

Quaders de l'Institut / 10

Biblioteca de Catalunya-Dades CIP

Cicle conferències 2006. _ (Quaderns de l'Institut ; 10)
Conté: Feminismes / Marta Birulés. Les dones en la història contemporània de Catalunya / Montserrat Duch. Marcar les diferències : la representació de dones i homes en la llengua / Eulàlia Lledó Cunill. Visibilitat de les dones en els llenguatges artístics / Bea Porqueres
Bibliografia

ISBN 978-84-393-7458-9

I. Institut Català de les Dones II. Col·lecció: Quaderns de l'Institut (Institut Català de les Dones) ; 10

1. Feminisme _ Catalunya _ Història 2. Sexisme en el llenguatge 3. Dones artistes
396(042)

Cicle de conferències 2006

© Generalitat de Catalunya
Institut Català de les Dones

EDITA: Institut Català de les Dones

1a EDICIÓ: Barcelona, maig 2007

TIRATGE: 5.000 exemplars

DISSENY: Azuanco S.L.

IMPRESSIÓ: Altés arts gràfiques, s.l.

ISBN: 978-84-393-7458-9

D.L.:



Generalitat de Catalunya
Institut Català de les Dones

SUMARI

Presentació

Marta Selva Masoliver / 7

Feminismes

Fina Birulés Beltran / 11

Les dones en la història contemporània de Catalunya

Montserrat Duch Plana / 31

Marcar les diferències: la representació de dones i homes en la llengua

Eulàlia Lledó Cunill / 57

Visibilitat de les dones en els llenguatges artístics

Bea Porqueres Giménez / 91

EL GÈNER DE 2006, l'Institut Català de les Dones va iniciar un cicle de conferències a diferents indrets del territori català que va comptar amb la participació de cinc dones que van voler compartir la seva pròpia visió del món i el coneixement adquirit en el seu esdevenir personal amb totes nosaltres. L'Institut volia, així, divulgar els sabers i les experiències femenines i eixamplar d'aquesta manera els espais de debat on es manifesta el punt de vista de les dones sobre tots els àmbits, els del llenguatge, el de la creació artística, el de la història, entre d'altres.

Vivim encara en una societat patriarcal que presenta fortes desigualtats entre els sexes, desigualtats que han desvalorat les activitats fetes tradicionalment per les dones, així com les nostres formes d'actuar i de pensar.

No obstant això, les dones hem contribuït decisivament a la civilització humana i, a la vegada, hem aconseguit recuperar la paraula pròpia i donar sentit a la nostra experiència fins al punt de poder començar a modificar les nostres relacions amb els homes. La societat necessita que l'expe-

riència, els sabers i les pràctiques de les dones es converteixin en referents per a tothom. És imprescindible aprofitar les aportacions del feminisme que ens han permès mirar el món des d'una posició no central, però plena d'autoritat i de raó i que ens han ajudat a entendre el valor del nostre paper com a conservadores de la vida. Hem de partir de l'experiència de la vida per tornar a nomenar el món, tot repensant l'acció política amb l'objectiu d'assegurar la qualitat de vida per a tothom, entesa des d'una perspectiva sostenible que asseguri la continuïtat de les nostres societats.

Com a superació del concepte de ciutadania que durant tants anys s'ha centrat en un ciutadà mancat de tota especificitat o diferència, el feminisme ha proposat desconstruir aquest pretès universalisme i desemmascarar la falsa neutralitat i la insuficiència d'un pensament que no havia reconegut les diferències de sexe, ètniques, d'edat, d'opcions de vida. L'objectiu és, doncs, avançar vers un concepte nou de ciutadania que permeti articular la complexitat de les diferents identitats i integrar les diverses formes de participació, totes les quals necessàries per a la creació del teixit social i el desenvolupament dels valors democràtics.

En un ordre social en ple canvi, però ancorat en estructures passades i difícil de superar si no és amb projectes progressistes, hem de tenir en compte que les transformacions socials van més

ràpides que les estructurals. Així, mentre que molts aspectes de la realitat han canviat, l'imaginari social està encara poblat de moltes idees anacròniques i es resisteix a canviar. Per tant, en aquest sentit, cal reivindicar les tradicions i formes de vida de les dones en totes les varietats i riquesa, revisar les tradicions que perpetuen sense cap raó la misogínia o la violència contra les dones, i, sobretot, incidir en les noves formes de vida des de les lleis, el diàleg social i la integració de les dones i les seves cultures amb plena autoritat en tots els àmbits de decisió, creació i participació.

Introduir la perspectiva de les dones en la cultura no tan sols vol dir fer visibles les dones, sinó que la visió de la cultura incorpori els nostres valors i capacitats, i també les nostres diversitats. Reconèixer el paper de les dones com a creadores de cultura requereix la incorporació de la nostra visió a la història cultural.

Cal canviar la visió de les dones artistes o intel·lectuals que ens ha presentat la història com a excèntriques i anòmales, i veure-les com a actives, precursoras, vitals i innovadores. És necessari posar de manifest com sempre hem estat escrites, vistes, pintades... des d'una òptica que no ens descrivia ni ens definia, sinó que reproduïa models patriarcals amb rols i funcions específics. Estem promovent el procés de legitimació de la cultura —o cultures— de les dones i de recuperació de les

nostres genealogies i donant-li suport actiu, tot revaloritzant-ne i fent-ne visibles totes les diverses formes d'expressió, no sols de manera individualitzada sinó situades en un context que permeti establir un diàleg entre elles i amb elles, com un mitjà per a projectar noves mirades sobre el món i sobre nosaltres mateixes, i obrir així noves vies de transformació personal i col·lectiva.

Amb aquest cicle de conferències, l'Institut Català de les Dones contribueix al procés de legitimitat de les pràctiques i cultures de les dones, a la construcció de les genealogies femenines i a la revalorització de totes les formes d'expressió pròpies de les dones. Pensem que, a través del diàleg i l'intercanvi, s'obren noves vies de transformació personal i col·lectiva, i s'aconsegueix no sols rescatar les genealogies passades, sinó construir noves referències de relació entre dones i homes basades en el respecte i en l'acolliment de la diferència sexual.

Marta Selva Masoliver
Presidenta de l'Institut Català de les Dones

Feminismes

FINA BIRULÉS

Professora de Filosofia de la Universitat de Barcelona

I

L'any 1973, Maria Aurèlia Capmany escrivia que, des del seu naixement, el feminisme a la nostra terra "... va viure a l'ombra del gran moviment feminista mundial, concretament de l'anglès", i afegia que "seria impossible entendre les petites conquestes d'unes quantes dones ardides, sense fer referència a la gran lluita de les sufragistes, a l'exemple que van donar i als problemes que van plantejar sorollosament".¹

La finalitat per la qual lluitaven "aquelles dones estranyes, ara ja mortes, amb els seus barrets i els seus xals" no era només la petició dels drets de la dona, sinó que, com recordava Virginia Woolf,² l'any 38 en el seu cèlebre escrit, *Les tres guinees*, la pretensió d'aquelles dones tenia un abast més ampli i profund: era la petició dels drets de tots

—homes i dones—, que en les seves persones es respectessin els grans principis de la Justícia, la Igualtat i la Llibertat.

Aquestes paraules són les mateixes dels grans ideals il·lustrats i dels moviments revolucionaris, però són mots que, en ser tan sovintejats, han arribat a significar ben poc. O, dit d'una altra manera, paraules com Justícia, Igualtat i Llibertat no són unívokes i ha calgut un treball i una pràctica com la portada a terme pels diversos feminismes perquè aquests mots ornats amb majúscules no exclouguessin la majoria de la humanitat, en particular la seva meitat femenina (sovint, cal dir-ho, encara fa falta recordar que les dones no som una minoria, sinó més de la meitat de la humanitat).

El feminisme és un pensament i un modus de relació amb el món; per això la mateixa Woolf suggereix que el terme feminisme seria un terme caduc si la justícia, la igualtat i la llibertat fossin per a tothom, per a la humanitat. Però el cert és que la humanitat s'ha considerat lliure fins i tot en absència de llibertat femenina com, per exemple, a l'antiga Atenes o a la França revolucionària. Per això, el feminisme no es redueix a una simple pretensió de reparar una injustícia, sinó que apunta cap a la necessitat de reconsiderar la comunitat, d'interrogar-se al voltant de la pregunta: en quines condicions és possible encara un món comú? Que és el mateix que afirmar que una

feminista no es només una especialista en feminisme, atès que *l'espai sencer del pensament i del real és el seu àmbit propi*”³

Dit en altres termes, en plantejar el problema de la dona, el que s'exposa inevitablement és el problema de tota la humanitat. Ho sabem i ho podem constatar: per exemple, el desafiament feminista ha suposat el crepuscle de l'Home, amb majúscules, com a entitat neutra i com a nom suposadament universal. I aquest ha estat el resultat de la pràctica, de la decisió de les dones, de donar noms als problemes i al seu malestar; vull dir que no ha estat pas l'efecte d'alguna mena d'avversió intel·lectual envers els termes universals, sinó donar existència simbòlica (paraula i autoritat) a les dones, per tal de no estar sempre absents i captives del discurs dominant.

De fet, el gest, la decisió —per emprar altre cop les *Tres guinees* de Virginia Woolf— “de trobar noves paraules i nous mètodes” ha permès, al llarg del segle XX, l'adveniment de les dones amb drets, amb independència econòmica i amb una vida professional a l'espai públic. Aquest canvi revolucionari es pot percebre, avui dia, en casos com el fet que moltes dones joves, que estan en el centre del món social o polític, no troben cap mena de discurs reivindicatiu enfront dels seus col·legues masculins. També es pot notar en el fet que, a hores d'ara, per posar un cas aparentment banal,

encetar un discurs públic amb paraules com “amics i amigues” o “ciutadanes i ciutadans”, ja no és una qüestió del que s’anomenava “correcció política”, sinó purament i senzillament una qüestió de bona educació, com ho és dir “bon dia” quan entrem en algun lloc.

Certament perduren les exclusions i les discriminacions, però no tot el que reclamen les feministes en l’actualitat o el que expressa el malestar de moltes dones en el present polític de les democràcies occidentals es pot pensar en termes de desigualtat o de discriminació. Més aviat es tracta, com diu la pensadora italiana Luisa Muraro, d’afrontar el fet que en “el procés d’integració de les dones a la vida pública, en un món d’homes que en molts aspectes funciona amb mesures masculines, la llibertat de les dones sembla córrer el perill o de la insignificança o de la simple imitació”.⁴ Cal, doncs, afrontar aquest fet des de la consciència que un dels perills és confondre *igualtat* i *homogeneïtat*, ja que la igualtat davant la llei o el *dret a tenir drets* no tenen res a veure amb el fet d’haver d’assimilar-se als discursos i les pràctiques socialment dominants. Per tal d’il·lustrar el que vull dir, n’hi ha prou de recordar que ben sovint ser dona esdevé, una i altra vegada, una particularitat enutjosa, sembla que ser dona sigui una condició la qual ens sentim contínuament obligades a justificar, a oblidar o a fer oblidar.

Des de fa temps hi ha qui diu que el feminisme s’ha civilitzat, que ha quedat domesticat i que aquell feminisme reivindicatiu, hereu dels projectes progressistes d’emancipació del segle XIX i dels moviments d’insurrecció del segle XX, ha anat transformant-se en una mena de feminisme d’Estat,⁵ sota els dictats dels grans organismes internacionals i que interpreta tota diferència, tota asimetria en termes de desigualtat i de falles de l’ideal democràtic. Aquest, diguem-ne, *feminisme d’Estat* sembla tenir la pretensió que, davant de qualsevol situació nova o conflictiva, el recurs al dret hauria d’exhaurir totalment el problema. Com si tot es reduís a una qüestió d’igualtat o de justícia distributiva, sense adonar-se que en aquest gest hi ha una bona dosi de desmemòria, d’oblit d’una cosa que la majoria dels feminismes contemporanis han tractat d’acarar: la llibertat femenina no ens ve donada de manera automàtica. Aquelles “dones estranyes” de què parlava Virginia Woolf o les feministes de l’anomenada “segona ona” —de què parlaré— eren ben conscients que els il·lustrats i que els teòrics dels moviments progressistes d’emancipació havien dissenyat una ciutat que s’imaginà ella mateixa com una ciutat sense ombres; així com sabien molt bé que davant de qualsevol problema de fons calia evitar buscar solucions fàcils, és a dir, aquelles només inspirades en la recerca del consens; una recerca del consens feta en els

mateixos termes del llenguatge dominant i per les mateixes vies que han generat el problema. Amb freqüència aquest feminisme difús, present en molts dels règims de democràcia representativa, sembla tractar de funcionar amb el mínim de complexitat escènica, com si l'ideal fóra un espai comú homogeni on cada persona fos intercanviable per una altra, com si allò polític només es reduís al llenguatge de l'estadística, de les xifres.

Així, no és estrany que trobem polítiques governamentals fetes en nom dels drets de les dones o de la seva llibertat, que són tan sols cortines de fum rere les quals circulen qüestions totalment alienes. N'hi ha prou amb pensar en les campanyes bèl·liques com la de l'Afganistan, fetes suposadament en nom dels drets de les dones d'aquell país, o amb certes campanyes ambivalents de denúncia per tal de combatre la violència contra les dones i que acaben per projectar una única imatge de dona —la de víctima possible— i una única solució —reforçar l'ensenyament en els valors de la nostra societat democràtica— sense interrogar-se ni un minut al voltant del fet que aquests valors estan carregats de la mateixa misogínia que suposadament es pretén combatre.

II

Des que Maria Aurèlia Capmany va escriure les paraules amb què he començat, no tan sols hi ha

hagut, com deia, canvis importants en la geopolítica del món, sinó també en la vida de les dones. A més a més, en aquests darrers 30 anys que ens distancien d'un llibre que repassava el feminisme a *Catalunya*, des dels seus orígens fins als anys 40, l'influx d'aquell feminisme anglès ha disminuït en favor d'altres influències: *El segon sexe* de Simone de Beauvoir i els canvis que comportà i dels espais que va obrir el moviment feminista dels anys 70, l'anomenada *segona ona*. Vegem alguns trets d'aquests canvis.

En la història del feminisme, *El segon sexe*⁶ es pot entendre com un punt intermedi entre el moviment sufragista (que reclamà el vot i els drets educatius per a les dones) i l'esclat de llibertat femenina del moviment dels anys 70. De fet, amb aquesta obra⁷, Beauvoir fa el pas des de la vindicació a la descripció de la condició femenina. L'obra va aparèixer l'any 1948 i, tot i que a vegades se la coneix com la *Bíblia del feminisme*, el cert és que, en el moment de la seva publicació, no suscità entre les dones una presa de consciència col·lectiva ni un moviment teòric o social; més aviat fou amb el pas del temps que es va anar convertint en un text que acompanyà moltes dones en el seu procés d'autoafirmació personal i que, a algunes, les portà cap a un compromís amb la lluita feminista.

