

Feminismes i activisme

Barbara Biglia. Doctora en Psicologia. Professora agregada interina del Departament de Pedagogia de la Universitat Rovira i Virgili. Coordinadora del SIMReF (Seminari Interdisciplinari de Metodologia de Recerca Feminista)

En la present comunicació, per tal d'oferir un marc introductori per a aquesta jornada, començarem amb un breu recorregut per la generització de l'educació i les lluites feministes per remarcar la importància de reconèixer i afavorir la producció de coneixement i creativitat de les dones i d'altres grups minoritaris. Després, ens apropem a explorar algunes de les moltes formes en què es relacionen l'art i l'activisme en el marc de les reivindicacions feministes. Per concloure, presentarem alguns apunts reflexius sobre els límits i possibilitats que ofereix l'assumpció d'enfocaments amb perspectiva de gènere o explícitament feministes perquè les institucions, com els museus, siguin agents actius en la consecució d'una democràcia cultural.

Introducció: feminismes com a resposta a una societat i cultura (hetero)patriarcal

Convidada en el marc d'aquestes jornades sobre "Art, educació i museus", em preguntava què podia aportar, sense ser una especialista en art, a aquest debat en el qual participen expertes en

el tema (és suficient una ràpida ullada a les biografies del llibre per adonar-se'n). No obstant això, què és en el fons l'art sinó una pràctica de producció creativa? Què volen les artistes¹ amb les seves obres sinó comunicar, crear realitats, conèixer i interpretar el món, emocionar(-se)? No és llavors l'art també una forma de producció de sabers i una intervenció en el món? No està, per tant, estrictament relacionat amb les pràctiques de producció de coneixements, així com amb les dinàmiques polítiques?

La veritat és que, vist així, el diàleg entre disciplines acadèmiques i artístiques no només és possible, sinó necessari. M'aproximo així a aquesta presentació amb la idea d'aportar elements a aquest debat com a feminista interessada tant en les pràctiques polítiques dels moviments socials com en les formes en què vam arribar a conèixer i produir sabers, això que se sol anomenar *epistemologia*, perquè així puguem conjuntament crear ponts i transitar-hi.

Per començar i per tal d'assumir el meu rol "d'experta acadèmica", em veig obligada, amb finalitats pedagògiques, a aclarir una ve-

1. El femení plural s'utilitza en aquest context també com a plural neutre.

gada més una confusió que, desafortunadament, està sent molt comuna sobretot entre les més joves: feminisme no és el contrari de masclisme!

Les teories feministes (com veurem més en detall a la secció “Dona dones, feministes”, no hi ha un corpus temàtic homogeni, sinó moltes maneres d’encarnar aquesta visió política) no pretenen apostar per la desqualificació ni la discriminació de les persones educades com a homes, sinó que sorgeixen com a resposta a la discriminació sistemàtica que els subjectes femenins/feminitzats han rebut en el marc de les societats heteopatriarcales que se sostenen en relacions de poder generitzades i amb una visió heteronormativa del món.

Són alguns d’aquests elements i dinàmiques discriminatòries els que, centrant-nos en el cas específic dels espais educatius i de producció de coneixement, exposaré en el primer apartat. Per continuar presentant una mirada genealògica però, en aquest cas, cap a una succinta *herstory* dels feminismes, amb atenció especial al debat sobre la (les) subjecta/es que els ha(n) habitat. Aquestes breus narracions donen pas a una temptadora anàlisi de les relacions entre les arts i els feminismes en la qual es presenten diferents relacions possibles a partir d’exemples activistes específics.

Discriminació en l’educació i en la producció de sabers

Aquesta presentació està emmarcada en unes jornades sobre “Pedagogia des de la perspectiva de gènere”, i la meua adscripció a un departament de Pedagogia fa que un dels meus interessos sigui el de repensar les formes de re-producció de coneixement; per això il·lustraré la discriminació de la qual parlava en la introducció fent-ne una breu i simplificada genealogia en el cas de l’educació i de la producció dels sabers.²

Comencem amb una petita pràctica autoreflexiva: Què hem après de la ciència i dels científics³ en el nostre recorregut per les institucions escolars? En general, ens han ensenyat que la ciència és una cosa neutra, apolítica i sense interferències, així que els científics són persones entrenades en l’aplicació diligent d’un mètode (l’hipotètic deductiu) que els portarà, amb el beneplàcit de la societat que té fe en ells, a conèixer, si no a controlar, algun aspecte de la realitat. Aquesta idea de la ciència és la que, d’acord amb l’anàlisi de Fox Keller (1985-1989), es desenvolupa a partir de la modernitat occidental quan, amb Bacon, es nega qualsevol relació positiva entre el coneixement i les dones. L’ideal del científic es construeix així sobre la base de valors dels subjectes masculinitzats —la cultura, l’objectivitat i la neu-

2. He explorat de manera senzilla però més extensa les propostes epistemològiques feministes i dels seus efectes en la intervenció social a Biglia (2015).

3. Aquí utilitzo el masculí perquè normalment en les escoles no hem après res o casi res de les dones científiques.

trahit—, enfront dels atribuïts als subjectes feminitzats —la natura, l'emocionalitat i la relacionalitat.

Es presenta una narrativa de la ciència occidental progressista i evolutiva que, tal com passa amb els contes clàssics, no permet rèpliques, qüestionaments o dubtes i ha de ser interioritzada per tots els subjectes que passen per l'adoctrinament de les nostres institucions educatives (Subramaniam 2000). Espais que, d'altra banda, es conformen com a catedrals del saber i neguen els coneixements que cristal·litzen en altres llocs. En hem de preguntar, per tant: quina cabuda han tingut històricament les dones en aquest context?

En el segle de les llums (xvii), no obstant la fe cega en la raó, molts reconeguts pensadors i pedagogs justificaven la discriminació de les dones en la vida i en l'educació. Campomanes considera, per exemple, que si bé les dones són intel·lectualment tan capaces com els homes, en nom de l'interès de l'Estat i del benestar de les famílies, l'organització del treball ha de ser segregada i elles han de ser educades només per a les tasques manuals i per a les manufactures tèxtils (Sarasúa 2002).

