc.); i "la dona de l'aigua", un ésser d'on emana l'element, la sexualitat femenina a partir de la seva representació dins l'art simbòlic del Neolític.

El recurs simbòlic també l'he aplicat en aquest projecte, sobretot el de l'aigua i la terra encara que enfocats cap a altres representacions. Per altre banda, la formalització de *La dona eunuc* incloïa fins a tres visualitzacions, corresponents als tres individus, però aquests es trobaven en horitzontal i la seva correlació era únicament conceptual. La semblança d'ambdós títols, *La*

dona eunuc i *La dona intersticial*, fa referència a una possible línia de treball que pretenc continuar a fi de tractar diversos éssers femenins entorn el sistema patriarcal i la lluita feminista.



A dalt i a baix, selecció de fotogrames de *La dona eunuc*.
Projecte audiovisual. 2018. Barcelona.



PROCÉS **METODOLÒGIC**

El procediment emprat per a la realització del projecte parteix de la documentació rutinària de la dona tradicional per oferir un relat intrínsec de la condició femenina que perdura en l'actualitat. El mètode de diari documental era de vital importància per a la materialització del treball; tal i com deia Kate Millet (1970), *lo personal és polític*, la vida privada de la dona, ergo la vida domèstica, no es pot separar del context polític, social i cultural, ja que aquests la produeixen. És a dir, que si projectes l'àmbit privat/domèstic de la dona mostres al mateix temps el públic, l'estructura que la fonamenta.

La metodologia es realitza a partir de l'estudi de fonts documentals, bibliogràfiques i visuals i es recolza a través de l'anàlisi experiencial, així com entrevistes i diàlegs d'un estudi de cas concret. La referència del subjecte i el punt de partida amb el que es va començar el treball, ha sigut la meua pròpia mare: una dona d'edat madura, materna, blanca i heterosexual; una dona que està sortint d'una forta depressió, esberlada per la menopausa però no com a causant, sinó arrelada al conjunt de connotacions que fonamenten el gènere i que perpetuen una identitat buida de subjecte. Tot i que el projecte s'estructura a través d'aquest estudi de cas, no es focalitza exclusivament en l'anàlisi particular. És a dir que en cap moment es menciona el cas en singular, sinó la construcció viscuda per una dona de les seves característiques i les repercussions psicològiques i emocionals que es poden esdevenir per ser "dona" dins del sistema patriarcal.

La part externa i interna

La construcció del gènere femení implica tot un conjunt de dualitats i ambivalències que s'inscriuen en la norma de la veritat i la naturalesa pre-fabricada. Dicotomies on el seu nexu recau en el propi resultant, un ésser que alberga els diferents factors que el sostenen però que al mateix temps es troba còncav: **la dona intersticial**.

La *Real Academia Española* (RAE) defineix la paraula "interstici" com a *esquerda o espai, per comú petit, que hi ha entre dos cossos o entre dos parts d'un mateix cos*. A partir d'aquest concepte, enfoco la sèrie de dualitats que pertanyen a la condició genèrica i la verificació de la feminitat; ja sigui la dicotomia entre la dona natural i la anti-natural, el mite de la bona/mala mare, la capacitat reproductora enfront a la menopausa i fins i tot la necessària separació entre l'espai domèstic i privat, associada com a única categoria. Amb tot plegat, he considerat adequat ramificar-ho en l'interstici troncal del que pren partida aquest projecte: una dona intersticial limitada entre l'ordre del gènere femení patriarcal i la conjuntura emocional, psicològica e intrínseca. Aquesta dualitat l'he denominada **part externa i part interna**, a continuació les argumentaré detalladament.

La **part externa** és aquella que s'adreça a la construcció funcional de gènere, és a saber el treball sexual i domèstic; el conjunt d'accions que es realitzen en la quotidianitat femenina tradicional. Les anomeno externes pel seu caràcter servil als altres, una imposició naturalitzada més enllà de les necessitats bàsiques d'alimentació, higiene i salut. Cal remarcar que el terme "exterior", en aquí, no equival a que no hi hagi una internalització dels dogmes de gènere i les funcions del rol, ja que com s'ha argumentat en el marc conceptual, aquests són construïts sota la premissa d'una identitat suposadament biològica. Per a la selecció detallada d'aquestes funcions, vaig realitzar primer de tot un exercici de recopilació rutinària dins l'experiència de la meua mare, centrada en la sèrie d'obligacions que pertanyen al treball domèstic i que engloben a la resta de dones dins el sistema patriarcal. Un cop obtingut el llistat resultant, era coherent escollir aquelles que fossin de vital importància, així com cuinar o netejar, però a la vegada sentia interès per oferir complements a les funcions, és a dir entrar en accions específiques però sense cap detall de context, espai o duració. Aquest procés de selecció que ha estat determinat segons les tasques més fatigoses dins la singularitat d'ella, molt possiblement d'opinió compartida, o aquelles que mantenen certa relació particular o biogràfica, punt que descriuré més endavant. Finalment, s'ha obtingut el resultat respectiu:

Part externa: funcions
<ul style="list-style-type: none">• Cuinar• Netejar<ul style="list-style-type: none">• Els plats• El terra• Estendre la roba• Cosir• Planxar• Regar les plantes

Si la part externa respon a la funcionalitat del rol de gènere, la **part interna**, en canvi, l'he enfocada com la cavitat intrínseca de la persona. La sèrie de pensaments, sentiments o emocions, desitjos o preocupacions generades per una construcció del gènere basat en la repressió, l'anul·lació i la submissió de la dona; és a dir una acció-reacció amb la part externa. Tal i com hem anat veient en el marc conceptual, la dona esdevinguda manca d'identitat subjectiva, es tracta d'un ésser que experimenta un gran buit intern i una certa *melancholia constitutiva* (Butler, 1997: 200). Una dona que s'ha vist educada en actitud passiva, complaent, insegura, prudent, silenciosa, observadora però no activa, marginada e invisibilitzada dins les parets de la llar. I amb tot i això, ha après a aguantar, a acceptar el "destí" fixat sota la premissa de la naturalesa.

La dona aguanta i actua en la seva funció, es manté i segueix funcionant, empassa i continua, continua i funciona, funciona i actua, actua i aguanta, i segueix empassant, i empassant i empassant...