"Ningú no neix dona: s'hi torna" és potser una de les frases més conegudes d'aquest llibre; amb

aquesta famosa fórmula, Beauvoir afirma que la feminitat no és un fet determinat per la realitat orgànica, sinó que és construïda per l'organització social dominada pels homes i que, per tant, allò que entenem per feminitat podria desaparèixer o modificar-se en transformar aquesta organització social, una organització social que es transparentaria en totes les formes de la societat: en l'educació, en les obres d'art, l'organització del treball, la representació política. Des d'aquesta òptica, la feminitat no s'hauria de considerar un fet determinat per la realitat natural, sinó que s'hauria d'entendre com una construcció social.

De fet, tot i haver escrit dos llargs volums sobre la condició femenina, a les primeres pàgines, l'autora sembla, sentir l'obligació de justificar per què es dedica a un tema *tan irritant* com el de la dona. Així diu: "He dubtat molt de temps abans d'escriure un llibre sobre la dona", alhora que fa notar la seva distància amb el feminisme. I malgrat tot, diu les coses pel seu nom, o el que és el mateix, gosa parlar de la menstruació, de la menopausa, del que al seu entendre és la sexualitat femenina. I recordem que *El segon sexe* està escrit poc després del final de la segona Guerra Mundial, un moment en què estava tenint lloc una d'aquelles regressions tan característiques de reenviar les dones a casa després d'un període en què han tingut un paper important en la gestió pública. Una

regressió que a la fi de la dècada dels anys 40 tingué l'efecte del que Betty Friedan anomenà, l'any 1963, *la mística de la feminitat*,⁸ un retrocés que "ha aconseguit enterrar en vida milions de dones" en inculcar-los la dependència i la subordinació, la dedicació a la llar i a la cura d'altri, com la màxima realització a què les dones poden aspirar.

A l'època en què va escriure aquesta impressionant, voluminosa, aclaridora i, a vegades, implacable anàlisi (1946-49), Beauvoir entenia que l'alliberament de la dona només podia ser col·lectiu i, per tant, pressuposava, en primer lloc, la futura transformació igualitària i socialista de la societat, la qual havia de comportar la transformació de les condicions econòmiques de les dones i de l'organització social.

No resulta, doncs, estrany que en els darrers anys la teoria feminista s'hagi sentit poc inclinada a apel·lar a aquesta obra per tal d'avançar en les seves reflexions, ja que, com va reconèixer la mateixa Beauvoir l'any 72, el moviment feminista havia deixat de confiar el millorament de la condició femenina a un possible futur i havia decidit prendre ja avui les regnes de la seva sort. En els anys 70, Beauvoir, que ja es declarava feminista, constatava que l'alliberament econòmic, l'adquisició de drets o de "mitjans concrets" no significaven automàticament canvis substancials en la minusvaloració de les dones, però mai no va des-

envolupar aquesta qüestió, cosa que sí abordaran els feminismes de la segona onada.

Beauvoir ha estat, certament, una de les que ens ha obert camí, una de les que ha tractat de fer parlar el silenci, algú que ens ha permès convertir la diferència dels sexes i la condició femenina en objecte digne de ser tematitzat i que ha fet possible, en mirar enrere, en haver començat a fer una història de les dones, que sapiguem que no som les primeres ni tampoc les úniques.

Més que no pas un moviment reivindicatiu, el feminisme dels anys setanta, contemporani de l'esclat insurreccional del 1968, fou una explosió de llibertat, alhora que una font d'un ric camp teòric del qual encara ens nodrim avui. Fou un moviment que cristal·litzà precisament al voltant de temes aparentment no polítics: el cos, el desig i el gaudi, amb la voluntat o l'afirmació que les dones som les mestresses del nostre cos, així com de la seva fecunditat. De manera que posaren en primer pla el debat sobre l'anticoncepció, sobre la despenalització de l'avortament o la necessitat d'acabar amb la impunitat de la violació del cos de les dones (allò personal és polític). Més enllà, doncs, de la política en el sentit institucional del terme, aquest feminisme es caracteritzà per la seva pluralitat política i de pensament, tot i que la psicoanàlisi hi tingué una influència vertebradora. Fou un movi-

ment molt creatiu que aspirà a respondre als esdeveniments i a donar lloc a noves formes de relació i de discurs sense recórrer a cap text sagrat —com hem vist, *El segon sexe* no fou en absolut l'equivalent dels textos teòrics del marxisme ni d'un decàleg, per exemple— de manera que es va manifestar com una pràctica, com un actuar sense model.

Així, una de les característiques més famoses i imaginatives d'aquest feminisme va ser la pràctica separatista, tot i que potser encara necessita ser explicada. Com diu Luisa Muraro, les primeres dones que es reuniren soles en els anomenats grups d'autoconsciència, provenien d'una experiència d'implicació en primera persona en la política i la cultura dels homes. Certament eren anys de gran ferment polític —i en el nostre país teníem, a més, la lluita contra la dictadura—, i aquell gest de ruptura fet per aquelles dones fou alguna cosa d'imprevist, que va causar una notable sorpresa entre els seus companys.

I la causa d'aquest gest de separació no va ser la seva condició de discriminació injusta, sinó més aviat la vivència d'una incomoditat profunda i una creixent estranyesa envers els llenguatges, les pràctiques i els projectes fins aleshores compartits amb els homes⁹. De fet, aquell gest responia a la voluntat de trobar, en el mirall i en l'intercanvi amb altres dones, les paraules per dir el femení —més enllà de la caracterització que l'entén

només en termes de carència— i per reconèixer el món com a propi, tot partint de la pròpia experiència. Això mateix es podria dir amb altres termes: era un intent de “no quedar fora del camp de visió”, de dir la pròpia experiència. Es tractava d’una decisió, d’una pràctica, que aixecava acta del fet que la llibertat femenina no ve donada de manera automàtica en canviar les condicions legals o econòmiques, del fet que no tot malestar és producte de la discriminació i que potser no tota diferència és fruit d’una desigualtat que calgui superar. En aquests grups es va poder entreveure la disparitat femenina i articular-la. Més clar, es va endevinar que la llibertat no es redueix a elegir entre dos o més models preexistents, sinó a fer advenir el que encara no és.

D’aquí que, en aquell context, s’afirmés quelcom ben important i on encara ens trobem les dones d’avui: la llibertat política femenina no sempre té lloc al mateix temps que la lluita per l’alliberament, ja que es troba relacionada amb l’esforç i l’aptitud subjectiva de les dones de donar sentit a la seva vida. Des d’aquesta perspectiva, la llibertat es troba vinculada a la capacitat de reparar la misèria simbòlica de les dones, a les temptatives de deixar d’estar, com deia al principi, permanentment absents alhora que captives del discurs dominant. I, per fer això, va caldre un moviment imaginatiu de sentir-se una mateixa com a portaveu d’una

comunitat possible i no com a exiliada solitària de la comunitat real. I, en parlar de comunitat, no cal entendre —com acabo de dir— un grup femení homogeni, sinó espais amb diverses qualitats de relació en què articular i fer aflorar els conflictes en paraules i anomenar-los. Fou en aquest punt que va néixer el pensament de la diferència sexual.

Moltes són les figures que podríem destacar d’aquest feminisme dels anys 70, però voldria referir-me breument a Luce Irigaray i al seu *dictum* “La diferència sexual representa la qüestió que la nostra època ha de pensar”. Quan el pensament de la diferència sexual insisteix en la irreductibilitat de la diferència sexual, en l’asimetria dels sexes, no està donant una resposta, una definició essencialista, del que és el femení i el masculí (certament alguns feminismes ho han fet), perquè l’afirmació “els sexes són dos” no és la fórmula de la resposta, sinó la de la pregunta. Dit en altres termes, la nostra època ha de reflexionar sobre la diferència dels sexes, ha de formular-se preguntes com ara: podem ser lliures sense necessàriament entendre’ns com a homogenis? Com escapar a la precomprensió que hi ha en el si del llenguatge i que converteix certes característiques físiques en llocs d’indignitat o de carència? La interpretació del que hi ha és fonamentalment, encara que no exclusivament, obra lingüística; sabem que allò que ens ha estat donat en néixer només pot ser

identificat mitjançant un marc que ens permeti anomenar-ho i el marc que ha permès d'anomenar el femení de les dones en les societats patriarcalcs només ha induït a les dones a una imatge desfavorable d'elles mateixes.

Això permet pensar que les temptatives d'aquests feminismes per anomenar "el femení" indiquen aquesta consciència de la necessitat que cal alguna cosa més que l'apel·lació a l'acceptabilitat racional segons els patrons de la comunitat existent per tal d'aconseguir la llibertat femenina. Es tracta d'apostar per una política dirigida a aconseguir que les dones assoleixin *autoritat semàntica* sobre elles mateixes, apostar per un ordre simbòlic femení, com han fet les dones de la llibreria de Milà, en el seu llibre *No creguis tenir drets*. I caldria afegir-hi que, per tal d'arribar a tenir autoritat semàntica, cal sentir els propis enunciats com a part d'una pràctica compartida, d'una xarxa de relacions de disparitat, d'hàbits i d'expectatives.

Així, no és estrany que a partir de la idea que cal "trobar, retrobar i inventar paraules", s'hagi portat a terme un treball de memòria o de recerca genealògica que ha evidenciat la manca de transmissió i de reconeixement de l'obra femenina alhora que l'accent en la diferència sexual ha permès recuperar la veu i l'obra de dones no necessàriament reductibles a les tesis feministes. Però, com deia, aquest fer parlar el silenci no és només el resultat del desig de

reparar una injustícia històrica, sinó també i fonamentalment fruit de l'ansia de percebre'ns nosaltres mateixes i de fer intel·ligible el nostre món.

III

Per últim, voldria fer referència a alguns moviments i idees feministes que han anat emergint al fil de la reconciliació entre el feminisme i les institucions del saber, les universitats, i del poder, els partits polítics; reconciliació que no es produeix fins a la primeria de la dècada dels 80 amb la irrupció de la categoria de *gènere*.

Amb la noció "sistema sexe/gènere" (1975), la teoria feminista ha tractat de donar compte de l'escissió entre, d'una banda, la descripció física dels sexes, proporcionada per la biologia, i, d'una altra, la dona com *haver de ser* social; és a dir, entre la feminitat com alguna cosa naturalment donada i la feminitat com a producte. Amb aquesta distinció, que troba un cert suport en aquell "Ningú no neix dona: s'hi torna" de Beauvoir, s'ha intentat separar la biologia de la dimensió sociocultural existent. I en la mesura que el gènere es defineix com quelcom que té bàsicament a veure amb contextos socials i culturals, permet pensar en diferents sistemes de gènere i en les relacions entre aquests i altres categories com les de raça, classe o ètnia, així com prendre en consideració els canvis en la identitat de gènere en la història o en cultu-

res diferents. Dit en altres paraules, el gènere seria alguna cosa així com l'espai on el cos comença a parlar un llenguatge socialment entès i compartit.

Tot i les virtuts que pot tenir, la distinció sexe/gènere presenta més problemes dels que soluciona. Planteja interrogants com ara: com coneixem el sexe?, el sexe no estarà tan socialment construït com el gènere? el gènere no serà una categoria inventada de tal manera que el sexe quedi convertit en quelcom innocent i natural? D'altra banda, aquesta distinció ha permès l'emergència d'un feminisme igualitari que utilitza el gènere com a categoria d'anàlisi, però que l'entén com una qualitat externa que la cultura assigna a un subjecte ja preexistent i constituït, com si el gènere fos un mer significat afegit, un rol. Com si el pes de les normes de gènere es pogués eliminar de cop i gràcies a una decisió, com si la norma, la normalitat fos un vestit que ens poguéssim posar i treure a voluntat.

Aquests problemes que planteja la distinció sexe/gènere han estat tematitzats, entre d'altres, per Judith Butler i pel pensament de la diferència sexual, que considera que la distinció no proporciona eines per a entendre com la relació asimètrica entre els sexes s'instal·la a través del llenguatge i com, a partir d'aquest àmbit simbòlic, s'estructura l'àmbit del social, de manera que la distinció sexe/gènere en cap cas permetria explicar la dominació masculina.

Judith Butler —teòrica nord-americana i autora d'un dels llibres de més èxit del feminisme mundial, *L'embolic del gènere*, publicat l'any 1990— també ha qüestionat aquesta visió del gènere com a simple rol, i, de fet, ha apostat per entendre el gènere com a performatiu.¹⁰

Butler és una de les teòriques feministes que, establint aliances entre els estudis feministes i els estudis gais i lèsbics, més han insistit en la centralitat de la categoria de gènere, i que més ha fet en els darrers temps per revisar críticament els mateixos termes amb què s'articula el debat actual. Així, per exemple, en un dels seus darrers llibres, *Desfer el gènere* (2004) dialoga críticament no tan sols amb els estudis de gènere, sinó també amb el pensament de la diferència sexual. I ho fa plantejant la pregunta de si, en entendre l'ordre simbòlic alhora com quelcom anterior i articulador de l'ordre social, no s'està impedit la transformació d'aquest darrer. Al seu entendre, els pressupostos teòrics de la diferència sexual dificulten enormement l'acció transformadora ja que insisteixen en un domini simbòlic anterior a l'àmbit del social i del qual aquest darrer depèn. Quin abast té —es pregunta Butler— dir que la diferència sexual és un ordre simbòlic en lloc d'afirmar que és un ordre social?

Butler entén que la polèmica és justament allò que produeix la riquesa i la productivitat del pensament feminista, perquè en el gest d'assumir el

risc, de posar en qüestió les nostres certeses, tant les epistemològiques com les polítiques, rau el potencial de transformació social i d'anàlisi crítica de nosaltres mateixes. Es tracta, doncs, de practicar obertament el conflicte, de donar veu a les coses que ens divideixen, que ens separen. Per dir-ho amb les seves paraules: “resistir-se al desig de resoldre les dissensions en una unitat és precisament el que manté viu el moviment”.

I, de fet, podem afirmar que, qui conegui el feminisme des de dins, sap que sempre ha estat un camp de batalla. Però en aquest conflicte obert amb les altres, practicat sense anul·lar la comunicació, és on, fins ara, la llibertat femenina ha trobat la seva mesura.

¹ Maria Aurèlia Capmany. *El feminismo a Catalunya*. Barcelona: Nova Terra, 1973. P. 7.

² Virginia Woolf es fa ressó de les paraules de Josephine Butler (*Tres guineas*, Barcelona, Lumen, 1977, P. 139)

³ Françoise Collin. “Verité des femmes, femmes en verité” a *Féminin-masculin. Cours Général Public 1989-1990*. Lausanne, Publications de l'Université de Lausanne-Payot, 1990. P. 40.

⁴ Luisa Muraro. “La scommessa del femminismo”, *La Revue Nouvelle*, Bruxelles, 2005.

⁵ Segueixo la denominació de Muraro.

⁶ Simone de Beauvoir, *El segon sexe*, Barcelona, Edicions 62, 1968.