Les coses van empitjorant amb l'assenament del model liberal burgès (segle xix), que sanciona la separació entre els espais públic i privat i la consegüent extromissió de les dones de l'estatus d'"individu", de manera que es permet el matrimoni entre la teoria liberal i la patriarcal (Pateman, 1996). Amb el sorgiment de la família burgesa i l'as-

signació de les tasques domèstiques a les dones, aquestes perden el seu component comunitari i se'ls arrabassa l'agència política (Astelarra, 1990), la qual cosa els fa perdre espais de poder i decisió. Així, per exemple, l'assignatura de les "tasques pròpies del sexe" passa a ser d'utilitat domèstica (Sarasúa, 2002); tanca, doncs, l'únic reducte que "permetia [a les dones] cert desenvolupament en l'habilitat i talent creatiu i la possibilitat d'un treball més especialitzat" (Ballarín, 2007: 163) i les torna molt més dependents dels homes (pares i marits). Aquest procés, acompanyat per discursos psicològics al voltant de suposades característiques femenines que serien incompatibles amb la vida política i creativa, va permetre la justificació i la consolidació de la discriminació (Astelarra, 1990) i va assentar les bases per a la normalització de les violències de gènere (Biglia, 2015).

Encara l'any 1816 s'ordena que "en totes les escoles reials de nens s'ensenyi a llegir i escriure [...]. I que a les escoles de nenes [sigui] obligació de les mestres ensenyar a llegir, i fins i tot a escriure a les nenes, si alguna volgués dedicar-s'hi" (Sarasúa, 2002: 287). No és sorprenent, per tant, que el 1860 la taxa d'alfabetització femenina espanyola fos extremadament baixa respecte a la resta d'Europa. Les poques inversions per part del públic, els baixos sous de les mestres i l'escassa perspectiva que l'educació de les nenes fos una inversió de futur no estimulaven les famílies a invertir en la seva educació (Sarasúa, 2002).

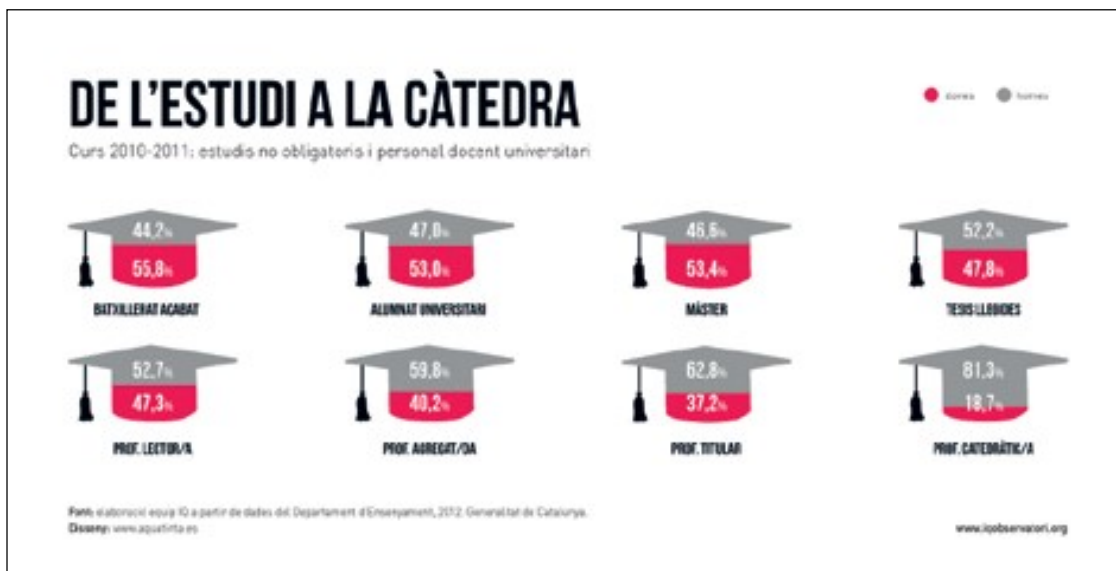
Amb la Llei Moyano (1857) es van establir les bases de l'ensenyament primari públic, però el currículum continuava sent diferencial. Les noies cursaven Lleugeres Noions d'Higiene Domèstica, assignatura que destacava "el seu caràcter científic i racional que reivindicava la salut del cos" (Ballarín, 2007: 159) i posava sota el paradigma científic, racional i, per tant, masculí activitats de cura històricament assumides per les dones. Si aconseguir l'educació bàsica va ser un repte per a les dones, el dret a l'educació superior no es va reconèixer fins molt més tard, el 1910, a l'Estat espanyol, on es va haver d'esperar la II República (1931) perquè s'igualés, formalment, l'accés a l'escola pública per a tots dos gèneres. No obstant això, aquest èxit va ser fugaç i el 1939, sota la dictadura de Franco, una ordre ministerial va abolir l'escola mixta com a contrària als principis religiosos del Glorioso Movimiento Nacional.

Aquest breu recorregut visualitza l'exclusió de les dones com a subjectes de coneixements que comporta no participar en la definició de com podem mirar i comprendre la realitat i fins i tot entendre'ns a nosaltres mateixes. Les epistemòlogues feministes han denunciat que, a més d'aquesta extromissió, s'ha produït una dinàmica de negació de les aportacions de les dones en els processos d'atribució dels descobriments (Lee 2013). Per això, algunes feministes s'han dedicat a recuperar les aportacions de les primeres

científiques (Longino 1993). Malauradament, però, en el nostre sistema educatiu s'han produït pocs canvis en aquest sentit, i com a exemple l'estudi de López-Navalles (2014) subratlla que en els manuals de text de l'ESO hi apareix només un 13% de dones i Cantero (2015) evidencia que la situació no és millor en les publicacions acadèmiques de didàctica de les ciències a les quals menys d'un 4% té el gènere com a tema central o assumeix una perspectiva de gènere.