La part interna em permet mostrar la part de l'interstici que s'amaga sota la pell però que contacta a la vegada amb l'externa, sent aquesta el factor de la conseqüència. Per a la seva representació, he realitzat prèviament un estudi de cas basat en les característiques de l'ésser objectiu que encarna a la meua mare: un dona cis, mare, d'edat madura i travessant la menopausa. A partir d'aquests criteris, he analitzat i recercat les possibles qüestions, reflexions i problemàtiques, entorn a l'àmbit psicològic i emocional, que succeeixen en la majoria de casos de la dona tradicional, i en la construcció patriarcal del gènere. Paral·lelament a la documentació teòrica, vaig dur a terme diferents converses íntimes amb la meua mare, seguint els mateixos paràmetres, a fi d'aprofundir en l'anàlisi i representar en la materialització audiovisual algun detall singular, de manera indirecta per mantenir el format generalitzat i anònim. Per poder complir amb els objectius del projecte, he considerat primordial destacar el punt que engloba a la sèrie de qüestions mencionades, és a dir, el conflicte personal, psicològic i emocional de la crisi de gènere. Aquest es veu transformat en un gran buit existencial i un sentiment melancòlic i angoixant que impregna dia rere dia la dona destacada. Però que, malgrat tot, ella segueix empassant i funcionant... Recapitulant els punts a tractar, la corresponent selecció ha sigut la següent:

Part interna: introspecció

- El buit identitari i la melancolia constructiva
- La recerca de la privacitat
- El mite de la mala mare i la nostàlgia de la maternitat
- La dona anti-natural i la pèrdua de la menstruació
- La recuperació de la sexualitat oblidada

L'interstici femení

Així doncs, tan la part externa com la interna s'inscriuen en un mateix cos femení que emmagatzema i produeix la conjuntura, un ésser al que he anomenat com a **dona intersticial**. El punt d'unió entre la funció i el pensament, equivalent a una crisi psicològica de gènere. Per a la metodologia del projecte, era de vital importància remarcar la relació d'aquesta dualitat entesa com a possible acció-reacció, tenint en compte la sèrie de veritats, dogmes i contradiccions que engloben. M'interessa presentar aquest lligam no només per l'interstici que els connecta, sinó com un tot que es retro-alimenta però que alhora es distorsiona, una perspectiva de la realitat determinada per la condició de dona i l'estat psicològic.

Abans de començar amb el procediment d'unió, reprenc el llistat d'accions i qüestions a analitzar de la part externa e interna per afegir aquelles que satisfan les **necessitats bàsiques** de la persona. Aquesta decisió ha estat presa a fi de complementar el format documental i diari del projecte, i a la vegada, aplicar una línia temporal que separi els diferents dies i moments dins d'aquests, determinats pel rellotge biològic. Tanmateix, trobava interessant poder distorsionar els actes vitals amb la corresponent unió, en especial la part interna, donada la gran impregnació de la tristesa i la melancolia en qualsevol acte de la vida quotidiana, fins i tot aquells que corresponen a tot ésser humà. El llistat de les necessitats bàsiques combinada amb les anteriors és la següent:

Necessitats bàsiques	Part externa	Part interna
<ul style="list-style-type: none">• Dormir• Menjar• Anar al lavabo i dutxar-se	<ul style="list-style-type: none">• Cuinar• Netejar<ul style="list-style-type: none">• Els plats• El terra• Estendre la roba• Cosir• Planxar• Regar les plantes	<ul style="list-style-type: none">• El buit identitari i la melancolia constructiva• La recerca de la privacitat• El mite de la mala mare i la nostàlgia de la maternitat• La dona anti-natural i la pèrdua de la menstruació• La recuperació de la sexualitat oblidada

La unió corporal

D'aquesta manera, el procediment d'unió s'ha realitzat entre les necessitats bàsiques, la part externa i la part interna. El mètode escollit per a la vinculació ha consistit, per una banda, en un exercici de **síntesis** de l'acció. L'extracció dels elements d'un acte per obtenir la senzillesa del fet, no tant per reduir-ho a la seva essència sinó per destacar alguna característica amb el qual l'espectador la pugui albirar, sense arribar a observar de manera directa. La síntesis em permet allunyar-me de la realitat però seguint mantenint un vincle metafòric, aconseguint la distorsió esmentada i, a més, la possible interpretació personal de qui la vegi. Cal destacar que el grau de síntesis varia en els diferents actes, des de la senzillesa del gest d'una funció domèstica acompanyat pel so vinculat, fins l'extracció d'un aliment (relacionat amb la preparació i la seva ingesta) amb el qual ni el moviment, l'espai o el so li pertanyen (FIG. 5). Aquest últim exemple es veu connectat pel segon punt del procediment: la **descontextualització**.



Dibuix previ on es mostra la síntesis (FIG. 5).

Un cop obtinguda l'extracció, en major o menor mesura, he realitzat una pràctica de **descontextualització** en la majoria de les accions. En aquest procés he seleccionat un element sintetitzat i aïllat, per col·locar-lo en una situació a la que no pertoca. El cas més exemplar ha sigut la combinació de la terra, vinculat a un àmbit exterior i natural, amb un espai tancat i domèstic, sense pertànyer a un jardí o una planta d'interior. O bé, unint dos tasques domèstiques amb la barreja de certes característiques, com és el cas d'una escena on s'estén pells de poma a les cordes de penjar la roba (FIG. 6). En aquí el context és clarament el d'estendre la roba, amb les cordes i un espai exterior dins la llar (una terrassa o un jardí), però al substituir les peces de roba per les pells orgàniques aconsegueixo destacar-les, donada la certa confusió, i crear una doble situació dins una mateixa acció: Estendre i "cuinar", com si es tractessin de tomàquets assecats al sol.



Dibuix previ d'una escena descontextualitzada (FIG. 6).

Per altre banda, m'he servit de l'**aspecte sonor** per complementar i acabar de transformar, dins d'aquesta línia metodològica, les imatges representades. L'ús d'un determinat so m'ha ajudat a vincular o desvincular els esdeveniments, ja sigui afegint l'àudio que pertany a una acció descontextualitzada, per poder facilitar la seva comprensió, o bé canviant a un de més abstracte en una situació fàcilment reconeguda; d'aquesta manera he pogut dotar a l'escena d'un subtil misteri i fins i tot d'una certa deformació, complint amb l'objectiu de visualitzar una realitat transformada dins lo comú. Així doncs, tant la descontextualització, com l'aïllament o la síntesis a nivell visual i auditiu, em permeten entrellaçar els tres departaments esmentats.