⁷ Amelia Valcarcel. “Cinquenta años de *El segundo sexo*”, *Pasajes*, núm. 1, desembre 1999.

⁸ Betty Friedan. *La mística de la feminitat*. Barcelona: Edicions 62, 1975.

⁹ Ida Dominijanni, “Eredi altramento. Fine della politics e politica della differenza” a Mario Tronti, *Politica e Destino*, Luca sossella ed, 2006.

¹⁰ Expressions que, proferides en circumstàncies apropiades, segons el filòsof britànic John L. Austin, funcionen com a accions més que com assercions; en aquests casos, “emetre l'expressió és realitzar una acció i aquesta no es concep normalment com el mer dir quelcom”. Es tracta d'actes de parla que no “descriuen” o “registren” res, que no són “vertaders o falsos” i que no tenen sentit sense la presència dels altres: només poden produir-se com a tals en un àmbit plural, “ningú pot perdonar-se ni sentir-se lligat per una promesa feta únicament a si mateix; el perdó i la promesa realitzats en solitud o aïllament són mancats de realitat”. Per a tenir èxit, els performatius requereixen espectadors –és a dir, han de ser presenciats, jutjats i recordats. Austin remet el caràcter performatiu de certes paraules a circumstàncies ordinàries i el seu èxit a contextos ritualitzats, convencionals, repetitius, de manera que els seus resultats es converteixen en previsibles.

Les dones en la història contemporània de Catalunya

MONTSERRAT DUCH PLANA

*Professora titular d'Història Contemporània de la Universitat
Rovira i Virgili*

Història social, història de les dones

La història, la disciplina especialitzada en l'anàlisi del passat, ha exclòs l'especificitat de l'experiència històrica femenina. Fins avançat el segle XX s'ha bandejat l'estudi de la construcció social de gènere i la interacció amb les múltiples facetes de les relacions socials entre els sexes: poder, treball, reproducció, família, cultura...

La història s'ha escrit des del filtre masculí. Així, ha reproduït les expectatives, els valors i els cànons culturals androcèntrics. La invisibilitat de les dones s'ha volgut justificar en la inexistència de fonts documentals de les seves vivències específiques, unes vivències que pel sistema de gènere, poques vegades està vinculada als òrgans de poder.

Una visió històrica més completa requereix anar forjant-la a poc a poc, escoltar la veu, el saber dels marginats,¹ de la majoria silenciosa i silenciada en els estudis històrics tradicionals que se centraven en la visió des de la perspectiva del poder.

Els estudis de les dones, en les dues darreres dècades, han guanyat en presència acadèmica amb aportacions que esdevenen instrument intel·lectual del feminisme. La història de les dones² s'ha anat legitimant, tot i que encara pugna per institucionalitzar-se malgrat el progrés, en termes metodològics, des d'una primera fase que convindrem a denominar "història contributiva" fins a la "nova història de les dones"; mentre que la primera apostava per la descripció de les activitats de les dones, del seu estatus, de la seva opressió en una societat patriarcal, la segona parteix de la categoria de gènere —tan útil per a les ciències socials com ho han estat les de classe o raça— que facilita un nivell més complex d'anàlisi de les societats en el passat, de les relacions de producció, de poder i d'experiència entre els homes i les dones.

Només amb l'aparició de la història social³ ha avançat la història de les dones. L'Escola dels Annals o la renovació derivada de la història social britànica en confluència amb el feminisme de la segona onada, en la dècada dels seixanta del segle XX, han facilitat el pas de la història contributiva a la nova història de les dones tot aconseguint

superar categories dicotòmiques com públic/privat, poder/submissió, víctimes/heroïnes, confrontació/consentiment. És així que, en una dimensió metodològica i teòrica, han estat superats els binomis abans esmentats que apuntaven a una victimització històrica de les dones cap a una perspectiva més complexa que se centra en l'estudi de les relacions socials de gènere en societats androcèntriques.

A Catalunya, les aportacions de moltes historiadors, entre altres, Mary Nash, Cristina Borderías, Susana Tavera, Isabel Segura, Mercedes Vilanova, Carme Molinero, Cristina Gatell, Marta Selva, Conxita Mir, Antonieta Jarné o Cristina Duplaa, han contribuït a aquest enriquiment en l'estudi de l'experiència de les dones amb la integració de les seves experiències, sabers com maneres de fer i d'estar a la Catalunya contemporània que viu, en els segles XIX i XX, un procés de modernització social amb la urbanització, la industrialització i el sorgiment d'una societat de classes. Una realitat social que s'encarna en les imatges de les burgeses i les obreres tèxtils, les colònies industrials i la pervivència del treball al camp, en les expressions d'acció col·lectiva del sindicalisme, del cooperativisme o del catolicisme social.

En l'any del 75é aniversari del sufragi de les dones a Espanya, em proposo, molt esquemàticament, repassar algunes fites en la trajectòria del

catalanisme polític, des d'una perspectiva encara per estudiar en bona part, aquella que pretén conèixer com les dones són percebudes, s'hi incorporen, hi actuen, les imaginem o hi són subordinades.

I parlar de la trajectòria del catalanisme és referir-se a Torres i Bages, Pi i Margall, la Mancomunitat i Prat de la Riba, de la Lliga Regionalista com de les diverses famílies polítiques del republicanisme, de l'esperança que culmina el 14 d'abril de 1931, de la Segona República i la Guerra Civil, de l'exili i de l'oposició a la dictadura de Franco, de les dones en la transició democràtica i la recuperació de l'autogovern amb el restabliment de la Generalitat el 1977.

Relacions socials de gènere en el catalanisme

Els eixos conductors de la nostra anàlisi, necessàriament breu, podrien haver estat l'educació de les dones, una formació diferencial i diferenciada, que va des de les carreres com el magisteri que ja es feminitzen al llarg del vuit-cents fins a la formació professionalitzadora que inicia la Mancomunitat amb les carreres de bibliotecàries i matrones i infermeres. Una sortida per a les dones de les classes mitjanes, ja que la majoria del poble romania en l'aculturació, només cal recordar que l'analfabetisme de les dones era del 71% al 1900. Exponent, aquest, de la discriminació de gènere d'un sistema educatiu d'altra banda profundament

dèbil en recursos humans i materials propi d'una societat oligàrquica. La legislació, a partir de la Llei Moyano de 1857 i en endavant, configurarà programes educatius diferenciats, vers la socialització en rols de gènere discriminatoris per a les dones, congruents, en tot cas, amb el discurs de la domesticitat d'altíssima funcionalitat per al capitalisme emergent que, és conegut en el cas del sector tèxtil, es basava en la reserva de mà d'obra femenina, la segregació i la segmentació del mercat del treball amb l'omnipresència, entre patrons i obrers, d'un imaginari que es concreta en el mite, beneït per l'Església catòlica del salari familiar.

Les revistes, la premsa de dones, constitueix un reflex, també una base documental encara per explorar amb exhaustivitat, sobre la construcció de la identitat social de les dones, de la majoria femenina lectora com de les minories avantguardistes que recullen les ruptures de la primera onada del feminisme i susciten el debat sobre el sufragi fins a la promoció de l'escriptura de les dones en la premsa general o de partit.

La sociabilitat és un altre àmbit d'estudi fèrtil per a la història de les dones a partir del que la historiografia francesa, més en concret M. Agulhon,⁴ definí com aquells sistemes de relacions que confronten les persones entre si o que les agrupen de forma més o menys natural, més o menys obligatòria, més o menys estable, més o menys nombro-

sa. En definitiva, aquells espais d'interacció social, amb diferents graus de formalització com les expressions d'una sociabilitat informal en mercats, rentadors públics, carrers i places fins a una relació social vertebrada per associacions i entitats.

La família i la maternitat se situen en el centre del discurs nacionalista que defensa la puresa de la "raça" i l'homogeneïtat del grup. La representació de les dones, que està en el cor de l'imaginari nacional, serveix per a marcar les fronteres i definir la identitat del grup.⁵ En el desenvolupament del catalanisme polític s'ha emfatitzat la centralitat lingüística, el procés entre el català com la llengua del poble que, amb una estructurada reivindicació política conscient, es convertiria en llengua nacional;⁶ és així que la funció de les dones-mares en la transmissió i la preservació del català és una constant reiterada en la publicística del catalanisme polític.

Josep Torras i Bages, emblemàtic portaveu del catalanisme conservador, escriu el 1892: "L'organització social de Catalunya és la recta interpretació de la naturalesa, ateses les condicions peculiars en què vivim. L'organització familiar és la patriarcal, compatible amb tot el progrés dels temps i la complicació que sempre importa una civilització ja antiga; les relacions entre marit i muller són les que tingueren ja entre si Adam i Eva en els primers moments de la creació del nostre llinatge

sobre la terra, i l'autoritat del pare és plena i divina, sense limitació legislativa... L'organització de la família catalana és la verdadera organització cristiana, perquè és l'eterna, la natural, la que des del principi inspirà el Summe Legislador de la humana naturalesa".⁷

Un corol·lari de la defensa d'un model familiar conservador, de subordinació femenina, que caracteritza i reforça la catalanitat, ja que segons el bisbe de Vic, "L'amor a la casa pairal, el desig de la conservació del patrimoni o de la indústria, l'ordenació jeràrquica familiar, és superior allà on es conserva, si bé molt decaiguda, la vida regional que no pas en els restants llocs que s'han confós amb el gran tot, nació. Amb el benentès que, entre nosaltres mateixos, tothom que no sia cec, s'ha de veure que la proporció que l'organisme particular del país s'ha anat debilitant, al mateix compàs s'ha relaxat també l'organització familiar, i s'ha dissipat l'esperit de família".

L'argumentació de Torres i Bages és la rèplica als plantejaments polítics catalanistes de caràcter liberal i laic de Valentí Almirall,⁸ expressió coetània de les alternatives⁹ federals en una societat que avança en les complexitats i els conflictes inherents a la consolidació d'un món burgès.¹⁰ Torras va voler presentar una Catalunya basada en la tradició i en la concòrdia vertebrades pel cristianisme. La seva obra *La tradició catalana* presenta una

història mítica, on el conflicte i el canvi social pràcticament no van existir. La seva visió “pairalista”¹¹ de la societat li permet construir un discurs històric idealitzat sobre el món agrari de l’antic règim: respecte entre estaments, paternalisme i sobrevaloració dels gremis i de les institucions polítiques d’origen medieval. Un model atent a la tradició i a les especificitats de la col·lectivitat catalana (llengua, història, idiosincràsia, lleis i cristianisme) es van convertir en els principals trets que Torras defensava per a un regionalisme viable. La seva condició de president de la secció de propaganda religiosa de la Unió Catalanista li va facilitar la participació en la redacció de les Bases per a la Constitució Regional Catalana (1892).¹² Va fundar la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, impulsora d’una devoció nacional segons els pressupostos del catalanisme conservador i del procés de regeneracionisme catòlic de la Catalunya finisecular. Durant dècades, la tradició catalana es va convertir en catecisme sota la simplicitat i contundència d’un lema mobilitzador: “Catalunya serà cristiana o no serà”.

Cristina Duplaa ha destacat com en la tradició del pensament conservador català contemporani “La dona/mare dins la casa acaba essent la dona/pàtria dins la nació i, per tant, el símbol de la continuïtat i de la tradició”.¹³ Si el modernisme¹⁴ es presenta com a superador de l’etapa romàntica

de la Renaixença les figures literàries femenines que evoca són un reflex de les contradiccions del moviment. D’una banda sorgeixen la imatge naturalista que a Catalunya es va traduir per “ruralista” i de la qual Caterina Albert,¹⁵ literàriament coneguda pel pseudònim de Victor Català, és una referència clau. D’una altra banda apareix una imatge decadent, vinculada a les imatges de dona/dimoni i dona/carn sinònims de “mal” i de “vici”.

El retorn a un discurs medievalista per part del neoromanticisme de final del segle XIX, té la seva màxima expressió en els textos de Prat de la Riba.¹⁶ El seu concepte de les nacionalitats és de base historicista, la seva doctrina, idealista. En el seu llibre *La Nacionalitat catalana* (1906), sosté que Catalunya ha estat i serà sempre esperit, terra, raça, llengua i dret. Que momentàniament ara és “una nacionalitat que sorgeix després de segles d’opressió, gràcies a l’esforç regeneracionista de tot el catalanisme”, que “ha d’ésser en un futur un estat imperialista”. El terme final suggereix la necessitat de catalanitzar Espanya, l’única manera de modernitzar-la.

Eugeni d’Ors construeix el símbol femení del Noucentisme¹⁷ amb *La Ben Plantada*. És així que la dona es convertirà en l’element estètic-cultural insubstituïble. L’obra està protagonitzada per una dona, no es tracta, en efecte, d’una casualitat, sinó que en els textos nacionalistes la figura femenina

simbolitza la pàtria, es constitueix en l'element central de la família, la transmissora de la història, de la tradició a les noves generacions: "Ara la família (pàtria) és Catalunya i la mare, Barcelona. La imatge que d'Ors descriu fa les dues funcions: la de dona/pàtria i la de dona/mare; ambdues són un mateix ésser, que té totes les característiques de la Mare de Déu.¹⁸ Teresa, la musa de *La ben plantada*, és l'encarregada de transmetre als seus fills les pautes del codi noucentista. La funció social de les catalanes roman doncs en una posició decisiva per subalternar, en ésser cridades a participar en el seu paper de mares en la transmissió dels valors que comporta la mentalitat del nou segle.¹⁹

Feminismes a Catalunya

A la ciutat de Barcelona, la primera organització feminista fou la Societat Autònoma de Dones (1889) impulsada per l'escriptora espiritista Amàlia Domingo Soler (1835-1909) i l'obra anarquista Teresa Claramunt²⁰ (1862-1931), una de les poques dones que assolí una posició dirigent en l'anarcosindicalisme militant que va participar, al costat de lliurepensadores i masones, en la creació de les primeres entitats feministes a Catalunya. Una altra dona destacada és la republicana Ángeles López de Ayala²¹ (1858-1926), qui més tard va crear la Societat Progressiva Femenina (1898-1920), que publicà el setmanari *El Progreso* (1896-1901).