Es podia argumentar, però, que l'exclusió de les dones de l'educació és un problema del passat, ja que les estadístiques mostren que actualment les dones no només accedeixen en gran nombre a la universitat sinó que obtenen molt bons resultats. No obstant això, aquesta realitat no elimina les discriminacions; d'acord amb les dades de la Secretaria d'Universitat i Recerca, les diferències en l'elecció de la carrera, tècniques per a ells, humanitats i ciències de la salut per a elles, continuen sent molt altes.⁴ A més, com mostra el gràfic de la pàgina següent, continua havent-hi un fort sostre de vidre perquè les dones progressin en el món acadèmic. Els resultats d'un estudi recent (Moss-Racusin, 2012) mostren més la fal·làcia de la fàcil excusa que es tracti d'una qüestió purament generacional. En la selecció per a una plaça a la Universitat de Yale, l'avaluació del currículum atribuït a una dona —Jennifer— va rebre una valoració mitjana inferior d'un punt

4. Es pot observar el gràfic relatiu al 2012-13 a la pàgina de l'Observatori IQ <http://www.iqobservatori.org/index.php/educacio/item/2685-a-la-universitat-el-rol-es-mante-ells-ciencies-elles-letres>.



Sostre de vidre a l'acadèmia. URV

(sobre 10) sobre l'obtinguda pel mateix CV presentat a nom de John i, a "ella" li van oferir 4.000 \$ mensuals menys que a "ell".

Així que continua sent important parlar de feminisme? En quins termes? Explorem-ho en l'apartat següent.

Dona dones, feministes

Tal com va suggerir fa anys bell hooks⁵ (2000), *El feminisme és per a totes*, però, en l'actualitat, la il·lusió de la igualtat ha fet tornar moltes joves a compartir la creença que es tracta d'un llast del passat (Velasco, 2016), i que les que encara aposten per

a això en realitat són *feminazis* que busquen la superioritat femenina davant dels homes. Deixant de banda el mal gust i el revisionisme històric associat a aquesta terminologia (encunyada al principi dels noranta als EUA i popularitzada en l'últim decenni en el nostre context), farem un breu passeig pel que ha estat la història dels feminismes, "aquella noció radical segons la qual les dones són persones" (Shear, 1986).

És difícil situar l'origen del feminisme; encara més, en l'intent de fer-ho amb massa freqüència s'ha obviat l'activisme anterior a la *primera onada* (Nash, Tavera, 1995). Així,

5. Gloria Jean Watkins, coneguda com bell hooks, és una prolífica i activista feminista.

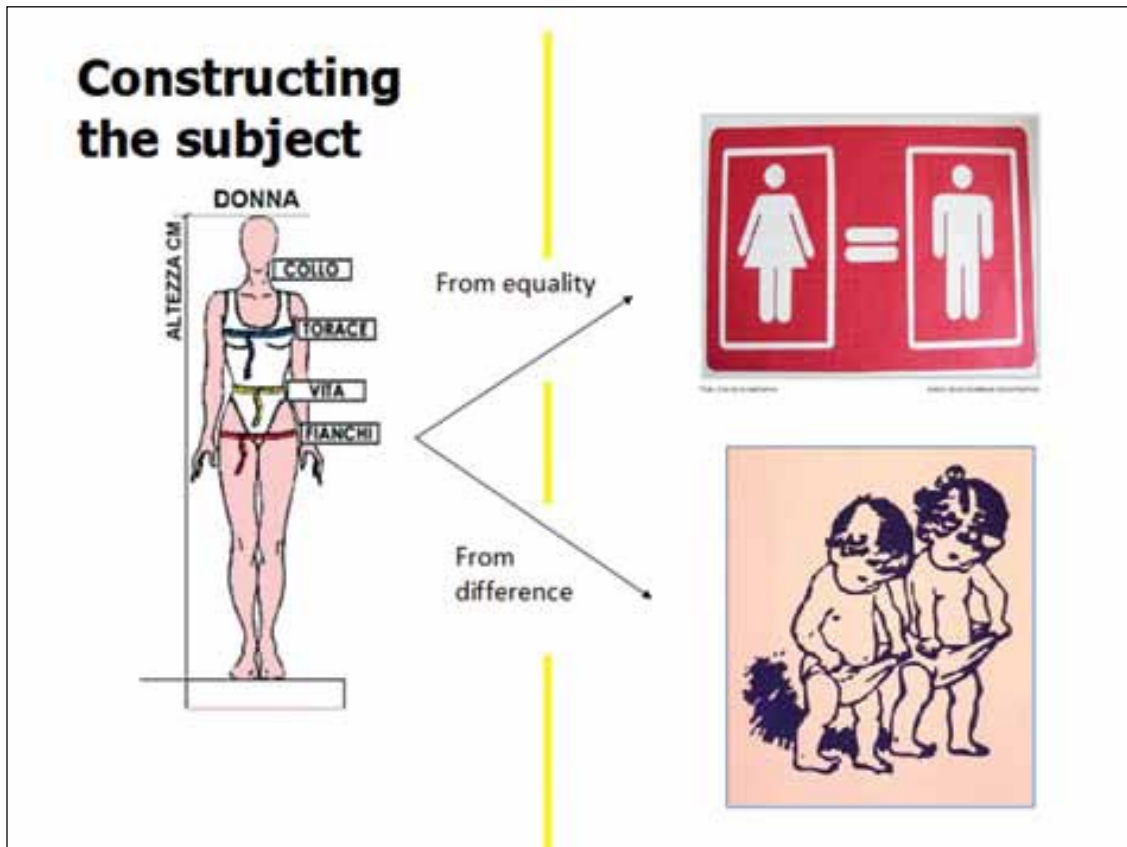
si per feminisme entenem la rebel·lió cap a les discriminacions de gènere, els seus inicis són probablement contemporanis a les discriminacions mateix; a més, la història és plena de protestes capitanejades per treballadores que, si bé en molts casos no reivindicaven explícitament el cessament de les discriminacions de gènere, poden considerar-se com predecessores del feminisme, perquè que no van dubtar gens ni mica a mobilitzar-se, contra els mandats de gènere, per defensar els seus drets (Davis, 1981-2004). És, però, amb la Revolució Francesa, a través d'explícites peticions d'igualtat sexual, que es considera que comença l'articulació del feminisme modern i en el segle XIX apareix un moviment social de dones amb caràcter internacional que reivindicava el dret a vot (sufragi) i l'emancipació de les dones⁶ (De Miguel, 1995). Aquesta *primera onada del feminisme*, com ha estat anomenada posteriorment, basava les reivindicacions en l'experiència i necessitats d'un grup específic de dones (blanques, majoritàriament burgeses) i per això han produït freqüentment anàlisis racistes i classistes (per a una crítica vegeu, per exemple, Davis, 1981-2004). En els anys seixanta i setanta (del segle XX), al si d'un clima d'efervescència social generalitzada, emergeix en molts països d'Europa i d'Amèrica la que es considerarà la *segona*