La simbiosis metafòrica

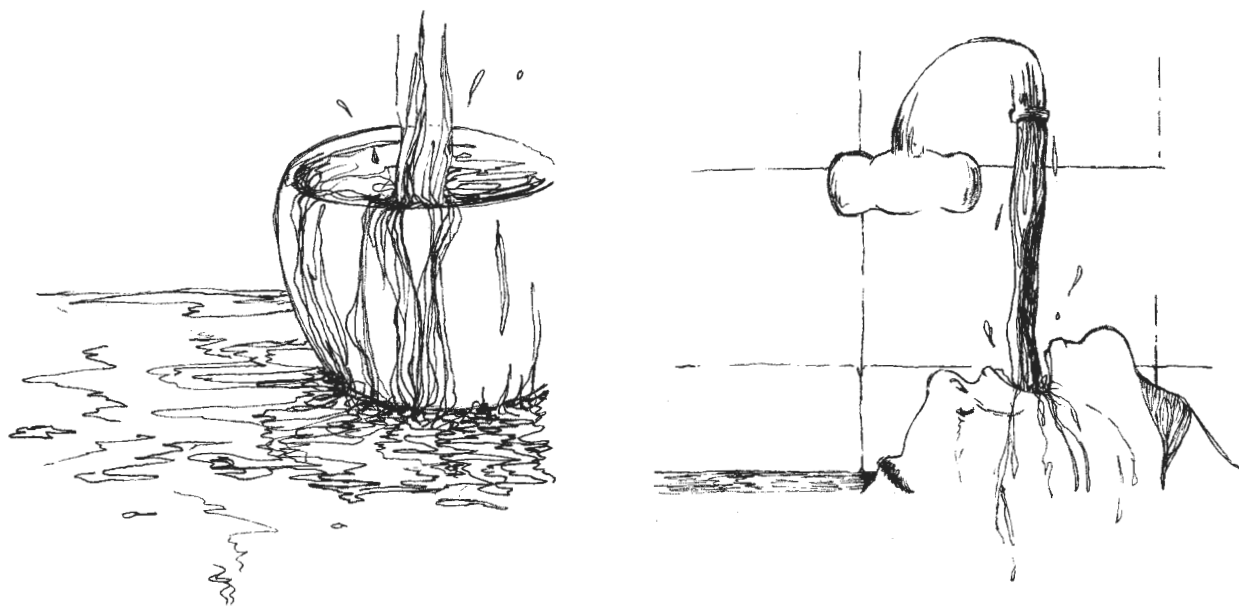
Finalment, m'he servit d'una última pràctica metodològica que s'inscriu en la **representació simbòlica** i la **metàfora**. Els elements simbòlics protagonistes són: l'**aigua**, la **terra** i el **cos**. A continuació els definiré detalladament.

L'**aigua** apareix en el relat documental com una extremitat de la dona, no tant com acompanyant del diari íntim i domèstic, sinó formant part d'ella mateixa en una certa retroalimentació. Sense aigua no hi ha vida, els ésser vius ens sostenim d'ella per poder subsistir, formant part de la nostre existència com a necessitat bàsica, tant a nivell biològic, com d'higiene i salut. Tot i així, el seu recurs diari és majorment abundant en el cas de la dona, al tenir en compte la gran majoria de tasques domèstiques a complir que la requereixen. Ja sigui per cuinar, netejar o regar, l'aigua s'inscriu en la funció domèstica, de la mateixa manera que aquesta ho fa en

la quotidianitat femenina. Per aquesta raó he considerat apropiat destacar l'element aquàtic com abundància, però al mateix temps pretenc presentar-lo més enllà del recurs funcional, acotant-lo fins al metafòric.

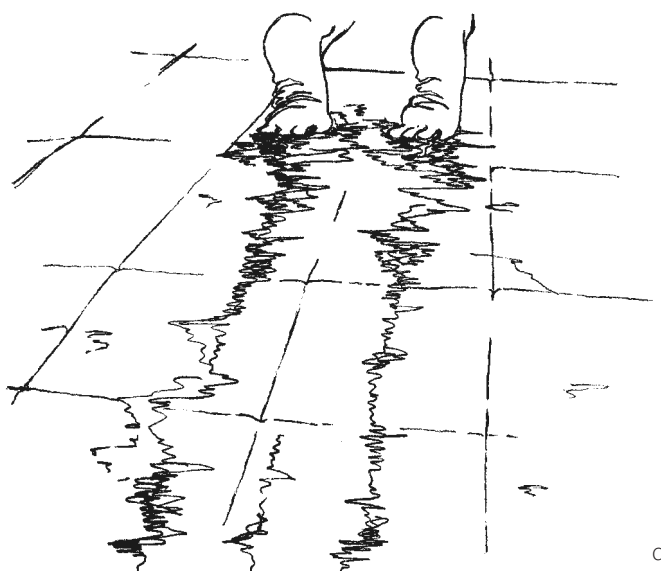
L'aigua carrega un simbolisme molt potent i ambivalent. La seva matèria líquida permet una àmplia volubilitat de la forma, el moviment i la velocitat, i cadascuna de les seves característiques és capaç d'evocar al món interior de la persona, una dimensió introspectiva on les emocions resulten igual de canviants, imprevisibles, misterioses i oníriques. D'aquesta manera, una aigua torrencial dóna pas a un simbolisme ple de força i potència, així com caòtic e irascible; mentre que una aigua calmada, un suau rierol embalador, comporta pau i quietud. L'aigua que presento en la projecció es troba entremig d'aquests dos límits: és abundant però lleugera, el seu estat adopta la situació melancòlica de la persona tractada, la passivitat i la nocivitat de la construcció genèrica de la dona. És una aigua que **ofega** lentament, com si d'una mort imperceptible es tractés. Una integració tant estructurada en l'ésser que resulta invisible e inqüestionable; i la dona, de mentre, segueix empassant, funcionant i empassant... un dany propi guiat per una mà que no correspon. Tanmateix, aquesta aigua adopta una segona finalitat: **omplir**. Omplir a la dona intersticial, omplir el seu cos còncav, mancat del subjecte; apaivagar la sensació de buit, de confusió e insatisfacció davant un *problema sense nom* (Friedan, 1962) en una vida que hauria de ser feliç; la falta de desitjos, d'ambicions, de plaers, de motius i d'actes propis... la falta d'identitat individual.