Angel Duarte, un historiador expert en republicanisme, sosté que "només de manera escadussera, tímida i parcial apareix la qüestió de la dona com a subjecte polític"²² en el combat per la llibertat que s'encarna en els múltiples corrents republicans que aspiraven a l'adquisició dels drets de ciutadania en paral·lel a un horitzó imprecís de reforma social, una aspiració de secularització i laïcisme complementat amb un ampli receptari de propostes contràries a l'unitarisme estatal, des del federalisme fins a la defensa de l'autonomia municipal. Una omisió significativa més quan les dones havien encapçalat les agitacions contràries al reclutament militar, havien participat en les protestes contra els consums o havien estat actives en els intents de proclamació de la República federal. El cas d'Isabel Vilà²³ (1843-1896) és representatiu de les escasses dones que assumiren un protagonisme públic en l'encreuament entre dues línies de força de l'esquerra històrica: la democràcia republicana i l'obrerisme llibertari i internacionalista. El coratge de Vilà "fou reconegut i magnificat, però sempre com a exemple de virtuts atribuïdes a la feminitat: la pietat i l'abnegació",²⁴ i és que, com sosté Duarte, "No ja els republicans anònims, sinó figures de primera línia com Pi i Margall o Salmerón, veien en la dona la mare, la filla, la germana. El puntal de la llar democràtica; la força amorosa que, deslliurada de la tutela nefasta

del confessor, podia arribar a estimular el marit en els seus combats i a fer estimar als seus fills les bondats dels ideals emancipadors que hauria de comportar la República".²⁵

En el canvi de segle apareix un associacionisme femení actiu que s'erigeix en plataforma per a l'elaboració d'un feminisme més social que polític i per al desenvolupament d'un moviment de promoció de la dona, inserit en el marc de la política conservadora del nacionalisme burgès de la primèria de segle que, així mateix, va plantejar l'exigència d'un nou reconeixement de la dignitat del treball de les dones, una millora del seu estatus social mitjançant l'accés a l'educació i al treball. Un feminisme que no es va fonamentar en la reivindicació del sufragi, sinó que va defensar altres drets socials per a millorar la condició de les dones. A partir dels anys trenta es desenvolupa un feminisme més polític que reivindica el sufragi femení, si bé durant la Segona República les dones van seguir marginades del poder en la Catalunya autònoma.²⁶

Algunes de les protagonistes del feminisme català, les més conegudes, són l'escriptora procliu a un feminisme conservador, catalanista i catòlic com Dolors Monserdà,²⁷ el grup promotor de la revista *Or i Grana*,²⁸ la publicista i música Carme Karr (1865-1943)²⁹ i Francesca Bonnemaison (1872-1949),³⁰ esposa del dirigent de la Lliga, Nar-

cís Verdaguer i Callís, advocat i polític defensor del dret civil català i fundador i director de *La Veu de Catalunya*. Bonnemaison va fundar l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona,³¹ que des de 1914 va oferir estudis de batxillerat i va organitzar una caixa de previsió contra l'atur per a les seves sòcies. Entre 1909 i fins a 1936 va contribuir a l'educació de milers de joves en un ampli programa de cultura general i domèstica, formació moral i religiosa i ensenyament professional.

Les dones de la Comissió de Solidaritat, després de la convulsió social de la Setmana Tràgica,³² van propiciar un rearmament de les posicions femenines catalanistes, ja que, com escriuen Güell i Tavera, "La força amb què la revolta s'havia imposat en els carrers barcelonins exigia que burgesia i classes acomodades eduquessin les dones treballadores a fi que aquestes anul·lessin en les seves respectives llars l'influx que l'obrerisme revolucionari i el republicanisme lerrouxista tenien sobre els seus marits i ajudessin així a la recomposició de l'equilibri social urbà i industrial."³³ En aquest context, Monserdà promourà una institució confessional i catòlica, el Patronat per a Obreres de l'Agulla³⁴, inspirada en les lligues coetànies de dones franceses, belgues i angleses. La seva intenció era la creació d'una Acció Social Femenina dependent d'Acció Social Popular del pare Palau. A *Estudi feminista* Monserdà sistematitza el feminisme que

defensa: “Treballar pel millorament de la dona, per la defensa dels seus drets, per a protestar de les vexacions i de les injustícies que la fa objecte i, en fi, pel perfeccionament de la seva missió a la família i a la societat.”³⁵

Un segon estadi en l'evolució del feminisme a Catalunya, el de la “república de les lliurepensadores”, es prolongà entre 1890, arran de l'obtenció del sufragi universal masculí, i 1914, amb el reflux de la forta onada d'anticlericalisme de la Setmana Tràgica. En aquells anys es fan presents, a Catalunya i Espanya, dones que “trenquen amb l'estereotip de l'àngel de la llar i es converteixen en propagandistes del lliurepensament, el republicanisme, el laïcisme, l'espiritisme i, amb els tons propis de l'època, el primer feminisme sufragista”.³⁶ Dones que freqüentaven els salons republicans com Belén de Sárraga, Ángeles López de Ayala, Amalia Domingo Soler o Rosario Acuña i que a vegades coincidien, en una aliança civil amb llibertàries de la mena de Teresa Claramunt o Soledad Gustavo.

Els populismes urbans com el lerrouxisme a Barcelona o el blasquisme a València atorgaren un paper més actiu a les dones, enquadrades en organitzacions específiques encarregades de preparar mítings i aplecs. Unes noves modalitats de sociabilitat femenina que mantingueren, però, una posició subsidiària amb els òrgans de direcció del

republicanisme.³⁷ Les resistències, novament, foren moltes i perseverants.

La trajectòria de Carme Karr³⁸ és extraordinàriament significativa dels límits del catalanisme conservador en el model de relacions socials de gènere. Si bé inicialment va pertànyer a la redacció de la revista *Or i Grana*, un esforç d'un grup de dones que a l'abril de 1906 impulsà la Comissió de Dames de la Solidaritat Catalana. Quan, al febrer de 1907, va desaparèixer la revista, va rebre l'encàrrec de dirigir un suplement de *La Il·lustració Catalana, Feminal*, una publicació mensual dirigida a les dones de la petita i mitjana burgesia sensibilitzades en l'incipient moviment sufragista.³⁹ Karr, al costat de Víctor Català, Dolors Monserdà, Teresa Coudray d'Aramburu, la fundadora de la Federació Sindical Obrera dels Sindicats Lliures, Maria Domènech de Cañellas i Carmen de Burgos,⁴⁰ que exercia de corresponsal a Madrid.

Feminal és una publicació representativa del corpus teòric del feminisme catalanista; “es fomentava el nacionalisme —”amor a la pàtria”, en termes de l'època— i, a més, es feia una clara aposta per la domesticitat femenina, sense que això exclogués el desenvolupament intel·lectual, i, per tant, individual de les dones”.⁴¹ L'experiència sufragista anglesa marcaria l'evolució de Carme Karr, així, en 1916, quan participava en unes jornades dedicades a l'educació femenina organitzades per l'A-

teneu de Barcelona, va plantejar obertament la superació de les concepcions tradicionals que condemnaven les dones a la mera funció maternal i domèstica, marcant, així, les seves distàncies respecte a les idees que mantenien les dones del catalanisme conservador, algunes d'elles col·laboradores en les mateixes revistes on era habitual la seva signatura. En el mateix sentit apunta el seu article "El vot de la dona", publicat a *Feminal* al setembre de 1917, en què abandona les seves crítiques anteriors al sufragisme i abraça la causa del vot femení. Un any després, el 1918, va deixar de publicar-se *Feminal*. Els anys de la Gran Guerra i el seu arrencament amb la causa sufragista havien consumat l'allunyament de Karr del feminisme conservador catalanista. La seva evolució ideològica va marcar un cert retraïment en la seva vida, el 1921 va crear Acció Femenina, una organització inspirada i relacionada amb l'Associación Nacional de Mujeres Españolas, instrument de lluita pels drets polítics de les dones. El seu intent de recuperar la capçalera de *Feminal* el 1925 com a portaveu de la nova plataforma va ser infructuós i va deixar d'editar-se al cap de poc temps. És de suposar que el seu objectiu no va comptar amb el suport polític i financer indispensable. L'estatu quo catalanista conservador seguia mostrant-se contrari al sufragi de les dones. Les coses van canviar quan va abandonar la seva activitat i va ser

substituïda per Francesca Soler Saujol, una dona que tenia vinculacions a la Lliga Regionalista. La trajectòria de Carme Karr, pionera de la ciutadania de les catalanes, és la mostra d'una marginació, ja que quan les Corts de la Segona República ratifiquen la consecució del sufragi femení el 1931, ho va haver de celebrar apartada de la política i fins i tot de la literatura.

Drets de ciutadania

El pensament polític català contemporani s'estructura a partir de dues grans matrius teòriques que arrenquen de Francesc Pi i Margall i Jaume Balmes, o, fent una simplificació, entre la democràcia radical i el tradicionalisme. Dos corrents que, com afirma Moles,⁴² polemitzen, es complementen: s'expliquen de manera recíproca. En un repàs sucint dels textos jurídics del catalanisme, observem com el Projecte de constitució per a l'Estat Català (1883), reconeixia la ciutadania de les dones: "Tot català major de 21 anys i que és trobi en el ple ús de sos drets civils. Tindrà dret a ser elector o elegible. També tindran igual dret les dones catalanes de la mateixa edat que, gosant de sos drets civils, posseeixin un títol acadèmic o professional."⁴³

El pluralisme del catalanisme polític s'expressa, en la perspectiva de gènere, en un text emblemàtic, les Bases de Manresa (1892), una de les primeres concrecions de definició d'un poder regio-

nal amb unes corts pròpies configurades “per sufragi de tots els caps de casa agrupats en classes fundades [...] mitjançant la corresponent organització gremial”.⁴⁴ Text representatiu del catalanisme conservador d’inspiració corporativa, allunyat del catalanisme popular federal coetani.

A Catalunya, com destaca Mary Nash,⁴⁵ la lluita pels drets de ciutadania es va convertir en una de les banderes del feminisme històric, tal com es va manifestar en la reivindicació d’un grup de dones catalanes en relació amb les eleccions generals de juny de 1931, en posar en relleu la seva decisió d’exercir els seus drets polítics sense tutela d’altri: “No és això, no és protecció, el que nosaltres demanem: volem que és reconeguim els nostres drets, iguals als de l’home. Ara que es tracta d’estructurar un poble, que no sembli que només hi ha homes sobre la terra”.

La posició teòrica del catalanisme conservador, de la Lliga Regionalista,⁴⁶ com el primer partit modern, es troben en Duran i Ventosa gairebé en exclusiva, qui afirma que “no hi ha cap motiu perquè les dones no tinguin drets polítics... l’obstacle principal és aquesta seva falta de preparació”, encara que sosté la necessitat de trencar el cercle pervers que suposa la nul·la participació pública sempre respectant “els límits imposats per la ‘naturalesa’”, ja que “la dona serveix per a moltes coses, i com que és un absurd limitar la seva capa-

citat a la vida familiar, se li ha de reconèixer que, a més de poder-hi i haver-hi de prestar grans serveis, també en pot prestar en la vida social, cultural, econòmica i política, però d’això no cal pas deduir-ne que els seus serveis hagin d’ésser exactament els mateixos que els dels homes”.⁴⁷ Coincideixo amb Moles, qui fa tres dècades que va destacar “una incomprensió del contingut real del moviment de reivindicació femenina” per part de la Lliga.

La posició oficiosa que expressa Duran i Ventosa serà assumida en els anys trenta de manera oficial per la Lliga Catalana: “La millor actuació política de les dones serà aquella en què actuïn fent sobresortir les seves qualitats com a dones [...] no han de pretendre desbancar els homes, ni, sobretot, imitar-los, sinó que han de comprendre que la major eficàcia de la seva acció provindrà de com més sigui essencialment femenina”.⁴⁸

L’àmplia sensibilitat republicana i catalanista que confluiria en la fundació d’Esquerra Republicana de Catalunya, el partit hegemònic en els anys trenta, va tenir el seu reflex en l’opinió publicada sobre les relacions de gènere en la revista *Evolució* dirigida per Montserrat Graner, amb objectius clarament reivindicatius: “Evolució significa la distància que hi ha entre el demanar i l’exigir: ara demanem, demà...”, reclamació del sufragi i igualtat de gènere en l’ordenament jurídic. Portaveu de la Lliga Femenina Catalana per la Pau i la Lliber-

tat, és la publicació de dones més progressista.⁴⁹ La revista, com el disseny d'una Universitat Obreira Femenina i el Lyceum Club de Catalunya, van ser projectes compartits per dones com Maria Pi de Folch,⁵⁰ Carme Monturiol, Enriqueta Sèculi o Aurora Bertrana,⁵¹ que va presidir Lyceum, si bé va dimitir frustrada pel que, segons ella, “era una amable tertúlia intel·lectual recreativa”, Bertrana seria candidata d'ERC a diputada en les eleccions generals de 1933. Maria Teresa Gibert, Maria Dolors Bargalló o Isolina Viladot foren integrants de la secció femenina d'ERC constituïda el 1932 que aparegué a les pàgines del diari *La Humanitat*. Tot i amb tot, com remarca Duarte,⁵² el testimoni d'Anna Murià, militant d'Esquerra, mostra com els avenços per a les dones no havien estat gaire notables, ja que el sis d'octubre de 1934, reunides en un casal d'Estat Català, “estaven allí preparades per a sortir a fer d'infermeres si calia”. I és que l'estereotip de les dones com a àngels que socorren els homes revolucionaris persistia fins i tot entre les militants republicanes.

En el plebiscit de l'Estatut, els ciutadans exclosos del cens electoral, les dones i els immigrants, van presentar al president Macià àlbums de signatures, un mecanisme subsidiari d'expressió de ciutadania. Es recolliren un total de 432.111 firmes de catalanes i unes altres 102.063 d'immigrants, una xifra prou important, ja que en el refe-

rèndum celebrat el 2 d'agost de 1931 del projecte d'Estatut de Núria, es va assolir un resultat de 593.691 vots favorables y 3.171 en contra, amb una abstenció del 38%.⁵³

La progressiva polarització política dels anys trenta a la societat catalana va introduir-se a *Acció Femenina*, un organisme deslligat d'obediència partidista, on la Secció Femenina de la Lliga Catalana va tenir una activitat important en reclamació del dret de vot en les eleccions del Parlament de Catalunya de 1932. La pressió, amb l'oposició d'ERC⁵⁴ que governava la Generalitat, no va tenir cap resultat efectiu, ja que la confecció del cens electoral reformat no va estar ultimat fins després de la convocatòria de les eleccions, si bé constitueix un fet significatiu, que no tornaria a produir-se, indicatiu d'una instrumentalització partidista del dret al sufragi de les dones en la protesta coordinada de grups femenins de diferent ideologia, si bé, com sosté Moles, “En aquest cas és indubtable que van entrar en joc mòbils de tipus polític general en els grups que van efectuar la protesta, i que les directrius no emanaven tant dels grups femenins com dels comitès directius dels partits: s'esperava un canvi de sentit de l'expressió electoral, si el cens quedava ampliat amb la inclusió de les dones”.⁵⁵

Obstruït el dret de vot recentment conquerit amb la Constitució republicana per raons d'opunitat el 1932, caldria esperar moltes dècades,

tantes com es perllongà la llarga dictadura franquista, que negà drets individuals com l'autogovern de Catalunya, perquè les dones poguessin, finalment i per primera vegada en la història, votar el 1980 en les eleccions al Parlament de la Generalitat restablerta.

¹ R. Guha. *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica, 2002.