onada del feminisme, encara que, en l'anàlisi d'algunes, es tractaria del veritable inici del moviment que germina "amb la crítica a l'emancipacionisme tal com s'havia incrustat en la tradició de la «qüestió femenina»" (Fraile, Frabotta 1978-2002: 10). En aquest moment històric, les dones, excloses de la política formal per la tradició cultural del vell encuny androcèntric (Vila, 1999), s'adonaren que per ser considerades com a subjectes polítics necessitaven, en primer lloc, ser reconegudes com a subjectes *tout court*.

Per això semblava fonamental sortir de l'anomia i definir-se, ser reconegudes i existir com a dones més enllà de les diversitats, exaltant les similituds. L'objectiu era prendre consciència de grup per ser subversives en tant que, com afirma Apfelbaum, "qualsevol grup que tingui una existència autònoma (o que arribi a ser conscient dels mitjans que els permetran aconseguir-la) constitueix un perill constant per al grup dominant" (1994: 281). Es treu així el màxim partit a les premonitòries paraules de Simone de Beauvoir quan a finals dels quaranta afirmava: "No es neix dona, s'arriba a ser-ho".

Aquest procés, que va sorgir com a acció col·lectiva i de base, amb la participació de dones de diferents classes socials i llocs, va ser, no obstant això, recollit a través de les paraules d'unes quantes avantatjades. A Eu-

6. Ens limitem en aquest context a una "genealogia" dels feminismes occidentals. Si bé en altres contextos socioculturals hi ha hagut moviments i mobilitzacions pels drets de les dones, no hi ha un acord si posar-li l'etiqueta feminista és un acte de colonització o una forma de reconeixement de la seva lluita. Pel limitat espai que hi ha en aquest text, no puc endinsar-me en aquest debat; demano disculpes per la simplificació de l'anàlisi en un context geogràfic concret.



Construint les subjectes. Barbara Biglia

ropa aquestes teòriques es van aglutinar al voltant de dos corrents enfrontats entre si.

D'una banda, les Feministes de la Igualtat, que, exaltant les similituds entre gèneres, es van decantar per la creació d'un aparell legal no discriminatori i per l'assumpció de llocs de comandament per part de dones. D'altra banda, les Feministes de la Diferència, que van exaltar la particularitat de ser dona, així com el discurs de l'autoritat femenina a partir de la figura de la mare. Tot i les

profundes diferències entre aquests corrents (Casado, 1999; Del Re, 1990) totes dues es basen en una definició fortament esbiaixada de la dona com a subjecte unitari. "El discurs feminista d'Occident, en assumir les dones com a grup coherent i prèviament constituït que es col·loca dins de les estructures familiars, legals i d'altres tipus, defineix les dones del Tercer Món com a subjectes fora de les relacions socials en comptes de fixar-se en com les dones es constitueixen a través

d'aquestes mateixes estructures" (Mohanty, 1984-2008: 154).

Aquesta visió reduccionista i discriminatòria ha estat fortament criticada per part de les excloses, no blanques (per una antologia en castellà, vegeu Jabardo, 2012), pobres, sense veu, marginalitzades, minoritzades, lesbianes i decolonials (per una antologia en castellà, vegeu Suárez, Henández, 2008). Podem trobar una de les primeres crítiques al "moviment blanc de dones" per no reconèixer binarismes més enllà del gènere en un article de Frances Bale del 1970 (Sandoval, 2000). Una altra famosa presa de posició és la del The Combahee River Collective (1977-1997), que no només denuncia el racisme present en les feministes, sinó que aposta per la creació de col·lectius de feministes negres. Pocs anys després veu la llum el llibre amb el explícit títol de *Totes les dones són blanques, tots els negres són homes però algunes de*



Feminismes negres. Gloria Steinem i Dorothy Pittman-Hughes (1972)

nosaltres som valentes (Hull et al., 1982), que conjuntament amb el llibre *Esta puente, mi espalda*, veus de dones tercermundistes als Estats Units (Moraga, Anzaldúa, 1981), estan considerats entre les primeres recopilacions altament reivindicatives dels feminismes negres i llatins. En paraules de Brah (1992-2004: 119), "el subjecte polític del feminisme negre desestabilitza el subjecte unitari masculinista del discurs eurocèntric, tant com les narratives del «negre» com a color polític, mentre curtcircuita seriosament qualsevol interpretació de la dona com a categoria unitària". Crítiques germanes vénen del lesbianisme, el símbol de les quals és la famosa afirmació de Monique Wittig (1992) "les lesbianes no som dones".