Així doncs, en el transcurs del projecte l'aigua carrega majorment aquesta doble finalitat d'ofegar i omplir. N'és un bon exemple una escena on es "rega" un test sense planta, indefinidament encara que vessi (FIG. 7), o bé, "ofegant" en una escena on l'aigua d'una aixeta cau a la boca oberta de la dona; en aquest cas hi ha un significat més específic dirigit a la funció domèstica, ja que el context és en la pica de la cuina i l'àudio acompanyant és el de fregar els plats (FIG. 8).



A l'esquerra, esboç sobre omplir i regar un test (FIG. 7); i a la dreta, ofegant a la pica (FIG. 8).

La **terra** és el segon element simbòlic utilitzat. El discurs audiovisual parteix de la terra per mostrar un recorregut realitzat a través de la llar, una determinada escena que va transcórrerent al llarg de la projecció de manera fragmentada. La qüestió plantejada en aquí és la recerca d'un espai privat en la seva aglomeració amb el domèstic, un espai que no estigui consolidat als altres, per la funció absoluta del gènere. Es tracta de la necessitat d'una propietat on consumir la individualitat, en comptes d'una privació d'ella mateixa, un espai on, tal i com em va dir la meua pròpia mare, "es pugui plorar". La materialització audiovisual determinada mostra a una dona que es va arrossegant per diferents àmbits de la casa, tot deixant un rastre de terra que segueix les seves passes, o millor dit, unes passes formades per la pròpia terra (FIG. 9). És a partir de l'extracció i la descontextualització de l'element terrenal a un espai privat i domèstic, que vinculo la "naturalesa pre-fabricada" de la construcció del gènere. Aquella que permet l'argumentació i la pràctica de la identitat patriarcal i la funció biològica del treball domèstic; dins un àmbit on la seva conjunció està estructurada a través dels mateixos paràmetres que dota aquesta suposada naturalesa, ergo, lo polític.



Esboç sobre un dels desplaçaments amb terra (FIG. 9).

Finalment, utilitzo un últim element simbòlic que considero clau per a la realització material i teòrica del projecte: el **cos**. El cos protagonista produeix el conjunt d'esdeveniments del projecte audiovisual, es tracta d'una *performativitat* (Butler, 2007) corporal que resulta i reproduïx el gènere. El cos presentat és una performance en sí mateix, no té identificació, rostre ni veu, simplement actua; però és en el conjunt d'accions on es troba el seu llenguatge, on aconseguim reconèixer aquest ésser que dorm, funciona, aguanta, desitja i torna a funcionar. Tot i que l'acció és primordial per a la metodologia del projecte, a la vegada m'interessa mostrar una certa pausa del cos representat, buscant la pròpia contemplació del subjecte. Aquesta quietud no és assossegada del tot, el cos continua en moviment per molt subtil que sigui, com per exemple amb una respiració angoixant o bé amb la boca obrint-se i tancant-se lentament.

I és que l'ésser observa en la seva passivitat, la part interna de l'interstici aflora en el cos, en un cert cansament, una tristesa o una angoixa... en un anhel inconscient.

Per altre banda, el cos que presento és dotat per un simbolisme que s'inscriu en la pròpia **matèria física**, la imatge d'una corporalitat femenina invisibilitzada. La model performativa és la meua pròpia mare. Era de vital importància que així fos, ja sigui ella o una altre dona de les mateixes característiques, a fi de transmetre per sí mateixa les qüestions plantejades, *una superfície gravada dels esdeveniments en constant desintegració* (Foucault, 1978: 148). Aquest cos és mostrat en la seva vellesa, en una pell que ja no es terça, que presenta varius, estries o cicatrius del par; unes mans inflades i ferides de treballar, o bé, uns pits que cauen i un ventre resultant d'un embaràs llunyà i d'una transformació menopàusica; i amb tot, un cos voluptuós. La dimensió del cos ha estat exagerada a fi d'aconseguir una certa distorsió de les formes, es tracta de la mirada social, i per tant subjectiva, que no accepta la variabilitat ni l'aspecte transformant del cos. Per aquesta raó, s'han utilitzat perspectives contrapicades o postures amb les que millor es marquen els plecs de la pell i les corbes de la massa corporal (FIG. 10).

La imatge resultant no només impacta per la representació inusual, sinó per la força del nu. Si la dona madura ja és prou invisibilitzada en aparença, encara ho és més la seva nuesa, en especial consideració els genitals i els pits. En relació a aquest últim punt, he volgut senyalar la reflexió entorn a la sexualitat femenina, durant i després de la menopausa; materialitzat en una aparent estimulació e hidratació d'una planta desproveïda de desig (FIG. 11).



A l'esquerra, el cos nu (FIG. 10); i a la dreta, hidratant una planta (FIG. 11).

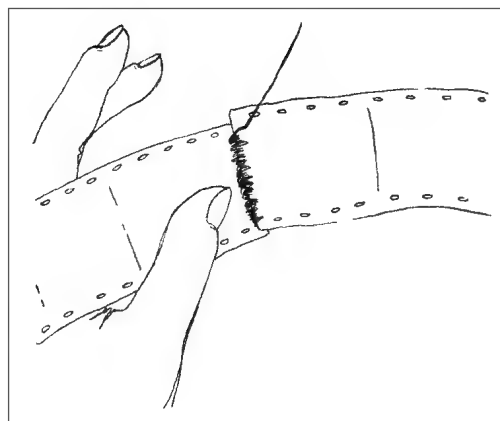
LA DONA **INTERSTICIAL**

El projecte artístic consta de **dues visualitzacions** correlatives i una **instal·lació** formada per dues teles penjades en paral·lel. Ambdós vídeos es veuen projectats en cada una d'elles de manera encarada, individuals però unides en una conjunció audiovisual. Tot formant, *La dona intersticial*.