² M. Nash. "Los sujetos históricos: perspectivas de fin de siglo. Género, identidades y nuevos sujetos históricos" dins M. C. Romeo & I. Saz (ed.). *El siglo XX. Historiografía e historia*. València: Publicacions Universitat de València, 2002. P. 85-100. M. Nash. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza, 2004.

³ J. Kocka. *Historia social. Concepto, desarrollo, problemas*. Barcelona: Alfa, 1989. J. Casanova. *La historia social y los historiadores*. Barcelona: Crítica, 1991. J. Fontana. *La història després de la fi de la història. Reflexions i elements per a una guia dels corrents actuals*. Barcelona: Eumo, 1992. D. a. Monogràfic "Historia Social". *Historia social* núm. 10, 1991. G. Pasamar. *La historia contemporánea. Aspectos teóricos e historiográficos*. Madrid: Síntesis, 2000. P. 166-185.

⁴ D. a. "Sociabilidad en torno a Agulhon". Dossier. *Historia social* núm 29, 1997. P. 45-144.

⁵ D. a. *Diccionario crítico del feminismo*. Madrid: Síntesis, 2002. P. 96.

⁶ P. Anguera. *El català al segle XIX. De llengua del poble a llengua nacional*. Barcelona: Empúries, 1997. Així com en la Introducció a *Escrips polítics. S. XIX. El catalanisme cultural*. Vic: Eumo & Institut Vicens Vives, 1998. P. 20-21.

⁷ J. Torres i Bages. *La tradició catalana*. Barcelona: Ed. Selecta, 1966. 3^a ed. P. 35.

⁸ J. M. Figueres. *Almirall*. Barcelona: Thor, 1988. J. J. Trias Vejarano. *Almirall y los orígenes del catalanismo*. Madrid: Siglo

XXI, 1975. J. Pich i Mitjana. *Valentí Almirall i el federalisme intransigent*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2006.

⁹ F. Bonamusa. "Republicanisme i federalisme. Catalunya, 1830-1939" dins M. Chust (ed.). *Federalismo y cuestión federal en España*. Castelló: Universitat Jaume I, 2004. P. 91-115. A. Duarte. *Història del republicanisme a Catalunya*. Lleida: Pagès & Eumo, 2004. I. Molas. *Les arrels teòriques de les esquerres catalanes*. Barcelona: Edicions 62, 2001.

¹⁰ P. Anguera dins B. de Riquer (dir.) *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995. Vol 7. P. 17-67.

¹¹ D. a. Dossier "La invenció de la família catalana". *L'Avenç* núm. 132. P. 15-53. J. M. Puigvert. "L'elaboració del discurs paralista: la contribució de Josep Torres i Bages". *L'Avenç* núm. 210 (1997). P. 6-11.

¹² J. A. González Casanova. *Federalismo y autonomía a Catalunya (1868-1938)*. Barcelona: Curial, 1974. P. 166-171, 536-539. A. Colomines i Companys. *El catalanisme i l'Estat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993. M. Costafreda. "Del sentimentalisme regionalista a la proposta nacional" dins B. de Riquer. Op. cit. Vol. 8, P. 128-137.

¹³ "Les dones i el pensament conservador contemporani" dins M. NASH (ed.). *Mes enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat, 1988. P. 176.

¹⁴ P. Gabriel (dir.). Op. cit. Vol. VI. *El Modernisme (1890-1906)*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

¹⁵ J. Miracle. *Caterina Albert i Paradís "Victor Català"*. Barcelona: Dopesa, 1978.

¹⁶ E. Ucelay Da-Cal. *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*. Barcelona: Edhasa, 2003. J. Solé Tura. *Catalanisme i revolució burgesa. La síntesi de Prat de la Riba*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

¹⁷ P. Gabriel (dir.). Op. cit., Vol. VII. *El Noucentisme, 1906-1918*. Barcelona: Edicions 62, 1996. N. Bilbeny. *Eugeni d'Ors i la ideologia del noucentisme*. Barcelona: La Magrana, 1988.

¹⁸ C. Duplaa. Op. cit, P. 187.

¹⁹ J. Cassassas i Ymbert dins B. de Riquer (dir.) "Història, política, societat i cultura dels Països Catalans". Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995. Vol 8. P. 24-35.

- ²⁰ S. Tavera et al. (dir). *Mujeres en la Historia de España. Enciclopedia biográfica*. Barcelona: Planeta, 2000. P. 471-473.
- ²¹ S. Tavera. Op. cit. P. 570-572.
- ²² A. Duarte. *Republicans. Jugant amb foc. De Lluís Companys a Josep Tarradellas*. Barcelona: L'Esfera de Llibres, 2006. P. 152.
- ²³ F. Ferrer Gironès. *Isabel Vilà: la primera sindicalista catalana*. Barcelona: Viena, 2005.
- ²⁴ A. Duarte. Op. cit. P. 155.
- ²⁵ A. Duarte. Op. cit. P. 156.
- ²⁶ M. Duch Plana. *Presències i absències desiguals: les diputades al Parlament de Catalunya 1980-2003*. Congrés de la Comissió Internacional per a l'Estudi de la Història de les Institucions Representatives i Parlamentàries. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya, 2003. P. 891-918.
- ²⁷ S. Tavera. Op. cit. P. 600-603.
- ²⁸ M. Duch Plana. "La lliga patriòtica de dames: un projecte del feminisme nacional conservador". *Quaderns d'Alliberament* (1981). P. 123-137. "El paper de la dona en el catalanisme burgès" *Història Social*(1984). P. 301-310.
- ²⁹ S. Tavera. Op. cit. P. 551-554.
- ³⁰ S. Tavera, Op. cit. P. 433-436.
- ³¹ E. Macià i Encarnación. "L'Institut de Cultura: Un model de promoció cultural per a la dona catalana". *L'Avenç* núm. 112 (1988). P. 18-21.
- ³² T. Kaplan. *Ciudad roja, periodo azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888-1939)*. Barcelona: Península, 2003. P. 158-240.
- ³³ S. Tavera. Op. cit. P. 602.
- ³⁴ A. Balcells. *Trabajo industrial y organización obrera en la Cataluña contemporánea*. Barcelona: Laia, 1974.
- ³⁵ D. Monserdà. *Estudi feminista*. Barcelona: Lluís Gili, 1909. P. 3-4. C. Mas i Morillas. *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola Editors, 2006.
- ³⁶ A. Duarte. Op. cit. P. 156.
- ³⁷ M. D. Ramos (ed.). "República y republicanas en España". *Ayer* núm. 60, 2005. P. 11-224.
- ³⁸ A. Duarte. Op. cit. P. 159-160.
- ³⁹ I. Segura & M. Selva. *Revistes de dones.1846-1935*. Barcelona: Edhasa, 1984. P. 259.

- ⁴⁰ S. Tavera. Op. cit. P. 445-448.
- ⁴¹ S. Tavera. Op. cit. P. 553.
- ⁴² I. Molas. *Les arrels teòriques de les esquerres catalanes*. Barcelona: Edicions 62, 2001. P.13.
- ⁴³ J. A. González Casanova. Op. cit. P. 470, 137-152.
- ⁴⁴ *Ibidem*. P. 538; 166-171.
- ⁴⁵ "Género, identidad urbana y participación ciudadana: en torno al once de septiembre" a *Historia contemporánea*, núm. 21 (2000). P. 318.
- ⁴⁶ B. de Riquer. *Lliga Regionalista: la burguesia catalana i el nacionalisme (1898-1904)*. Barcelona: Edicions 62, 1977.
- ⁴⁷ L. Duran i Ventosa. *Els polítics*. Barcelona: F. Puig i Alonso, 1927. P. 234-238.
- ⁴⁸ *Ibidem*. P. 238.
- ⁴⁹ Selva & Segura. Op. cit. P. 316.
- ⁵⁰ M. D. Ivern. "Les dones d'Esquerra Republicana de Catalunya". a d. a. *Esquerra...* P. 113-119.
- ⁵¹ S. Tavera. Op. cit. P. 427-429. A. Bertrana. *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973. P. 749-763. M. Gómez. *Aurora Bertrana. Encís pel desconegut*. Barcelona: Pòrtic, 2003.
- ⁵² A. Duarte. Op. cit. P. 162.
- ⁵³ M. Nash. "Política, condició social i mobilitació femenina: les dones a la Segona República i a la Guerra Civil" en l'obra editada per la mateixa autora *Més enllà del silenci*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988. P. 243-264.
- ⁵⁴ M. D. Ivern Salvà. *Esquerra Republicana de Catalunya (1931-1936)*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1989. 2 vol. J. B. Culla i Clarà. *El catalanisme d'esquerra (1928-1936)*. Barcelona: Curial, 1977. A. Sallés. *Quan Catalunya era d'esquerra*. Barcelona: Edicions 62, 1986. E. Ucelay-Da Cal. *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política en l'etapa republicana (1931-1939)*. Barcelona: La Magrana, 1982. D. a. *Esquerra Republicana de Catalunya. 70 anys d'Història (1931-2001)*. Barcelona: Columna, 2001.
- ⁵⁵ I. Molas. Op. cit. P. 109. M. Duch Plana. "Dones públiques. Política i gènere a l'Espanya del segle XX". Tarragona: Arola editors, 2005.

Marcar les diferències: la representació de dones i homes en la llengua

EULÀLIA LLEDÓ CUNILL

Doctora en Filologia Romànica i professora a l'IES Les Corts

Abans de començar, vull agrair-los la seva presència aquí aquesta tarda; també vull agrair, és clar, a l'Institut Català de les Dones la confiança que m'ha fet en encarregar-me aquesta conferència, i també que ho hagi fet en un cicle on una se sent i està tan ben acompanyada.

L'atzar fa que em toqui intervenir —i no és la primera vegada que em passa— darrere de Fina Birulés; per tant, he procurat seguir alguns dels fils que ella va encetar en la seva dissertació. Vaja, que a l'hora de preparar aquesta conferència ho he fet, en certa manera, amb un ull a la Birulés.

De fet, era ben poc excusable, ja que Birulés es va referir en diverses ocasions a la llengua. Va parlar, per exemple, de «paraules carregades», de paraules normalment «ornades amb majúscules», és a dir,

paraules que o bé mostren un escreix d'informació, o bé estan esbiaixades o desgastades per l'ús.

I això em dona peu a passar la paraula a Virginia Woolf, cosa sempre ben recomanable. Woolf va parlar sovint de paraules carregades, esbiaixades; es pot veure, per exemple, en aquest fragment de *Tres guineas*, en què parla del desgast d'una paraula relacionada amb la llibertat.

Però la paraula «lliure» s'usa ben sovint, i, com totes les paraules molt usades, ha passat a significar tan poc, que potser sigui aconsellable explicar amb exactitud, fins i tot amb pedanteria, el que la paraula «lliure» significa en aquest context.¹

A *Tres guineas*, les referències a les paraules i a la llengua hi són constants. No em vull estar de reproduir aquest fragment que parla, amb fina ironia, d'una paraula que, de ben segur, ens interessa i que, segurament, planarà per tot aquest cicle de conferències.

Pot haver-hi alguna cosa més pertinent que destruir una vella paraula, una paraula brutal i corrupta que, al seu moment, va fer molt mal i que ha caducat ja a hores d'ara? Es tracta de la paraula *feminista*. Segons el diccionari, aquesta paraula significa 'qui defensa els drets de la dona'. Com que l'únic dret, el dret a guanyar-se la vida, ja ha estat conquerit, la paraula

ha deixat de tenir significat. I una paraula sense significat és una paraula morta, una paraula corrupta. En conseqüència, celebrem aquest fet cremant el cadàver d'aquesta paraula. Escriguem aquesta paraula en grans lletres negres en un foli, i, amb tota solemnitat, acostem un misto al paper.

Com crema! Com balla la llum sobre el món! Després, remenem les cendres en un morter, amb una ploma d'ànec, i declarem, cantant ensems, que tota persona que en el futur l'usi és ben ximple, com la gent que es dedica a tocar el timbre de les cases i arrenca a córrer [...]. El fum s'ha dissipat; la paraula està destruïda. Observi, senyor, el que ha passat de resultes de la nostra cerimònia. La paraula *feminista* s'ha destruït, l'aire s'ha purificat i en aquest aire clar, què hi veiem? Homes i dones treballant alhora per una mateixa causa. També s'ha esvaït el núvol que cobria el passat. Per què lluitaven en el segle XIX aquelles extravagants dones ja mortes, amb els seus barrets i els seus xals? Per la mateixa causa per la qual ara lluitem. «La nostra petició no era només la petició dels drets de la dona» —és Josephine Butler qui parla—, «sinó que tenia un abast més ampli i més profund; era la petició dels drets de tothom —dones i homes— perquè, en les nostres persones, es respectessin els grans principis de la Justícia, la Igualtat i la Llibertat.»²

Aquestes tres últimes paraules, evidentment, ben ornades amb majúscules.

És a dir, que no hi ha res de nou sota la capa del cel. A *Tres guineas*, un llibre publicat a mitjan any 1938 —fa una pila d'anys, doncs—, Woolf hi recull ja el ressentit descrèdit, la poc honesta crítica, la verinosa ràbia que suscita entre segons qui la paraula *feminista* i que, a cops, nosaltres creiem que són tan actuals i recents. Descrèdit, crítica i ràbia, doncs, que, així que oblidem llegir dones tan plenes de seny com Woolf o com Butler, ens semblen noves de trinca.

Virginia Woolf mostra que no és d'ara el fet que la paraula *feminista* sigui vista com una antigalla, com una relíquia; no perquè simbolitzi lluites, reivindicacions ja assolides o perquè victimitzi les dones que són feministes, sinó que perquè ja l'any 1938 era una paraula que es percebia carregada —per dir-ho en paraules de Josephine Butler— de Justícia, d'Igualtat i de Llibertat, a més d'altres qualitats. Era, és, per tant, una paraula extremament perillosa per a segons qui.

Paraula estigmatitzada no perquè inclogui etapes superades, no perquè ens remeti a la condició de víctimes, sinó per tot el contrari. No perquè no calgui, sinó justament a l'inrevés: per tant com cal.

Així continua la veu de Virginia Woolf, després de citar les paraules que Josephine Butler deia amb majúscules, «Justícia», «Igualtat» i «Llibertat».

Són les seves mateixes paraules, senyor, la seva mateixa petició. Les filles dels homes amb educació que van ser anomenades «feministes», amb el consegüent ressentiment, eren en realitat l'avantguarda del seu moviment, senyor. Lluitaven contra el mateix enemic contra el que vostè lluita, per les mateixes raons. Lluitaven contra la tirania de l'estat patriarcal, de la mateixa manera que vostè lluita contra la tirania de l'Estat feixista. Ara nosaltres estem lliurant senzillament la mateixa batalla que van lliurar les nostres mares i àvies; les paraules d'elles ho demostren.³

«Feminista». Una paraula nova que va ajudar no solament a descriure realitats noves sinó a conformar-les, a fer-les quallar, a marcar-les. La paraula *feminista* va tenir el poder i l'autoritat d'articular espais de creativitat, d'intel·ligència, de llibertat, perquè de vegades el nom fa la cosa, com també —i tan bé— explica Virginia Woolf a *Tres guineas* quan es plany que «no tenim temps per encunyar paraules noves, malgrat que l'idioma ho necessita en gran manera»;⁴ per tant, de vegades ens calen paraules noves per fer esdevenir allò que encara no és, allò que fins que la paraula no ho anomena i retrata encara no té plena existència.