Totes aquestes crítiques han revolucionat el feminisme, han fet explotar el subjecte i han donat peu a la que es pot definir com la *tercera onada*, en la qual "es dibuixa una nova manera d'entendre el feminisme que ja no està definida per una línia de sentit únic ni per uns interessos necessàriament compartits" (Gil, 2011: 35). Als debats ja clàssics del feminisme —feministes de la diferència respecte a feministes de la igualtat, integracionistes versus separatistes, heterosexuales versus lesbianes, etc.— s'hi afegeix ara el debat sobre com definir-nos.

Té sentit encara parlar de dones? En cas afirmatiu, qui som nosaltres les dones? Si no hi ha dona, hem de parlar, o podem continuar parlant, de feminismes? D'una banda, n'hi ha que sostenen que el desmantellament del concepte *dona* faria impossible desem-

mascarar les discriminacions de gènere i, per tant, inútil qualsevol forma de lluita (Cavarero, 1995). D'altra banda, hi ha els que insisteixen en la importància de reconèixer les diversitats i les complexitats de les mateixes subjectes nòmades (Braidotti, 1994), *cyborg* (Haraway, 1991), *queer* (Butler, 1990), travessades (Andalucía, 1987-2007) i un llarg etcètera.

Davant d'aquesta fragmentació del subjecte i de l'existència de propostes molt distants entre si, com les de les feministes autònomes versus les de les institucionals o les del feminisme llibertari versus el liberal, n'hi ha que consideren necessari canviar el nom la nostra pràctica política, com ara per *nous feminismes* (Gil, 2011), *post-feminisme* (Preciado, 2003), *transfeminismo* (Solà, Urko, 2013), i les que creuen que qualsevol terminologia derivada del feminisme és obsoleta. Encara que comparteixi la voluntat d'autodefinir-nos amb els termes que ens facin sentir còmodes i permetin identificar el nostre posicionament, trobo la idea d'usar una paraula alternativa una mica frustrant per tal com implicaria la renúncia a la llarguíssima història de la —micro i macro— subversió de les dones sense, d'altra banda, superar necessàriament els límits i contradiccions que hi ha en el seu ús. Per exemple, *postfeminisme* s'usa tant per descriure "les multituds *queer* [que] són el resultat d'una confrontació reflexiva del feminisme amb les diferències que aquest esborra per afavorir un subjecte polític «dona» hegemònic i heterocentrat" (Preciado, 2003) com per descriure fenòmens artístics en què "joves dones" assumeixen

imatges femenines estereotipades barrejades amb actituds sexistes masculinitzades, tal com crítica Gamble (2001).

Això, al meu entendre, ens porta al que es configura avui dia com un dels principals reptes de les polítiques feministes: trobar maneres de lluitar per les nostres legítimes demandes situades sense enfosquir altres necessitats o intentar homogeneïtzar sota patrons preestablerts o caure en la inútil baralla sobre quines interseccions d'eixos de discriminacions són les pitjors. "Hem de veure la política feminista [...] com a formes de polítiques de coalició en què les diferències entre les dones són reconegudes i se'ls dóna veu, sense fixar els termes de la coalició no a partir del «qui» sinó a partir de què volem obtenir" (Yuval-Davis, 1993: 4).

Les mil i una relacions entre art, performance, qüestions de gènere i lluita feminista

Després d'aquest breu però intens passeig, és hora de començar a nuar els fils per construir els ponts, i amb més o menys gosadia que coneixement m'hi atreveixo per generar debats que espero que afavoreixin la construcció col·lectiva. De les moltes relacions que s'anuncien en el títol d'aquest apartat em centraré en: la performance com a eina, el gènere com a performance, l'art com a forma d'expressió i denúncia, la performativitat de gènere per a l'acció directa i l'art com a eina activista.

a. *Performance com a eina per conèixer-nos a nosaltres mateixes*

Durant la segona onada del feminisme es van conformar, van inventar i van aplicar pràctiques molt diferents i innovadores entre les quals cal destacar la importància que va tenir el treball d'autoconsciència en col·lectius únicament de dones (Roseneil, 2000). Una de les finalitats d'aquests grups era afavorir processos de reconeixement social i col·lectiu, compartir vivències per entendre que moltes de les discriminacions que patíem eren degudes a factors estructurals i socials. Així, el treball amb els propis cossos i la performance es van transformar en una eina que permetia posar-nos al lloc de l'altra, compartir experiències difícilment narrables des de la racionalitat i aprendre estratègies per afrontar-les. Seguint el lema que allò personal és polític, es posen les dones i els seus cossos al centre del treball feminista com mostra, per exemple, a principis dels anys setanta la intervenció pionera del The Boston Women's Health Collective,⁷ plasmada en el llibre *Els nostres cossos, les nostres vides*, expressió i multiplicador d'aquesta tensió. Tensió a la qual avui dia es continua donant una resposta semblant; de fet, en l'àrea de la salut sexual i reproductiva s'utilitzen eines artístiques, com ara els mapes corporals per posar-nos en joc en primera persona.

b. *El gènere com a performance*

La segona onada del feminisme va pivotar sobre les diferències entre el sexe, com a biològic, i el gènere, com a construcció social. En aquest sentit, l'anàlisi feminista de la realitat es va focalitzar en la importància de tenir en compte el que Gail Rubyn va definir com a *sistema sexe-gènere*. Això va permetre entendre que la generització dels rols socials, actituds, comportaments, és apresada i definida culturalment. No obstant això, sent assignats de manera tan generalitzada i primerenca, aquests rols s'assumeixen com si fossin naturals i, per tant, immutables. Desnaturalitzar la percepció que es té de ser home o dona i reconèixer-ne la construcció social permet pensar d'una altra manera els llocs que tots dos poden ocupar en la societat. Aquesta anàlisi deixa, però, obert el terreny a l'essencialisme; si hi ha un sexe biològic diferencial (i binari) anterior a les pràctiques de construcció social, pot implicar que hi hagi també unes característiques innates i diferencials associades a ell. Com a resposta, Judith Butler (1990) sosté que també el sexe és una construcció social que es produeix a través de la performativització del gènere. El fet que hi hagi persones intersexuals, així com les variacions personals en les característiques sexuals primàries i secundàries, demostren que la binarització sexual ha estat una (dolorosa) simplificació de la realitat.