Al llarg de les visualitzacions es tracten les diferents qüestions i anàlisis que es plantegen en el projecte: La "part externa", que evoca a les funcions del rol femení, i la "interna", la part intrínseca de conseqüència.

El vídeo pren un format diari per relatar la quotidianitat immersiva. En cap moment s'enumera els dies o les hores, tampoc hi ha un començament i un final del dia pròpiament dit. Aquests es poden albirar per la llum del sol o amb les accions respectives a les necessitats bàsiques, però amb la seva tergiversació resulten poc descriptives. Es tracta, doncs, d'un relat visual de funcions i sentiments rutinaris, on hi juguen la sèrie de connotacions que convergeixen en la dona estudiada. El diari d'un ésser que dedica la seva persona, la seva identitat i cos, als altres. En un "empassar" i "funcionar" indefinit que es representa, de la mateixa manera que amb els dies i les hores, en un vídeo sense cap principi ni final ben marcats; com si es tractés d'una extracció aleatòria d'una rutina que no acaba mai.

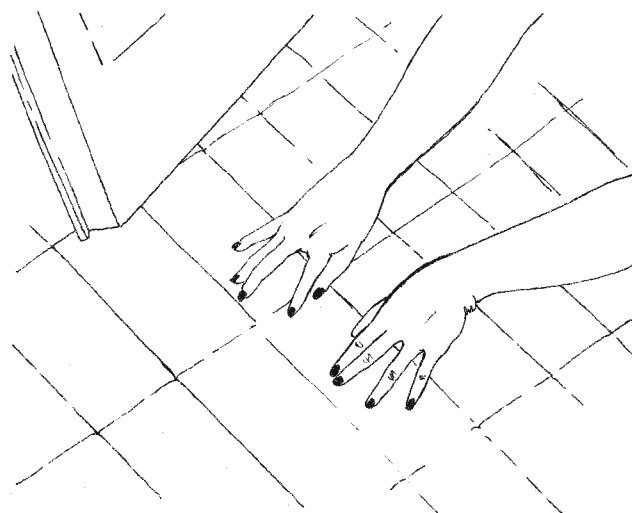
La seva materialització consta de **dues visualitzacions verticals** que corresponen a la part externa i interna; referides en nombre però sense cap contingut exclusiu, ja que, tal i com s'ha explicat en el procés metodològic, les imatges estan formades a partir de la seva unió. És més, ambdues projeccions finalitzen el procés de conjunció amb una seqüència respectiva. Cada parella de fotogrames mantenen una **relació** tant a nivell conceptual com formal, per poder aprofundir en les reflexions transcrites o mantenir una continuïtat visual de recolzament. N'és un exemple una escena on la visualització superior mostra a la dona cosint dos negatius separats, mentre que en la inferior es veuen les corresponents diapositives projectades a càmera ràpida (FIG. 12). Les fotografies utilitzades pertanyen als primers anys de casada i de maternitat de la meva mare; tot i que en les imatges apareixen rostres, la velocitat atorgada, el desenfocament i la superposició no permeten visualitzar amb detall les identitats, mantenint l'anonimat i la generalització del cas estudiat.



A dalt, dibuix previ cosint; a sota, exemple d'una de les fotografies correlacionades (FIG. 12).

El recurs biogràfic l'he aplicat en altres situacions de la visualització, a fi de proporcionar un recolzament experiencial a les fonts documentals i bibliogràfiques estudiades. En un dels casos la dona frega el terra amb les mans de manera vigorosa i repetitiva (FIG. 13). Una tasca dins la higiene que ha estat escollida especialment per un malson que la meva mare té a dia d'avui: el record d'una infantesa on fregava a quatre grapes el terra de la casa familiar, al ser ella la única nena entre molts germans i al atribuir-se exclusivament la feina domèstica a la dona.

Dibuix previ del record de la tasca (FIG. 13).



La sèrie de visualitzacions de la part interna i externa es converteixen en una mateixa unitat que les agrupa i entrellaça, la "dona intersticial". Aquesta conversió corporal no només es produeix en el propi vídeo, sinó en la instal·lació on es veuen projectades. Una estructura que consta de dues teles blanques que cauen en paral·lel. Es mantenen penjades a partir de cordes de pescar, lligades a una barra metàl·lica que sobresurt de la costura superior de la tela; mentre que amb una altra barra en la costura contrària s'aconsegueix la tensió de la pantalla. La seva mesura és de 280 x 120 cm i es troben col·locades a dalt i a baix respectivament, però separades en el pla horitzontal amb una distància de 100 cm. Dos projectors enfoquen cadascuna d'elles visualitzant els vídeos de forma individual, d'aquesta manera el vídeo superior es projectarà en la tela més alta sense tocar la inferior, i viceversa.

El punt d'unió es produeix en la conjuntura audiovisual i instalativa. La qualitat translúcida de la tela, la gasa, permet que la projecció traspassi el material i es visualitzi en les dues cares. És a dir que si l'espectador es troba en un dels extrems, encara que la projecció pròxima es vegi amb més intensitat en cap moment obstaculitzarà la restant, oferint una contemplació de 360 graus.

Aquest entrellaçament constitueix la corporalitat femenina que alberga i reproduïx dins la carència identitària, la dualitat entre la unió de les pantalles i els vídeos projectats amb el buit que els separa però que n'és el nexa.



La dona intersticial

Video-instal·lació

2 projectors, 2 teles de gasa

280 x 120 cm cada pantalla

Format de vídeo 4:3. Color. So.

Duració 10'40"

Mireia Trujillo Martí

Barcelona

2019

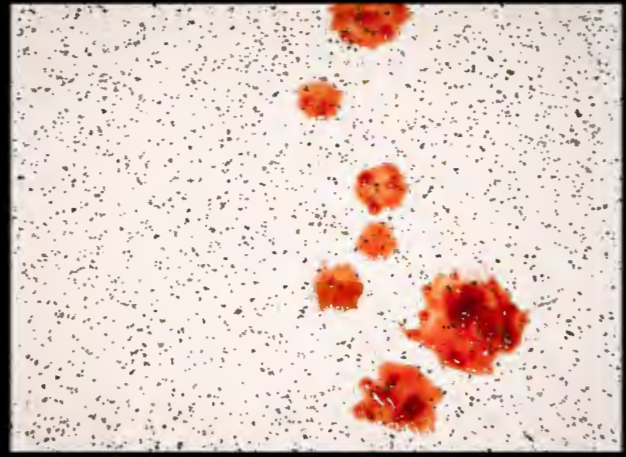




Selecció de fotogrames amb les respectives correlacions verticals i ordenades en aparició.