Fa uns quants mesos vaig tenir la sort de veure, d'adonar-me, que l'aflorament d'una paraula nova, o d'un nou ús —que és aproximadament

el mateix—, crea una nova realitat, permet parlar de les coses tal com són.

Una bona amiga m'explicava les vicissituds de la trista infància d'una seva amiga i coneguda meva, la mala vida a què el seu pare —per cert, un magistrat— havia condemnat i castigat tota la família. Doncs bé, en un moment donat de la conversa va dir, literalment, referint-se a aquest pare: «És el que ara en diríem un maltractador.»

Doncs sí, en efecte, tenir la paraula justa i rasa per dir-ho, *maltractador*, fa que la realitat sigui més nítida, el crim més greu i ominós, la situació més avaluable. Recordo que durant molt temps es van utilitzar revolts, perífrasis; pensem en aquelles maneres de dir-ho com: «és un home que tracta malament la família», «és un home molt violent», o aquell vague «pega la dona»... En definitiva, tenir la paraula per dir-ho, fa que ens puguem entendre millor.

Enllaça, en certa manera —i que em disculpi la gent de lletres per la gosadia—, amb la performativitat. Amb la capacitat que té la llengua no solament per *dir* sinó, a través del *dir*, *fer*. Té a veure amb la capacitat de la llengua per ser en si mateixa una acció. Pensem, per exemple, en el significat de la paraula *sentència*; pensem-hi, perquè *sentència* vol dir simplement 'frase', però quina frase!, una frase que porta implícita una acció. A més d'un seguit de paraules estructurades, és un acte

en si mateix i d'enormes conseqüències, ja que pot significar una condemna o la llibertat.

Per tant, gosaré afirmar que la llengua és gairebé sempre performativa; potser no sempre en un sentit directe, però sí des del moment que crea, que fa, que impossibilita o que permet. Ho intentaré mostrar amb un seguit de redaccions d'una mateixa notícia.

■ ■ ■ ■ ■

Ho faré acceptant el risc, posant-me en un cert perill; perquè parlaré de la insuficiència que de vegades mostren les paraules genèriques —em refereixo a paraules com *multitud*, *persones*, *jovent*, etc.—, que habitualment tenen bona premsa com a inclusives de tota l'experiència humana, que en general són paraules aptes per parlar alhora de dones i d'homes, però que de vegades —ho repetixo— fallen en aquest objectiu. Així, l'últim trimestre de 2005, els mitjans de comunicació (parlo sobretot de les notícies aparegudes en la premsa) van recollir amb gran profusió i aparent seriositat i neutralitat les diferents explosions de violència masculina que van tenir lloc, principalment, en la *banlieue* francesa; ho van fer amb un gran desplegament de recursos a partir de notícies puntuals, editorials, articles de fons de pomes prestigioses —normalment masculines—, reportatges, etcètera.

Ara bé, pel que jo vaig poder constatar, gairebé cap mitjà no s'hi va referir fent l'especificació que jo he fet més amunt, és a dir, marcant o fent èmfasi en la circumstància que s'estava parlant d'una violència bàsicament masculina, i no em refereixo al fet que els articles usessin expressions com aquestes:

Obeeixen els tumults al fet que la societat francesa ha exclòs expressament *aquests joves*?⁵

I no m'hi refereixo, perquè, en aquest cas, la forma masculina «aquests joves» que acabem de veure —tot i que encara trobaríem gent que pensa que potser pot incloure també el col·lectiu femení— anuncia directament que s'està parlant de l'experiència masculina (quantes persones, si no, després de llegir aquesta frase serien capaces de visualitzar les joves excloses?). Apunto només, doncs, que davant d'un fragment com el que acabem de veure, és possible, tot i que cada cop menys, que no indaguem immediatament sobre l'experiència femenina, que no la trobem a faltar.

Però no, parlo d'un altre fenomen. Quan dic que cap mitjà es va referir als atacs especificant, marcant, explicitant, que es devien a mans masculines, penso en la circumstància que en força mitjans es van poder llegir títols que contenien expressions genèriques com «Esclat de violència

juvenil a França», «Revolta als barris populars» o destacats com «Els disturbis d'aquests dies van més enllà dels ocasionals desfogaments d'una joventut mal integrada en la ciutadania francesa».⁶ Notícies, doncs, que usen expressions genèriques com «violència juvenil», «barris populars», «joventut», paraules que, en principi, tant poden aixoplugar dones com homes. Com que parlo també després de la conferència de Montserrat Duch, faig constar que és exactament el mateix ús de la llengua que ella va esmentar quan recordava que l'expressió *sufragi universal* no recollia l'experiència femenina.

En el cos de la notícia també era fàcil trobar expressions genèriques en construccions que tendien a l'èpica, com la següent:

Mentrestant, els suburbis francesos cremen cada nit a mans d'*un jovent* sense horitzons.⁷

O formes com aquesta altra, que insisteix a no especificar sexualment la joventut implicada en la pretesa revolta.

I els remeis proposats són a mitjà i a llarg termini possiblement insuficients per a una qüestió que va molt més enllà d'un desfogament d'insatisfacció o necessitat d'*autoafirmació juvenil*.⁸

Hi va haver notícies que, a més d'usar expressions genèriques per referir-se únicament al comportament masculí amb construccions com, per exemple, «revolta juvenil tan generalitzada», que veurem tot seguit, usaven, a més, un substantiu com «la immigració» sense adjectivar-lo, és a dir, sense especificar-ne la masculinitat.

En la seva arrel, no és només un problema francès. Afecta d'una manera o altra tota Europa. Com a mínim, el seu nucli, on *la immigració* té una presència consolidada. Existeix, inevitable, l'efecte immediat d'una *revolta juvenil* tan generalitzada. Les imatges dels cotxes, les escoles, els locals públics cremant. Les nits en flames d'una França sobresalida i impotent.⁹

Hi veiem, doncs, que es presenta com a general un moviment que en realitat protagonitza encara no un 50% de la joventut dels llocs afectats i encara si fem la hipòtesi que hi participa tota la joventut masculina. És un clar exemple, doncs, d'una d'aquelles majories silenciades que la disciplina de la Història bandeja sovint, de les quals va parlar Montserrat Duch.

En d'altres fragments, hi trobem expressions com «brot de violència» o «fluxos migratoris» que indueixen a fer-nos pensar, una vegada més, que els avalots van ser generalitzats entre tota la immi-

gració, independentment del sexe. També dona a entendre que la identitat religiosa es conforma i es manifesta de la mateixa manera en dones i homes.

És innegable que el *brot de violència* està relacionat amb aquests *fluxos migratoris*, mal digerits per la República francesa. En cap moment hem escrit o insinuat que l'islam sigui a l'arrel d'aquests esclats, però seria un engany ometre que *el col·lectiu musulmà francès* s'ha adaptat pitjor que d'altres assentats a l'Hexàgon, a diferència del que passa amb portuguesos, espanyols, polonesos, vietnamites o camerunesos.¹⁰

Veiem que s'hi unifica el col·lectiu musulmà, ja que s'hi equiparen les posicions femenines i masculines des del moment que es posen al mateix sac. És a dir, s'hi equiparen uns esclats de violència masculina, hipotèticament deguts en part a l'islam, amb aquella posició defensiva i resistent, plenament femenina, tan esbombada per la premsa, d'algunes musulmanes a decidir per elles mateixes si es volen treure el vel i quan; resistència que, al meu entendre, no pel fet de ser no violenta és gens passiva, i que l'única violència que genera és la violència no musulmana contra els seus cossos. S'estigui d'acord o no amb el fet que hi hagi dones que vulguin portar vel, sembla que és clar que no és una posició que impliqui violència contra altri. Per tant, es tracta d'estratègies diferents davant

d'una mateixa situació o fet, paral·leles a les que Duch va esmentar quan parlava dels comportaments femenins i masculins arran de la Setmana Tràgica aquí.

El que m'interessa, però, especialment ara, del fragment de la notícia anterior, és el desplaçament que hi ha des d'una expressió genèrica com «el col·lectiu musulmà francès» a una expressió ja decididament masculina com «portuguesos, espanyols, polonesos, vietnamites o camerunesos».

És a dir, fins ara s'han vist redaccions que, des del moment que utilitzen formes genèriques, indueixen a pensar que les dones també participaven en la violència o que almenys no ajudaven gens a posar de manifest, a marcar, que no s'estava al·ludint a pràctiques femenines, que s'estava parlant exclusivament de pràctiques masculines. Fixem-nos, però, que en el moment que es posen de costat i com a equivalents una construcció genèrica i uns masculins, aquests masculins tendeixen a masculinitzar la forma genèrica. A això, hi contribueixen una sèrie d'usos lingüístics que posen al centre del discurs els homes i que, per parlar amb propietat, haurem d'anar eradicant.

Per si feia falta alguna prova, l'aparició en igualtat de condicions d'un decidit masculí posa de manifest que, quan els periodistes citats (efectivament, tots els fragments que s'han vist fins ara són d'homes) fan servir el seguit de genèrics que

usen («violència juvenil», «revolta juvenil», «joventut», «jovent sense horitzons», «necessitat d'autoafirmació juvenil», «fluxos migratoris», «col·lectiu musulmà francès»...), estan pensant en els joves francesos, en els homes. I no és pas per culpa de la llengua.

La llengua catalana, que és una llengua de gran solvència, permet remarcar i marcar perfectament de què s'està parlant, ja que dóna, entre d'altres, la possibilitat de dir: «violència juvenil masculina», «revolta juvenil masculina», «joventut masculina», «jovent masculí sense horitzons», «necessitat d'autoafirmació juvenil masculina», «fluxos migratoris masculins», «col·lectiu masculí musulmà francès»... Caldrà, per tant, marcar les diferències. En aquest cas, per exemple, pel sistema d'afegir a la forma genèrica l'especificació masculina.

Encara que, de fet, per saber que parlen dels joves, dels homes, no ens calia una prova de llengua. La prova ha corroborat, senzillament, el que ja sabíem per simple sentit comú: que es dediquen a comentar exclusivament la seva experiència, en aquest cas, les reaccions violentes, perquè es refereixen només a la part masculina del col·lectiu del jovent, ja que coneixem l'escassa —per no dir nul·la— presència femenina al llarg d'aquests incívics aldarulls i comportaments antisocials.

■ ■ ■ ■ ■

Ni la qüestió ni les paraules amb les quals es descriu són gens trivials. I no em refereixo tan sols al fet que sembla, en general, raonable demanar que s'intenti informar de la manera més objectiva possible, sinó que davant de qualsevol situació —i més especialment davant d'una de tan greu— l'imprescindible primer pas per poder-la encarar és descriure-la correctament. Si no es fa així, difícilment es poden conèixer l'abast, les dimensions, les característiques d'aquest fenomen o de qualsevol altre, sigui quin sigui, i, en conseqüència, és impossible actuar-hi amb un mínim de seny i sentiment amb vista a posar-hi esmena.

Aquest ofuscament de la intel·ligència que es dona quan no s'intenta filar una mica prim en la qüestió de les diferències entre els sexes, és a dir, en no marcar-les, prové també (i s'agreuja) d'un ús descurat i baliga-balaga de la llengua que té conseqüències lamentables.

Per exemple, postular —tot i que es troba alguna honrosa excepció en alguna notícia— que un dels desencadenants més importants d'aquesta violència són les enormes taxes d'atur que pateix el jovent.

La mobilitat, l'acumulació del capital, la metamorfosi inaprehensible de les empreses i la devaluació de la feina creen amplis marges d'exclusió social. Això produeix *elevats percentatges d'atur* i acomiadaments massius.¹¹

Sembla que l'atur no castiga les joves amb tanta contundència; algú s'ha aturat a esbrinar-ne les causes? Potser, em pregunto, una de les raons té a veure amb la diferent posició de dones i homes davant de la feina que una pel·lícula —d'altra banda tan lamentable— com *Los lunes al sol* mostrava de resquitllada. Em refereixo a l'escena en què un dels protagonistes, després de boicotejar d'una manera violenta i masclista (i perdoneu la redundància) la possible concessió d'un crèdit bancari a la seva companya, perquè li semblava que ell no hi tenia prou protagonisme i control, després d'aquest boicot, doncs, manifestava a crits que ella era una desgraciada, perquè, malgrat que tenia feina en una empresa conservera, cobrava poc. Posició un xic curiosa si es té en compte que ell vivia en part d'aquest sou de misèria que tant l'enfurismava i criticava, i que tan indigne trobava.

Tot i que és possible que les taxes d'atur tinguin a veure amb els aldarulls provocats pels joves, el cas és que l'atur, a les joves que el pateixen, no els provoca una reacció violenta generalitzada. És més, s'han vist nens —repeteix *nens*, no *infants*, no *criatures*, no *nens i nenes*— de nou, deu, onze anys... perpetrant actes de violència conjuntament amb adolescents mascles (als quals possiblement deuen veure com a models i, fins i tot, herois). Difícilment, aquests nens ho fan perquè pateixen una situació d'atur.

Un altre fragment que aparentment tracta de la joventut en general incideix en la qüestió de l'edat.

I, en tractar-se de *gent* l'edat de la qual va dels 13 o 14 anys als 25 com a molt, s'ha de tenir en compte els trets específics de *l'adolescència o primera joventut*, amb processos habituals de crisi d'identitat que tants cops deriven cap el rebuig i la rebel·lió. El món actual del consum fungible i de la virtualitat, la desarticulació dels referents semàntics dels temps de seguretats i certes, alimenta encara més *els comportaments juvenils* de desvinculació social i inseguretat expressats de forma violenta, lligats de vegades a diverses formes de delinqüència.¹²

No crec descobrir cap amagat secret si dic que els trets específics de l'adolescència i de la primera joventut, així com els processos de crisi d'identitat, difereixen realment força entre noies i nois, i que no sempre deriven cap al mateix tipus de rebuig, si dic que no sempre les noies ho concreten de manera violenta i, de passada, la violència les porta a delinquir. No marcar les diferències entre noies i nois en l'ús de la llengua contribueix a aquest garbuix, a aquesta confusió, porta a una més que possible inoperància.

Aquesta constant d'agafar la part pel tot, de parlar de l'experiència masculina com si fos universal, aboca a una certa imprecisió i ofuscació als

articulistes amb qui jo he anat topant. I així, un altre periodista parla, una vegada més, d'una determinada actitud masculina com si fos general.