7. El web del col·lectiu, encara actiu, es pot consultar a: <http://www.ourbodiesourselves.org/>.

No obstant això, la fictícia dicotomització de la societat en dos sexes crea jocs de veritat molt potents que ens empenyen a performar el gènere (i la sexualitat) dins dels patrons socials normativitzats. En altres paraules, les normes de gènere són un mecanisme de producció de la subjectivitat. És la reiteració d'aquesta actuació normativa del gènere la que acaba sent performativa i definint el que venim a assumir com a sexe. Una de les demostracions de la importància d'aquesta performativitat de gènere és el *test de vida real*,⁸ en què les persones *trans* s'han sotmès (o s'havien de sotmetre)⁹ per entrar en el procés de resignació de sexe a través de la sanitat pública. En aquesta prova cal vestir-se i comportar-se, durant un període prolongat, segons els estereotips del gènere al qual se sent pertànyer amb la finalitat que aquesta adscripció de gènere sigui reconeguda com a real per part de psiquiatres i metges.

Paradoxalment, una performance semblant és usada com a eina subversiva a través dels tallers Drag King i Drag Queen, en què les participants estan convidades a performar (en espais privats o en llocs públics) el gènere al qual, teòricament, no estan inscrites. Permetrien tenir una experiència corporificada de la performativitat de gènere i entendre com les normes ens guien en la nostra quotidianitat. Facilitaria, a més, experimentar les



VNS Matrix, Manifest ciberfeminista per al segle XXI (1991)

relacions de poder generitzades que hi ha a la nostra societat, així com les discriminacions i limitacions que comporten. No obstant això, com m'ha fet notar diverses vegades l'amiga i companya activista feminista Paula Ezkerra, no és el mateix posar-te en la roba de l'altre com a joc i experiment que fer-ho com a condició vital en contextos transfòbics.

Els tombs d'aquest discurs no s'acaben aquí; seguint Haraway (1991), no només les tecnologies de gèneres ens configuren, sinó que la vella dicotomia biologia/màquina ha perdut sentit: totes som acoblaments i

8. Per a més informació, remetem al vídeo https://www.youtube.com/watch?v=yrgZOR_-3U.

9. Afortunadament, el Pla de Salut 2016/2020 de Catalunya proveeix, com ja passa a Andalusia i la Comunitat de Madrid, que ja no serà necessari el diagnòstic de disfòria de gènere (i, per tant, el *test de vida real*) per tenir dret a participar en el procés de resignació de sexe a través de la sanitat pública i es reconeixerà l'autodeterminació de gènere. Sobre aquest debat, vegeu el manifest de la xarxa internacional per a la despatologització *trans*: <http://www.stp2012.info/old/es/manifesto>.



Qui deconstrueix a qui? De l'exposició "Sujeto-objeto", de l'artista Ruby Rumié

podem entendre'ns com a cyborg. D'acord amb la proposta cyberfeminista, si volem una realitat menys discriminatòria hem de reapropriar-nos de la tecnologia i construir-la i modelar-la des d'una perspectiva feminista. Un exemple són les diverses performances de les quals són pioneres les australianes del col·lectiu VNSMatrix.

En aquest sentit, el procés de deconstrucció es pot interpretar com un element alliberador que ens permet redefinir més enllà de les cotilles del que és naturalitzat, però també hi ha una altra cara de la moneda. Podem preguntar-nos, de fet, en aquesta societat jeràrquica i neoliberal: Ens podem de-re-construir lliurement? Qui deconstrueix a qui? Són els nostres desitjos nostres?

c. L'art com a forma d'expressió i de denúncia

La negació de les potencialitats de les dones com a subjectes de producció de coneixement i l'ocultació de la nostra autoria creadora han estat presents en tots els àm-



Martha Rosler. *Hot Meat, Body beautiful, or beauty knows no pain series*

bits disciplinaris i l'artístic no es configura com a excepció en aquest sentit.

És de nou en aquesta època d'ebullició que són els anys setanta quan comença a desenvolupar-se el moviment artístic feminista amb la finalitat de fer visibles no només les produccions de les dones, sinó també, o sobretot, de valorar les seves les experiències vitals a través de l'art.¹⁰ Freqüentment, aquests treballs no només són produccions artístiques, sinó intervencions socials amb una finalitat

10. En el context català, uns anys més tard, durant la transició, floreixen nombroses expressions artístiques en aquest sentit (per a més informació, Nash, 2007).

Brigit Jürgassen. *Hausfrauen-Küchenschürze* (1975)



clarament política. Entre la multitud d'expressions artístiques que s'han produït amb aquesta finalitat activista, vull comentar-ne tres que em fan gràcia particularment perquè tenen com a fil conductor la cuina, aquest espai de (re)producció a què les dones hem estat "relegades" però també del qual ens hem pogut anar reapropiant.¹¹ Les obres de Martha Rosler, *Hot meat, body beautiful, or beauty knows no pain series*¹² (1966-1972), i Brigit

Jürgassen, *Hausfrauen-Küchenschürze*¹³ (1975), són una clara denúncia cap a l'objectivació dels cossos femenins, així com cap a la generització i sexualització dels espais privats. No obstant això, i sense ser crítica d'art, m'atreveria a interpretar que les artistes hi usen més l'estratègia de revaloració del que és desqualificat, de la reapropiació de l'insult. Aquest procés es fa més explícit en treballs més moderns com el del col·lectiu Sexy

11. En els meus treballs sobre metodologia de recerca i epistemologia feminista, proposo obrir l'espai de la cuina com a dinàmica per afavorir el coneixement situat i la difracció del saber (vegeu Biglia, 2015).