Sel·lecció de fotogrames amb les respectives correlacions verticals i ordenades en aparició.



Dos fotogrames correlacionats.



REFERENTS ARTÍSTICS

Per a la realització del projecte, m'he basat en artistes referents que treballen principalment amb el format diari. Així com **Anne Charlotte-Robertson** (1949-2012), una cineasta de càmera Super 8 que contempla una producció de més de 30 curtsmetratges on barreja diari personal i documental amb tècniques d'experimentació. L'obra més coneguda, i la que m'ha servit d'influència, és l'anomenada **Five Year Diary** ("Diari de cinc anys", 1981-1997), una pel·lícula de 38 hores on retrata durant cinc anys la seva vida quotidiana, des d'una perspectiva externa i física però sobretot introspectiva i personal. Un assalt cru, directe e íntim a l'interior de l'artista, mostrant els seus pensaments, les seves reflexions i experiències: així com l'afició a la jardineria, el vegetarianisme o l'addicció al tabac i l'alcohol; però també les seves pors i els seus dolors, entorn l'amor, el cos o la pèrdua d'un ésser estimat. Una crònica presentada com indefinida de la vida personal de l'autora, ressaltant la complexitat de la quotidianitat femenina a partir del pensament, tant en el desig, com en la tristesa i l'angoixa. El registre li servia de teràpia audiovisual davant la depressió i el trastorn bipolar, amb el que va ser diagnosticada; Robertson (1997) així ho descriu, *examinar la pròpia vida pot ajudar a que la vida valgui la pena*. Documentava les crisis nervioses o els ingressos en els centres psiquiàtrics amb una naturalesa mancada de tabú o vergonya, la càmera era ella mateixa en una quotidianitat física que convertia, amb un llenguatge observador e introspectiu, en psíquica.



Charlotte-Robertson, Anne. *Five Year Diary*, 1981-97.

Tot i que no s'inscriu en l'art feminista, en *Five Year Diary* es contemplen actituds i reproduccions interioritzades del gènere femení, així com la recerca constant de la mirada masculina i el desig d'un marit, la insatisfacció corporal amb el seguiment d'una dieta, la frustració sexual o bé la desvalorització personal. Un conjunt de qüestions que connecten amb la segona onada del moviment feminista, sense ser aquest l'objectiu, i que retraten a una dona fruit del context patriarcal de l'època; una mirada des de l'àmbit privat cap al públic, el polític, un deslligament entre la vida i l'art.

De l'obra de Robertson m'interessa especialment aquest retrat de la dona de l'època, *el meu present i la meva futura esperança és deixar un registre complet d'una dona en el segle XX* (Robertson, 1997), una petjada genèrica e identitària que encara perdura en l'actualitat. Es tracta d'un relat diarista on combina les accions amb el pensament i les emocions per configurar una realitat melancòlica de gènere, punt del que prenc partida i entrellaçat amb el meu projecte. Tanmateix, Robertson es recolza majoritàriament en la narració textual a fi d'aportar la part psicològica de la visualització, mentre que en el meu cas, he preferit inscriure la veu emocional en la pròpia imatge per distorsionar-la. Ambdós metodologies proporcionen una perspectiva de la realitat determinada per l'estat psicològic i emocional, una domesticitat melancòlica.

Seguint aquesta línia de treball, he pres com a referència la pel·lícula *Kitch's Last Meal* (1973-1976) de l'artista visual, performativa i feminista **Carolee Schneemann** (1939-2019). En l'obra audiovisual, Schneemann parteix de la previsible mort de la seva gata Kitch, de dinou anys d'edat, per enregistrar la quotidianitat de l'artista a través de la mirada de l'animal. Una observació autobiogràfica comptada pels menjars del gat, no pas pels dies, davant un final que s'esdevé.

En la projecció es retrata la intimitat de la vida privada i domèstica que Schneemann duia a les afores rural de Nova York, amb la seva parella d'aleshores. Tasques quotidianes com cuinar, fregar, estendre la roba, endreçar o recollir fruits del jardí; però també els diferents actes del procés artístic i la relació sexual amb la parella. Tot un diari que resulta pacífic alhora que melancòlic, donada la presència d'una pèrdua assegurada en una vida que resulta incerta. I amb tot, davant un temps que corre dia rere dia:

El que m'interessava en realitat era l'amenaça del temps. El sentit del pas del temps es fa present en la imatge recurrent dels trens circulant per una via ferroviària just darrere de la casa. Després en 1976 tot s'ensorra: Kitch mor el 3 de febrer, desmunten la via de tren, l'Anthony em deixa i perdo la meva feina de docent en Rockhurst. Així que tot el que intentava mantenir canvia o desapareix. Aquesta tristesa soterrada tenyeix tota la pel·lícula, com si l'acte de filmar fos una forma d'anticipació de la pèrdua, o potser alguna cosa que projectes a les imatges durant el procés de muntatge.

-Carolee Schneemann en *Xcèntric Cinema. Conversaciones sobre el proceso creativo y la visión filmica*, 2018.

En l'obra de Schneemann es retorna la quotidianitat melancòlica de la que parteixo, alhora que es combina el format de cinema diarista, la mirada autobiogràfica i el detall de les accions rutinàries, amb l'experimentació avantguardista i filosòfica del concepte. Per altre banda,

m'interessa la doble projecció vertical amb la que formalitza la pel·lícula. Anteriorment havia jugat amb la dualitat visual en el projecte artístic *La dona eunuc* (2018), esmentat en els antecedents, però les projeccions es troben en horitzontal i tenint en compte que en aquest treball la gran majoria de les escenes prenen una direcció vertical, així com l'aigua que cau o la terra que avança, una col·locació com la de *Kitch's Last Meal* és més adequada a fi d'aconseguir una continuïtat narrativa o una conversa entre les imatges.