Un altre factor poc destacat, en augment entre *la joventut*, no solament de les capes desfavorides de la societat, consisteix en el rebuig frontal del sistema escolar i de qualsevol aprenentatge.¹³

Fragment que atribueix en part, doncs, al fracàs escolar, a l'abandonament escolar, l'esclat de violència masculina.

I aleshores ens podríem preguntar, com pot ser que les nenes, les noies, tot i que ho tenen un bon tros més difícil, no fracassin tant, no abandonin tant, com ho fan els nois, els nens, ja de ben petits? Em fa l'efecte que l'informe Pisa sobre l'educació feia esment d'aquesta diferència d'èxit i resultats segons els sexes; però es veu que va semblar més noticiable parlar de fracàs en general, sense desglossar-ne els resultats per sexes: una altra vegada la part pel tot, una molt mala manera d'abordar la solució al fracàs masculí.

Noies que se'n surten tot i ser triturades, per exemple, per la qüestió del vel que esmentava més amunt, per què els atacs de la institució escolar, de les instàncies governamentals, s'adrecen cap a elles, cap a la baula aparentment més feble de la cadena?; per què malgrat que les noies, que són

les que tenen de llarg el camí més estret, ple d'obstacles i sinuós per sortir-se'n, aguanten com una sola dona, com a heroïnes?

Per què en la premsa no es parla, no es caracteritza, no afloren, no surten com a protagonistes actives aquest devessall de noies? Per què és tan difícil trobar en la premsa un fragment com el següent, que intenta caracteritzar els protagonistes dels fets, i per què quan es troba forma part d'un article curt i lleuger?

Sense líders coherents, la revolta francesa s'ha hagut de conformar amb pinxos de barri addictes al *gangs-ta rap*. O sigui, tipus amb xandall, cadenes d'or i, de vegades, pistola, que admiren els protagonistes d'aquests videoclips que tots hem vist¹⁴ (un negre envoltat de dones mig despullades ens diu *mother fuckers* adoptant un to amenaçador) i l'estètica dels quals, per anomenar-la d'alguna manera, no pot ser més masclista, violenta, beneita i, en última instància, estúpida.¹⁵

■ ■ ■ ■ ■

Part de la resposta es pot trobar potser en els plecs d'un curiós article que tenia aquest no menys peculiar títol, «*La història de Madeleine, el fill de la qual, Xavier, de 18 anys, ha estat un dels primers condemnats pels aldarulls*»,¹⁶ article que no sabem si devem a mans femenines o masculines, perquè

l'única pista sobre l'autoria són unes enigmàtiques inicials: «Afp».¹⁷

En sobta d'entrada el destacat: «Li vaig dir que no sortís, em va prometre que no faria bestieses.»

L'article explica que, el 31 d'octubre, el fill gran de Madeleine (no es dona notícia del seu cognom, pràctica periodística habitual quan es tracta d'una dona) va ser arrestat, i des de llavors no l'ha vist més.

La dona explica la rapidesa del judici, i es lamenta que durant el judici no l'hagin cridada ni li hagin preguntat res. Després, la crònica es dedica a il·lustrar qui és aquesta dona. La defineix com una francesa de trenta-sis anys, nascuda al Carib, a l'illa de Guadeloupe, i instal·lada a Clichy-sous-Bois. En aquest moment està de baixa (treballa en el manteniment d'un hospital) i el seu marit, treballador de la construcció, fa un any que és a l'atur. A més de Xavier, de divuit anys, Madeleine té —encara que la informació ho diu erròniament— quatre filles i fills més. L'última criatura només té sis mesos.

La dona no condemna l'actitud del seu fill Xavier, com tampoc no ho fa la seva filla Virginia, de setze anys, estudiant (i per això deia que la informació era equivocada o, com a mínim, imprecisa: parlava només de «fills»). Virginia, la noia, diu literalment, quan es refereix als esdeveniments dels últims dies: «Fins a un cert punt és

normal el que ha passat», i continua així: «Ells diuen que no pararan. A cops els trobo ridículs, però com a mínim han aconseguit alguna cosa. Als EUA es parla de nosaltres.»

Vull cridar l'atenció sobre aquesta mirada femenina que no condemna, que entén, tot i que no hi participa; però que no s'està de trobar ridículs els comportaments d'aquests joves o els mateixos joves en les seves actuacions. La noia, després d'esplaiar-se en el que volen ser: gent viva, gent a qui s'escolta, gent que viu en ciutats on no hi ha rates, afirma que ella sap el que vol ser: secretària mèdica.

La notícia remarca que el seu germà gran, en aquests moments en una presó prop de París, no ho ha sabut mai. La seva mare explica que va fracassar a l'escola i va ser «exclòs» —apunta ben eufemísticament— de l'aprenentatge que cursava al sector de la restauració, i afegeix literalment: «No treballa, no ha trobat res; jo l'he ajudat, però la situació no és fàcil. Aquí no hi ha feina.» Madeleine caracteritza el seu fill dient que «Xavier ha necessitat independència des de molt jove. L'escola no li interessava gens. En aquella època, el meu marit i jo treballàvem; jo no tenia temps d'ajudar-lo.»

En primer lloc, remarco el sentiment de culpa que impregna el que diu la mare. De fet, es veu abocada a un carreró sense sortida, perquè: o bé treballa, i aleshores ella s'atribuirà la responsabilitat, la culpa, que el fill s'esgarriï perquè no li dedi-

ca prou temps, o bé és a l'atur, amb la qual cosa, a més que la mare tindria un greu problema personal i social, els diners no arribarien i podrien provocar (al seu entendre) que el fill anés a mal borràs, que optés per la violència. Ara, sobretot, no puc deixar de preguntar-me com és que aquest noi no ha sabut mai què volia fer, en què volia treballar, a què es volia dedicar i per què la noia que ha viscut, en principi, una situació familiar idèntica ho té tan clar, és tan raonable. Com s'ha educat aquesta noia, com, aquest noi?, què els han ensenyat?

També hauríem d'indagar com és que la mare afirma que Xavier, des de molt jove, ha necessitat independència i, en canvi, la notícia ens informi que als setze anys Xavier va ser pare; però que, malgrat això, va continuar vivint a la casa familiar, és a dir, depenent de Madeleine. Quin tipus d'independència és aquesta?

La notícia acaba explicant que per a Madeleine, que viu a França des de 1986, la vida s'ha tornat molt dura. De tota manera, malgrat que les ajudes socials i l'atur que cobra el marit pugen només a 1.100 euros en total, s'espavila per donar menjar a set persones. I finalitza dient, literalment, «en el fons del meu cor sé que m'agradaria deixar França i tornar a Guadeloupe». La seva filla abaixa els ulls, murmura i, també literalment, conclou: «Jo, no.» Una declaració de principis mussitada, però no per això menys explícita.

La pregunta pertinent no hauria de ser més aviat, doncs, quina educació, quins models, quins peculiars estereotips de masculinitat es presenten i es brinden als nens, als nois, que tan mal resultat estan donant?

No sembla una pregunta sense solta, si es té en compte que, en un altre ordre de coses, tot i que íntimament connectat amb la qüestió que ens ocupa —em refereixo als estudis sobre criatures i adolescents que mostren un comportament tirànic a casa—, les estadístiques posen de manifest que és un tret sobretot masculí. Aquest repartiment mostra que s'educa diferentment xiquetes i xiquets, i, paradoxalment, si hem de fer cas dels resultats (cosa que sembla assenyada), que s'educa millor les nenes.

Lligat a tot això, m'agradaria remarcar que el menyspreu, la desvaloració del que som o del que fem les dones (connectades, evidentment, amb els usos espuris del masculí com a presumpte genèric) fan que no es vegi el que salta a la vista des de fa temps.

D'una banda, la profusa i de vegades unànime masculinitat de la premsa a l'hora de donar compte dels fets i d'analitzar-los. Per posar-ne un sol exemple, tot el dossier dedicat a la qüestió pel quadern cultural de l'*Abc*, l'*Abc de las artes y las letras*, 721, de la setmana del 26 de novembre al 2 de desembre,¹⁸ estava escrit íntegrament per homes.

S'hi incloïa, per cert, la foto d'un nen empunyant un tirador d'una edat tal que de cap manera no podia estar encara a l'atur.

D'altra banda, i en consonància evidentment amb aquest androcentrisme, com s'explica que tants i tan assenyats intel·lectuals i filòsofs (ho repeteixo, gairebé no se n'ha demanat l'opinió a cap dona, a cap pensadora, a cap filòsofa) no hagin vist el que les dones fa temps que no solament veuen, sinó que adverteixen?

Un moviment de nom tan expressiu com «Ni putes ni submises» fa anys que, a més de rebre-la en les seves carns, avisa de l'extrema violència masculina. Uns «esclats» de violència masculina, per cert, gens «espontanis» ni casuals: prohibició de l'espai públic, misogínia continuada, sistemàtiques humiliacions masclistes, sevícies grollera-ment sexistes, planificades violacions col·lectives, assassinats, dones cremades...

I, potser, el que ens hauríem també de començar a preguntar és com pot ser que es percebin abans (i sembla que preocupin més) els cotxes incendiats que les dones calcinades.

Es tornarà a deixar passar aquest altre sagnant toc d'atenció per intentar posar les bases amb vista a solucionar la violència masculina o es continuarà tirant pilotes fora?

■ ■ ■ ■ ■

Per la part que em toca, per la banda de la llengua, crec que puc modestament afirmar que un ús de la llengua que marqués les diferències entre sexes, que una utilització de la llengua que es proposés representar més justament dones i homes: les seves experiències, els seus sabers o no sabers, els seus sentiments, les seves aportacions i, en el cas que avui ens ocupa, les seves reaccions davant una situació de marginació, permetria encarar amb molta més precisió, sobrietat i esperança la violència, les seves causes, les seves manifestacions i, també, és clar, les solucions.

Fina Birulés va dir en la seva conferència que calia visibilitzar dones i homes en la llengua per una simple qüestió de pura bona educació. Jo diria que també per una qüestió de pura intel·ligibilitat, per poder interpretar els fets, els dies, les coses, per intentar tendir a la pura comprensió de la realitat. La llengua, sens dubte, ho permet i dóna els mitjans per fer-ho si s'hi volen veure.

He dedicat força part de la conferència a intentar mostrar que, en algunes ocasions, les paraules genèriques són insuficients i un xic malignes, és a dir, i en conclusió: que no s'haurien d'utilitzar per descriure l'experiència d'un sol sexe o, si s'usessin per a un sol sexe, s'hauria d'especificar aquest aspecte; la llengua, hem vist que ho permet. M'agradaria acabar, però, mostrant que la major part de vegades les expressions genèriques són plena-

ment autosuficients, útils i necessàries quan es tracta d'acollir la presència de tots dos sexes. Per fer-ho, em referiré a un cas lligat al títol d'aquesta conferència, «Marcar les diferències: la representació de dones i homes en la llengua»; el títol al·ludeix al títol d'una publicació¹⁹ en la qual vaig col·laborar, que justament proposa una utilització de la llengua més plena d'ufana.

La publicació ha tingut un cert ressò, i potser per això n'han sortit uns quants (diguem-ne) comentaris en la premsa diària. A pesar que el manual insisteix i insisteix que sempre s'ha de tenir en compte el context, m'ha semblat veure que la tàctica més habitual dels comentaris consisteix justament a no fer-ne cap cas, treure fora de context algun dels suggeriments apuntats en algun dels apartats de *Marcar les diferències*, donar a entendre que és l'única solució que allà es proposa i intentar fer-ne riota. (El manual està organitzat de tal manera que quan se suggereixen, posem per cas, mots col·lectius, al costat no hi consten altres tipus de solucions, sinó que, si hi són, s'esmenten i es comenten en els apartats corresponents a aquestes altres propostes. Per tant, tenir en compte el context és més necessari que mai.)

Totes les —diguem-ne— crítiques que he llegit fan menció que *Marcar les diferències* proposa la paraula *descendència* per evitar el masculí *fills*, i, és clar, no s'estan de situar-la en algun context on

seria absolutament impertinent usar-la, tot i que és evident que, en un context legal, d'herències i papers similars, potser la denominació *descendència* hi podria fer un bon paper.

Tal és la recurrència a exemplificar la perversió i maldat del manual a partir d'aquest cas que, en algun moment d'entusiasta optimisme i de reprovable autocomplaença, he arribat a pensar que es tracta d'unes propostes estupendes, ja que tenen tan poc a criticar que tothom s'ha de fixar en el mateix cas per, tot seguit, distorsionar-lo.

La meva joia va ser gran, a més, quan vaig veure que entre els papers que m'han caigut últimament a les mans hi havia una entrevista d'Àlícia Toledo a Isabel-Clara Simó, en què es pot llegir el següent:

—Aquest és un mal endèmic de les societats occidentals actuals i més encara en l'àmbit mediterrani, on la família és una cèl·lula elemental de la societat.

—*És culpa dels pares?*

—Els fills adolescents volen construir el seu propi món i els pares en senten una por immensa.

—*Por que facen la seua?*

—D'una banda, por de les hostilitats del món i, de l'altra, dels fracassos dels fills, perquè sovint són sentits com a propis. És un atavisme que els pares vulguen superar les pròpies frustracions a través de la *descendència*.²⁰

L'escriptora hi usa la paraula *descendència* sense cap mena de complex i, a més, sembla que el text ni se'n ressent especialment, ni grinyola gaire (fins i tot, s'entén a la primera el que vol dir).

En un dels altres papers que manejava mentre escrivia aquestes línies, hi he pogut llegir la disquisició següent, d'altra banda perfectament entenedora, sobre l'aprofitament de mares i àvies:

L'acompanyament al qual em refereixo no es relaciona amb els canvis que tenen un futur pautat, com és el cas d'aquelles dones que «ja saben» que, quan els seus fills i filles tinguin *descendència*, ocuparan el lloc d'àvies, a l'estil tradicional, que també està previst. Passen de mares incondicionals a àvies a disposició —com tan bé ha explicat Anna Freixas— sense la possibilitat d'escollir altres futurs.²¹

I planes enllà, mentre continua insistint en alguns aspectes de les relacions entre mares i fillada, ho torna a fer.

L'experiència mostra que la dedicació de mares a fills/es manté una direcció de sentit únic i, per tant, el contracte de reciprocitat, al qual es van comprometre implícitament les dones quan van assumir el rol maternal com a vitalici, acaba sent necessàriament incomplet per la seva *descendència*.²²

Confesso que ni em vaig ferir de l'angúnia, ni, llegits els fragments en veu alta, es van esmicolar els vidres de les finestres de la galeria on llegia, ni vaig pensar que l'autora fos una pertorbada, ni em va costar gaire entendre què volia dir.

Vull afegir, que, en un moment donat, un dels detractors del manual feia referència a l'íntima relació entre sentit comú i economia lingüística: penso que en *descendència* hi és. Línies més avall, i després d'esplaiar-se sobre el pretès pintoresquisme de la denominació *descendència*, es preguntava per què, ja posades, no fer servir una expressió tan forassenyada com *progènie* o, ja en el súmmum del paroxisme, *prole*.