12. Traducció de l'autora: *Carn calenta, cossos bonics o les bel·leses no pateixen*.

13. Traducció de l'autora: *El davantal de les mestresses de casa*.



Hack the gender. Sexy Shock (2005) (CC)

Shock, que, pel Mayday del 2005, treu una sèrie d'imatges en què denuncia clarament les tecnologies de gènere i el control social que comporten a través de missatges que en subverteixen l'ús estereotipat, i declaren a més, amb una clara referència al cyberfeminisme, "hack the gender"!

No obstant això, aquesta pràctica no es limita a les arts plàstiques, sinó que podem trobar interessants exemples de denúncia també en les arts visuals, com l'obra teatral escrita als anys setanta per Franca Rame i Dario Fo amb el satíric títol de *Tutta casa, letto i chiesa* (*Tota casa, llit i església*), en la qual es parla de les relacions de gènere, del rol subordinat de la dona, de l'avortament, de la píndola i en la qual s'inclou l'esgarriosa peça "Lo stupro"¹⁴ ("La violació"), en la qual

l'artista denuncia la violació soferta per part d'un grup de l'extrema dreta del que se suposa que havien estat mandataris de les forces de policia (Bellu, 1998).¹⁵

d. Performant el gènere per a l'acció directa

Una altra de les connexions entre art i activisme és l'ús de la performance de gènere com a eina per a l'acció directa en els camps d'intervenció política més diversos, una pràctica de la qual podem trobar exemples històrics. Tal com narra Dominique Grisard (2014), cap a l'any 1906 l'estudiant anarquista russa Tatiana Leontieva es va comprar un vestit de nit blanc per passar desapercebuda entre la gent rica europea i poder així atemptar contra la vida d'un polític suís. Les universitàries russes eren considerades molt masculines i per això, després de l'atemptat, es va assumir que l'atacant, molt femenina i elegant, havia de ser europea. Assumir els estereotips feminitzats (i de classe alta) de l'època no només va permetre a la jove executar el seu pla, sinó que va ser probablement també determinant a l'hora de ser jutjada amb una pena molt lleu.

Anys després, les activistes han continuat "aprofitant-se" del masclisme que identifica les "belles dones" com a innòcues i s'han vestit com "bones nenes" per poder transportar

14. El vídeo de l'actuació, amb subtítols en castellà, pot consultar-se a: <https://www.youtube.com/watch?v=hQop7uhUP9o>.

15. Son els anys en què a Itàlia impera l'Estratègia de la Tensió i es parla de terrorisme d'estat. Per a una definició no activista, Treccani (2011).

més enllà dels controls dels policies pancartes, esprais i altres materials necessaris per a l'acció directa.¹⁶ En aquest sentit, encara que de manera més articulada, funcionen també les pràctiques d'aquells col·lectius que fan servir la performance *Femm* com a eina per atraure l'atenció de ciutadans apàtics. Així, per exemple, les experiències del col·lectiu Pink Bloque (Bloc Rosa), de Chicago,¹⁷ que en les seves actuacions al carrer usen colors i vestits "femenins" per semblar innòcues i facilitar que la gent s'acosti a elles i escoltin el seu missatge polític. "Amb aquesta finalitat, les membres de grup activista implementen una estratègia comunicativa que anomenen *flirteig tàctic*: consisteix en l'escolta activa i a quedar-se tranquil·les i gràcils, tot i que les persones amb qui parlen no ho estiguin" (Grisard, Biglia, 2015). A través d'aquesta pràctica, que pot esdevenir una arma de doble tall, com analitzem en l'esmentat article, les activistes performen els estereotips de gènere per obtenir més impacte en l'activisme mateix. Un altre controvertit grup que intenta atreure l'atenció mostrant els pits en les seves accions són les controvertides Femen, que són, però, àmpliament criticades en espais feministes no només per la instrumentalització d'uns cossos generalment normatius, sinó, sobretot, per l'actitud colonialista i racista en unes quantes intervencions seves (vegeu, per exemple, O'Keefe, 2014; Natalie, 2015).



Processó del *Cony insubmís* (Sevilla, 2014)

e. *L'art com a eina activista*

Finalment, si bé no menys important, trobem les innombrables maneres en què l'art en si mateix ha estat usat com a eina activista, en què la finalitat de protesta i reivindicació ha estat potser més important que la producció artística per si mateixa.

De fet, sovint no són "artistes" en sentit estricte les que fan servir aquestes dinàmiques en les quals els nostres cossos rebels criden, provoquen i molesten la societat ben pensant. Així, per exemple, l'1 de maig de 2014, durant l'Akelarre Feminista de Sevilla, unes quantes activistes van sortir al carrer amb el que van anomenar "El Cony Insubmís" en suport a una companya per part de l'Assemblea de Dones Diverses, acusada de fer pintades a favor de l'avortament i de ser l'autora dels danys provocats a l'església de Santa Marina al febrer del mateix any. La ima-

16. Desafortunadament, aquí no hi ha espai per analitzar les específiques i sexistes dinàmiques repressives que han sofert algunes activistes castigades doblement per trencar els mandats de gènere.

17. El seu web és: <http://www.pinkbloque.org/newpast.html>.

ginativa iniciativa, clara protesta cap al control que l'Estat, sota la pressió dels integristes religiosos de l'Opus Dei, vol mantenir sobre el cos de les dones,¹⁸ va ser immediatament criticada per molts mitjans i algunes activistes van ser denunciades per l'Associació d'Advocats Catòlics per ofensa al sentiment religiós. Si bé les encausades van quedar finalment absoltes, avui veiem com la sexualitat femenina i la llibertat dels nostres cossos encara crea incomoditat en una societat que s'anomena a si mateixa laica i igualitària. Un aldarull semblant es va produir quan la poetessa Dolors Miquel va pronunciar en els actes dels Premis Ciutat de Barcelona de 2016 una poesia amb el significatiu títol de *Mare nostra que esteu en el zel, sigui santificat el vostre cony*,¹⁹ que podria ser considerada una adaptació feminista del més famós parentesc catòlic.