Allunyant-me del medi audiovisual per abastar diferents conversions d'una mateixa temàtica, arribo a **Louise Bourgeois** (1911-2010) i la seva sèrie de pintures i dibuixos anomenada **Femme-maison** (1946-1947).

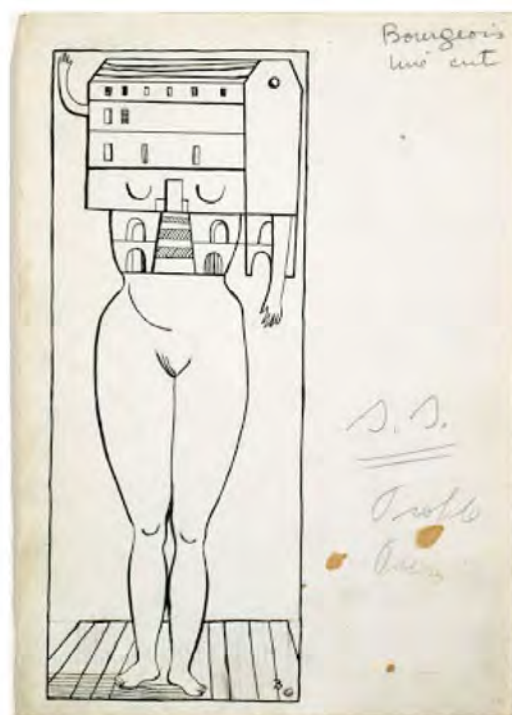
Amb una extensa producció artística dins del moviment feminista, on els temes principals són la diferència entre gènere i la reivindicació per la igualtat, així com la maternitat i el trauma infantil davant el seu pare, dotats d'una base autobiogràfica que caracteritza el procés creatiu de l'artista.

Bourgeois explora en aquí la identitat de la condició femenina basada exclusivament en la llar i la família, materialitzat en un conjunt de dibuixos on certes parts del cos de la dona són substituïdes per una casa. Ja sigui el cap, el tors o la cintura, l'organisme femení es configura amb el domèstic amb una certa retroalimentació: una enclaustració en ell fruit de la funció reproductiva i domèstica i una producció del rol com a única prioritat identitària.

La pèrdua de la subjectivat amb una dona-sense-rostre i la condició dona-objecte són els



Schneemann, Carolee. *Kitch's Last Meal*, 1973-76.



Bourgeois, Louise. *Femme-maison*, 1946-47. Tinta sobre paper. 23,2 x 9,2cm

punts clau que he connectat amb el treball de Bourgeois. El caràcter autobiogràfic de la casa, on visqué la malaltia de la seva mare i les relacions extra-matrimonials del pare, amb l'experiència de la depressió de la meua mare i el rol executat al llarg de la seva vida. Tota una sèrie de connotacions psicològiques i simbòliques que giren entorn al gènere femení amb un cert caràcter surrealista; des de la llar com una substitució corporal, fins planxar l'herba, en el meu cas, com si de roba es tractés.

Per últim, la instal·lació visual que presento està basada en l'obra ***The Veiling*** (1995) del videoartista **Bill Viola** (1951). Una video-instal·lació que consta de nou teles translúcides que cauen paral·leles entre sí, tot projectant en els seus extrems dos vídeos on una dona i un home caminen cap a l'altre en una trobada que mai es produeix. Ambdues figures es troben en un paisatge nocturn i obscur, i van avançant fins a àrees més lluminoses. Tot i així, en les teles interceptants les projeccions es van difonent cada cop més, en intensitat lumínica i enfocament, fins a convertir-se en un imatge espectral. El resultat és una visió pràcticament hipnòtica e infinita, en una repetició constant que absorbeix a l'espectador. El moviment hipnòtic de les imatges, que tant caracteritza a l'artista, dota a l'obra d'una caràcter meditatiu a la vegada que misteriós, es converteix en una tela somnolenta que evoca a l'experiència de la interacció entre els ésser humans determinada per la sèrie de pensaments i comprensions de l'acte que dificulten la comunicació.

El que m'interessa de *The Veiling* és la formalització de la vídeo-instal·lació. Viola impossibilita la unió de les imatges amb la direccionalitat de la projecció i la difusió gradual produïda per les constants teles. En el meu cas només utilitzo dues, en comptes de nou, amb l'objectiu d'unir-les en un mateix cos, no pas separar i individualitzar-les. Per aquesta raó les teles presenten una menor mesura i, encara que mantinguin una distància, es troben col·locades a dalt i a baix respectivament. Tot confluint en una gran visualització correlacionada.



Viola, Bill.
The Veiling, 1995.
Video-instal·lació.

CONCLUSIONS

El primer punt a ressaltar respecte la realització del projecte, és la meva satisfacció davant el procediment i el resultat aconseguit. Al començament del treball em preocupava la amplitud dels punts a tractar i el seu desenvolupament pràctic. Tot i que volia estudiar-los amb profunditat com a marc conceptual, pretenia representar-los en l'obra artística amb un cert marge d'anàlisi, allunyant-me del format documental i oferir un tast dels elements que configuren el cas estudiat. Si bé em preocupa haver abusat de la síntesi conceptual i formal, considero que els punts teòrics són fàcilment reconeixibles i que, a més, ofereixen una àmplia reflexió entorn la situació i una identificació més subjectiva per part de l'espectador o espectadora; donada la despersonalització dels elements mostrats i l'anonimat de la dona protagonista.

Pel que fa al procés metodològic, el projecte m'ha atorgat un medi de treball que mai havia experimentat i amb el que m'he sentit molt còmode. I és que, tot i que anteriorment he tractat la vida quotidiana a nivell teòric i conceptual, el seu enregistrament audiovisual mai m'ha semblat prou interessant per dur a terme. Només concebia una representació realista dels actes rutinaris; i aquesta realitat dins un medi que tan s'aproxima a nivell d'imatge, per molt verídica o falsa que sigui, no m'atreïen com artista. Malgrat tot, la combinació entre la síntesi i la descontextualització de les imatges quotidianes m'ha resultat un procediment amb el que he pogut assolir els objectius del projecte, representar a la dona domèstica, a la vegada que m'ha ofert una perspectiva més enllà del format documental i diari. Dos realitats, la física i la psíquica, unides en una de sola; i d'aquesta manera poder allunyar-me de la realitat externa dins d'ella mateixa. Tot un aprenentatge en el que he descobert una forma de treballar adequada a la meva intencionalitat.