L'autora defineix el text representatiu com un cant a la maternitat, però la referència explícita als òrgans sexuals i reproductius femenins, així com la semblança amb la pregària, han estat durament atacats i mentre la fiscalia ha rebut una denúncia (ves per on, de la mateixa associació d'advocats catòlics que va denunciar les activistes d'"El Cony Insubmís"!)

el Partit Popular va demanar "responsabilitats i la destitució de qui per acció o omissió hagi autoritzat aquest mal anomenat poema".

Menys controvertida, però no per això menys impactant, va ser la performance d'Emma Sulkowicz, una jove estudiant universitària que, en protesta contra la falta de suport rebuda a la universitat després d'una violació,²⁰ ha decidit passejar-se pel campus de la Columbia University arrossegant un matalàs.²¹ L'activista vol, d'aquesta manera, fer palès el problema dels abusos sexuals als campus i denunciar com el pes (com el del matalàs) d'aquests abusos recau únicament sobre les persones que han patit l'abús o violència. L'artista, que ha presentat la performance com a projecte de graduació en la carrera d'art, ha declarat a més que esperava que la seva actuació pogués portar a l'expulsió de l'home que, segons la seva acusació, la va violar el segon any de carrera.

És particularment interessant que, a l'acte de graduació, davant de la petició explícita de la universitat de no portar "objectes pesants", el matalàs hagi estat finalment arrossegat de manera col·lectiva per diferents companyes²² (Gambino, 2015).

18. Mentre es revisa aquest escrit, apareix la notícia que Julia de Micheo, antiabortista de l'Opus Dei, és nomenada cap de gabinet de la ministra de Sanitat (sic!).

19. Es pot veure el recital a: <https://www.youtube.com/watch?v=1Tujxt6Byyg>.

20. El problema de les violències i abusos sexuals a la universitat és particularment dramàtic i conegut en el context anglosaxó, mentre que en els nostres ateneus ha sigut molt poc estudiat i treballat. Actualment, estem duent a terme una investigació-acció #usvreact sota el títol "Suport a les víctimes de les violències sexuals en el context universitari: creant models estables de formació" cofinançada per la Comissió Europea en el programa DG Justice, Rights, Equality and Citizenship Programme (DAPHNE strand) (JUST/2014/RDAP/AG/VICT/7401). Per a més informació: <http://usvreact.eu/ca/>.

21. Una breu presentació del projecte feta per la mateixa activista pot consultar-se a: <https://www.youtube.com/watch?v=I9hHZbuYVnU>.

22. Es pot consultar el vídeo a: <https://youtu.be/HRaw1A7REzs>.

Museus feministes?

Mentre en el camp científic, tal com vam comentar anteriorment, l'androcentrisme ha estat dominant, els cossos femenins són molt presents i centrals en la representació artística però només com a objectes estètics sexualitzats. Si llegim conjuntament aquests dos fenòmens, el missatge és clar: l'important de les dones és el seu aspecte, la seva forma, el seu atractiu sensual i sexual. Homes autèntics que creen, sabers i art, davant muses que els inspiren o els distreuen temptant-los luxuriosament.

Molts anys han passat des que les Guerrilla Girls van començar una impactant campanya per al reconeixement del treball artístic de les dones en els museus. La seva crítica cap a la representació de les dones com a objecte de plaer, sense el reconeixement de la seva capacitat productiva i creadora, es va fer ràpidament viral. Des de llavors, les formes i estratègies utilitzades per respondre aquesta problemàtica han estat molt disperses i tal vegada enfrontades.

A la denúncia pública hi van seguir peticions i pressions per aconseguir que més artistes poguessin presentar les seves obres als museus (de la mateixa manera que en els espais científics es va reivindicar, i es continua reivindicant, una major presència de dones). Altres feministes van anar més enllà criticant que el mateix concepte que s'ha tin-



"Do women have to be naked to get into Boston Museums?" Guerrilla Girls (1989)



El museu de la menstruació (MUM, Maryland, EUA)

gut de l'art ha estat masculinitzat i aposten per la recuperació i valoració d'altres elements culturals associats a la feminitat o a l'experiència vital de les dones.

Podem veure exemples d'aquest tipus en el MUM – Museu de la Menstruació,²³ així com el que ha estat definit com el primer museu feminista del món, el Museu Suec d'Història de les Dones, en els quals es discuteixen qüestions de gènere poder i identi-

23. <https://www.youtube.com/watch?v=x5Ertnlcrsw>.



Womanising al MAN. Fotografia: Jesús Martín Alonso (29/10/2016)

tat en la història.²⁴ Altres van apostar per la producció/exposició i performances en ambients no institucionals, i subvertir les mateixes regles del que pot ser considerat artístic.

Avui en dia, amb el creixement del paradigma de la democràcia cultural als museus i la major presència de dones com a curadores artístiques, assistim a una proliferació d'esdeveniments i projectes per fomentar la lliure expressió de les dones, reconèixer els seus treballs artístics i incorporar la perspectiva de gènere en els actes creatius. També hi ha sempre més dones acadèmiques i artistes que fan pressió perquè els museus es feminitzin, com es pot veure en aquesta imatge en la qual Marga Sánchez Romero, Debora Zurro, Apen Ruiz, Tzibi Wallace, Wu Ming, par-

ticipants de la taula sobre arqueologia feminista²⁵ en el marc d'Arqueonet "womenitzen" simbòlicament el Museu Arqueològic Nacional (les seves poc feministes sigles són, efectivament, MAN).

No obstant això, moltes preguntes queden obertes. Es pot feminitzar una institució o organització sense subvertir completament la seva mateixa manera de ser? Pot una institució ser feminista? Què li passa al feminisme quan s'institucionalitza? La implantació d'un enfocament de gènere en els museus portaria a la superació de les discriminacions o a la reapropiació i neutralització de les crítiques, configurant-se com a nova pràctica políticament correcta?

El debat roman obert!

24. Per a més informació: <http://www.kvinnohistoriskt.se/4.4abd289214afe982c99b133.html>.

25. <http://congresoarqueonet.org/actividades-planteadas/mesa-iv/>.