Per altre banda, considero que l'experiència de treballar amb la meva mare ha sigut un punt molt destacable a reflexionar. A l'hora d'escollir el tema a realitzar, una de les preocupacions que em feia dubtar era la capacitat d'actuar d'ella. Tot i que podria haver demanat a una altre dona d'edat i característiques semblants, la confiança amb cap model eren suficients per gravar les escenes de nu o per dur a terme algunes accions més problemàtiques. Així que vaig intentar realitzar-ho amb la meva mare i, sorprenentment, ha resultat ser una model performativa excepcional. Malgrat els nervis del principi, de seguida es va deixar anar i va començar a gaudir de l'experiència; aconseguia donar-li un toc personal a les accions, seguint la meua guia i pautes, però improvisant en certs moments i atorgant el punt de credibilitat subjectiva. Poc a poc veia que es sentia més orgullosa del treball que realitzava, va passar de preguntar-me en tot moment si ho feia correcte, a dir-me, sense veure ni tan sols les imatges, "ho he fet molt bé". Tenint en compte la depressió que ha passat, la passivitat i la falta d'autoestima

educada, considero que es una evolució molt favorable i gratificant. A la vegada que trenca amb el meu prejudici de les capacitats artístiques d'una dona madura i domèstica, punt que demostra la necessitat de seguir desconstruint l'educació patriarcal.

Aquest orgull d'ella no només s'ha mostrat en la performance, sinó en el propi cos. El seu cos mai ha entrat dins el cànon de bellesa, ni tan sols de jove ha estat considerada una dona prima; un aspecte que li ha marcat la baixa autoestima i que s'ha empitjorat des de l'arribada de la menopausa. Aquesta ha sigut una de les raons per les que volia representar la dona madura amb una certa exageració de les formes corporals, donada la distorsió subjectiva i la inacceptació cultural. Però, per suposat, em preocupava la seva reacció a l'hora d'ensenyar-li. Va ser al cap d'un llarg desenvolupament del projecte quan em va demanar per primer cop veure's en les imatges, i curiosament no es va desagradar. L'orgull del treball realitzat es va traspasar en aquest cos que li havia permès fer-ho; observava la magnitud del ventre, amb el que es sent acomplexada, respirant amb una profunditat que la meravellava. Un cos en moviment dins un context on mai s'havia vist i unes corbes que seguia senyalant però que a la vegada les acceptava; en paraules seves: *Aquest és el meu cos, matern i gran.*

La realització d'aquest treball m'ha permès fer una crida al necessari canvi estructural de la condició del gènere i el rol femení, dins el context cultural i històric en el que vivim. Sóc conscient que la perspectiva tractada és merament parcial, ja sigui en la diversitat de la ideologia de gènere com els possibles trastorns psicològics. Tot i així, no pretenc acotar les possibles interpretacions, sinó que serveixi per a la reflexió individual i grupal dins i fora de les convergències.

Amb tot plegat, *La dona intersticial* ha sigut un projecte amb el que he pogut seguir desconstruint-me, com a dona i com a persona que encara manté certes actituds, pensaments i comportaments patriarcal. A la vegada que m'ha permès créixer com artista i aprendre professionalment; sobretot pel que fa al conjunt de necessitats i problemes tècnics esdevinguts en la video-instal·lació, tenint en compte que aquest ha sigut el primer cop que en realitzava. Tota una sèrie d'aspectes que em duen a plantejar el projecte amb una possible continuació; nous éssers amb qui tractar les diferents qüestions que embolcallen i perpetuen el gènere femení patriarcal.

BIBLIOGRAFIA

Badinter, Elizabeth (1991). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós.

Basaglia, Franca (1983). *Mujer, locura y sociedad*. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1983.

Bourdieu, Pierre (1995). *Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.

Butler, Judith. (2010). *Mecanismos psíquicos del poder*. Barcelona: Ediciones Cátedra.

CCCB; Terranova (2018). *Xcèntric Cinema. Conversaciones sobre el proceso creativo y la visión fílmica*. Barcelona: Terranova&Labrador.

De Beauvoir, Simone (1949). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

De Beauvoir, Simone (1980). *La mujer rota*. Barcelona: Edhasa.

Everingham, Chirstine (1997). *Maternidad: autonomía y dependencia. Un estudio desde la Psicología*. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones.

Federici, Silvia (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Federici, Silvia (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Foucault, Michel. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Friedan, Betty (1962). *La mística de la feminidad*. Barcelona: Jucar.

Godelier, Maurice (2010). *Comunidad, sociedad, cultura. Tres claves para comprender las identidades en conflicto*. Cuadernos de Antropología Social, 32, 13-29.

Gimbutas, Marija (1996). *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove.

Lagarde, Marcela (1990). *Identidad Femenina, 1990*.

- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Paidós.
- Lorente, Miguel (2014). *Tú haz la comida que yo cuelgo los platos*. Barcelona: Crítica.
- Millett, Kate (2010). *Política sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Moia, Martha I. (1981). *El No de las niñas. Feminario Antropológico*. Barcelona: LaSal.
- Montón, Sandra (2000). *Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia*. S.A.E.T, 22, 45-59.
- Murillo, Soledad (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.
- Palomar, C.; Suárez, M. E. (2007). *Los entretelones de la maternidad. A la luz de las mujeres filicidas*. El Colegio de México, 25 (74), 309-340.
- Rossi, Annunziata (2009). *J. J. Bachofen y el retorno de las Madres*. Acta Poética, 30 (1), 273-296.
- Sánchez-Cánovas, José (1996). *Menopausia y salud*. Barcelona: Ariel.
- Wietz, Rose (2013). *The Politics of Women's Bodies Sexuality. Appearance and Behavior*. Oxford: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia (2016). *Una habitación propia*. Madrid: Austral.

WEBGRAFIA

- MacDonald, Scott (2018). *Entrevista con Carolee Schneemann a propósito de "Kitch's Last Meal"*. Consultada el 29 de maig de 2019, en <http://elumiere.net/especiales/schneemann/schneemannkitch.php>