Doncs bé, com que la realitat sempre, sempre, supera la ficció —que en això es veu algun dels molts límits de la imaginació humana—, sense moure'm de la galeria (només em vaig permetre uns mesurats i força circumspectes saltirons d'alegria) ni canviar de llibre, faig constar que dues pàgines abans havia trobat aquest assenyat fragment.

És fonamental no confondre el fet de ser mare amb el rol necessari en la criança, és per això que convé recordar, per evitar equívocs, que una cosa és ser mare —estatus irreversible que s'adquireix quan les dones tenen fills/es— i una altra és exercir el rol maternal de la criança, que, com a tal, és transitori i caduca amb el creixement de la *prole*.²³

Només sis planes més endavant vaig tornar a trobar un altre cop aquesta denominació. I encara una vintena de pàgines més endavant, l'autora, sempre entestada a fer veure que *prole* és una fórmula tan entenedora com qualsevol altra, hi insistia quan parlava d'una evidència tan clara que, de vegades, gairebé faria vergonya recordar-la si no fos que a cops s'escapa a part de la humanitat.

A més —contràriament al que sol passar en infinitat d'espècies animals, on progenitora i progenitor assumeixen l'àrdua tasca de criar la *prole*— en l'espècie humana aquesta tasca sol assignar-se gairebé en exclusivitat a les dones i assumida per elles.²⁴

I la paraula no solament es troba en assaigs, sinó també en novel·les, fixem-nos, si no, en aquest divertit fragment d'Amélie Nothomb.

A San Li Tun ningú no vigilava les criatures. Érem tantes i l'espai tan exigü que semblava que no calia. I, seguint una mena de llei no escrita, des de l'arribada a Pequín els pares deixaven en pau la seva *prole*. Sortien cada nit junts per no caure en una depressió i ens deixaven sols. Amb la típica ingenuïtat pròpia de la seva edat, creien que estàvem esgotats i que a les nou ja seríem al llit.²⁵

S'haurà d'avisar, doncs, que en un pròxim manual no s'oblidin de consignar una forma tan pràctica, econòmica i carregada de sentit comú com és, doncs, *prole*.

Per acabar, vull dir que un dels periodistes que, esgarriat, criticava el manual perquè en alguns contextos es recomanava usar una forma que s'ha demostrat tan productiva com *descendència*, començava el seu article explicant una qüestió tan interessant com és el fet que la novel·la *The historian*, d'Elizabeth Kostova, que versa sobre el comte Dràcula i a la qual s'augura un brillant futur, ha estat intitolada per la traductora catalana Mar Albacar (o per qui correspongués posar el títol) com *L'historiador*, mentre que el traductor castellà, Eduardo G. Murillo (o per qui correspongués decidir-ho), ha preferit fer-ho amb la professió en femení, *La historiadora*.

No cal ni dir que, a l'autor de l'article, li sembla que l'opció masculina és la més encertada i li sembla, a més, que es defensa tota sola, atès el seu caràcter genèric. És a dir, que encara que el traductor al castellà s'hagués pensat (cosa que ha fet) que el títol anava dedicat a la protagonista, a una dona, com que *historiador* és, segons l'articulista, genèric, tant hi feia denominar-la amb un masculí. O sigui, que si, per exemple, demà anem al mercat i ens atén una dependent, com que, segons l'articulista, el masculí té valor genèric, li podem dir *dependent*.

Una no pot més que quedar-se perplexa i preguntar-se per què, si la paraula *historiador* és genèrica, tenim una denominació com *historiadora*, o, personalitzant una mica més, si, atès que el masculí és un suposat genèric, algú gosarà referir-se mai a mi com a *professor*.

Prefereixo, però, acabar fent notar que, quin cas més bonic, interessant, esperançador i extraordinari (de moment) és aquest del doble títol del llibre d'Elizabeth Kostova, segons si llegeixes la versió catalana o castellana. Prefereixo acabar apuntant que em sembla que aquest dilema fa uns quants anys ni s'hauria plantejat. Dificilment hauríem trobat alguna persona amb la suficient amplitud de mires (hi incloc traductores i traductors) com per permetre's la llibertat de pensar que la protagonista principal era el personatge femení i no —necessàriament, obligatòriament, compulsivament— el masculí, i, a partir d'aquí, obrar en conseqüència i concordança.

La llengua ha possibilitat que aquest canvi es visualitzés, afluïrés, es pogués marcar; la llengua, per tant, no sols ens deixa analitzar, veure, percebre, la realitat de maneres més ajustades i plenes, sinó que, ben mirat, ens hi empeny amb la seva potència creadora i amb la seva enorme versatilitat i capacitat de comprensió.

¹ Virginia Woolf. *Tres guineas*. Traducció d'Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, 1977. P. 138.

² *Op. cit.* P. 139-140.

³ *Op. cit.* P. 140.

⁴ *Op. cit.* P. 108.

⁵ Walter Laqueur. «Francia: ¿qué hacer? (I)». *La Vanguardia* (10.II.2005). P. 23. Gairebé totes les cursives dels textos citats són meves.

⁶ Carlos Nadal. «Las noches en llamas de Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 14.

⁷ Llätzer Moix. «Aconseja Gracián». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 51.

⁸ Carlos Nadal. «Las noches en llamas de Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 14.

⁹ Carlos Nadal. «Las noches en llamas de Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 14.

¹⁰ El defensor del lector. «Los riesgos de atribuir al islam el estallido social en Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 35.

¹¹ Carlos Nadal. «Las noches en llamas de Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 14.

¹² Carlos Nadal. «Las noches en llamas de Francia». *La Vanguardia* (13.II.2005). P. 14.

¹³ Xavier Bru de Sala. «Francia, otra explicación». *La Vanguardia* (12.II.2005). P. 26.

¹⁴ Confesso que jo no n'he vist cap, potser perquè de cap manera no puc formar part d'un col·lectiu anomenat «tots».

¹⁵ Ramón de España. «Nada hay que temer». *El Periódico de Catalunya* (21.II.2005). P. 6.

¹⁶ Afp. «La historia de Madeleine, cuyo hijo Xavier de 18 años ha sido uno de los primeros condenados por las algaradas». *La Vanguardia* (10.II.2005). P. 6.

¹⁷ Josep M. Mestres, que ha fet una correctiva, atenta i afectuosa ullada a aquestes pàgines, suggereix que, encara que l'hagin escrita en caixa alta i baixa, és molt possible que la sigla AFP correspongui a Agence France Press. Aprofito la nota per agrair-li de tot cor tant el suggeriment com el cop d'ull.

¹⁸ *Abc* (26.II.2005).

¹⁹ *Marcar les diferències: la representació de dones i homes a la llengua*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència, 2005. (Criteris Lingüístics; 6)

<<http://www6.gencat.net/llengcat/publicacions/linia.htm>> [Consulta: 5 març 2006]

²⁰ Entrevista d'Àlicia Toledo a Isabel-Clara Simó: «He escrit aquest llibre per respecte als adolescents». *L'illa* [Alzira: Bromera], 40 (tardor 2005). P. 13.

²¹ Clara Coria, Anna Freixas, Susana Covas. *Los cambios en la vida de las mujeres*. Buenos Aires: Paidós, 2005. P. 25-26.

²² *Op. cit.* P. 36.

²³ *Op. cit.* P. 34.

²⁴ *Op. cit.* P. 64.

²⁵ Amélie Nothomb. *El sabotaje amoroso*. Traducció de Sergi Pàmies. Barcelona: Anagrama, 2003. P. 45.

Visibilitat de les dones en els llenguatges artístics

BEA PORQUERES GIMÉNEZ

Professora d'Història a l'IES Vila de Gràcia

El títol d'aquesta xerrada, *Visibilitat de les dones en els llenguatges artístics*, conté més d'una ambigüïtat. Per aquest motiu, començaré per aclarir de què parlaré.

Els llenguatges artístics són molts: des de la literatura a la música, passant per les arts de la representació, la dansa, el teatre, etc., i cadascun d'aquests llenguatges mereixeria una conferència dins d'aquest cicle. A l'hora de preparar aquesta vaig voler evitar la mera miscel·lània i també la imprecisió que comportaria la generalització, i per això vaig escollir centrar-me en les arts plàstiques, que són les que millor conec.

Però, dins d'aquestes, a quina visibilitat de les dones m'he de referir?, a la visibilitat que les diferents arts donen i han donat a les dones com a

objectes de representació?, a la que tenen, o no tenen, les artistes? Aquesta ambigüitat remet a un aspecte clau de la situació de les dones en la producció artística: d'una banda, hi ha hagut des de sempre dones dedicades a la producció artística, artistes, i, d'una altra, les dones, i també el femení, han estat i són objectes de representació, és més, el femení ha estat pres com a símil, metàfora, metonímia, al·legoria de significats que res tenen a veure amb les dones, ni tan sols amb la sexuació de l'espècie humana. A més, les dones som receptores, lectores que interpretem les obres artístiques, les fetes per homes i les fetes per dones, les dotem de sentit, ja sigui com a públic o com especialistes. Caldrà també parlar de les propostes de lectura que els feminismes han fet i fan de les obres d'art.

He repartit el temps d'aquesta xerrada en dos blocs: en el primer, faré un esbós de les preocupacions que, a la fi dels anys seixanta i el començament dels setanta del segle passat, van portar algunes acadèmiques feministes a ocupar-se de la revisió de les disciplines vinculades a la producció d'art; ja que Linda Nochlin en fou la pionera, em centraré en la seva trajectòria inicial. Aquesta revisió acadèmica es va donar en paral·lel a les activitats de denúncia i agitació prop de les institucions artístiques, com ara museus i galeries, que van dur a terme grups de dones, i a les propostes d'artistes

que compartien les mateixes preocupacions. En el segon bloc, proposaré la lectura de dues obres amb suports i llenguatges molt diferents entre si i també ben allunyades en el temps i els propòsits, amb la intenció d'acostar-me a la qüestió de la visibilitat de les dones en la representació tot tenint en compte allò que he anat aprenent de les aproximacions feministes a la lectura d'imatges.

Art i feminismes

El feminisme ha hagut de desenvolupar formes d'anàlisi capaces de confrontar la diferència de la dona com un *altre* que no sigui l'*altre* de l'ordre masculí, al mateix temps que desemmascarava la política sexual dels discursos i les institucions dominants. Griselda Pollock¹

El 1970, Linda Nochlin publica un article titulat "Per què no hi ha hagut dones que hagin estat grans artistes?"² Aquest article és considerat, amb raó, el fundacional dels posteriors estudis feministes en teoria, història i crítica d'art.

El títol d'aquest article conté, alhora que una pregunta, una afirmació. Allò que vol indagar-se és per què no hi hagut artistes que poguessin ser considerades de primera categoria alhora que s'afirma que no n'hi ha hagut.

Escrivia Linda Nochlin:

[...] el fons de la qüestió és que, pel que sabem, no han existit dones que hagin estat grans artistes, tot i que hi ha hagut moltes dones que han estat artistes molt bones i molt interessants, l'obra de les quals encara no s'ha analitzat ni ha tingut el reconeixement que es mereix. [...] No hi ha hagut dones equivalents a Miquel Àngel o Rembrandt, Delacroix o Cézanne, Picasso o Matisse, ni tan sols en els temps recents, a Willem de Kooning o Warhol [...]"³

Ben aviat es va saber que la primera part de la seva afirmació, "no han existit dones que hagin estat grans artistes", tot i matisada per un prudent "pel que sabem", era errònia i sobretot hem anat sabent que calia qüestionar el cànon masculinista que fixa el criteri de grandesa; Nochlin, no qüestionava, en aquell moment, 1971, els criteris pels quals es relegava totes les artistes a una segona o tercera divisió. En canvi, era ben encertada la seva afirmació que ni les bones artistes ni les interessants ni les que algunes podem considerar com a "excel·lents" no havien estat estudiades, millor dit, la història oficial de l'art les havia invisibilitzat.

La mateixa Linda Nochlin, el 1972 publicava un altre article que també va tenir un gran impacte: "Erotisme i imatge femenina en l'art del XIX"⁴, en el qual estudiava l'"art eròtic" concebut per homes i adreçat a un públic masculí, o suposat així per l'autora, que explicita que "fins allà on sabem, no exis-

teix art, especialment cap forma d'art de qualitat, durant el segle XIX, basat en les necessitats, els desitjos o les fantasies de les dones"⁵. Nochlin presentava com a suport a la seva afirmació —entre altres— una imatge invertida de la cossificació de les dones duta a terme per la mirada masculina en les representacions artístiques en una irònica fotografia feta per ella mateixa a un model del Vassar College.

No puc estar-me de citar, per contra, encara que sigui avançar-me en el temps, el polèmic assaig de la sempre suggerent Germaine Greer *El chico. El efebo en las artes*,⁶ que estudia imatges d'homes no necessàriament adreçades a un públic masculí ni obra d'autors; imatges i compradores d'obres d'art de contingut eròtic, de representacions del desig femení, per al seu plaer visual fins i tot anteriors al XIX, com ho va ser, per exemple, Cristina de Suècia.⁷ En temps més recents, han proliferat les obres de dones que hi expliciten el seu desig, que fan art eròtic.⁸ No cal dir que en els darrers temps, els estudis de gènere —un dels corrents entre els diversos en què s'han dividit els estudis de llinatge feminista— han dedicat part de la seva atenció a l'anàlisi de la construcció de les masculinitats també en el domini de la representació artística o visual en general.⁹

Així, dos dels camps més fructífers dels estudis feministes en matèria d'art es van obrir en paral·lel: d'una banda, la recuperació del nom i de les obres de les artistes i la seva reavaluació, ja que

la voluntat de negar o matisar l'afirmació de Nochlin va portar a fer que es treballés en aquest sentit, i, d'una altra banda, l'anàlisi de la iconografia de les obres artístiques, és a dir, de les representacions de les dones i del femení en l'art, i dels significats que vehiculaven.

Continuo encara amb Linda Nochlin. El 1976 comissaria, juntament amb Ann Sutherland Harris, a Los Angeles (Califòrnia) la històrica exposició que treu a la llum obres d'artistes que havien viscut i treballat entre 1550 i 1950. En el text d'agraïments que obre el Catàleg de la dita exposició, Ann Sutherland Harris rememora com van començar a treballar per preparar-la:

“La idea d'aquesta exposició va ser llançada en l'eufòria d'un banquet de clausura, en acabar un simposi organitzat en ocasió de l'exposició *Caravaggio i la seva escola* que es va celebrar el 1971 al Museu d'Art de Cleveland. Kenneth Donahue, ens va explicar que unes dones s'havien presentat al Museu d'Art de Los Angeles a reclamar que es dedicués a les obres de les artistes la mateixa superfície i el mateix temps d'exhibició que els que es dedicaven als artistes de l'altre sexe”.¹⁰

Queda clar en aquesta citació que, com en la resta dels camps pels quals s'han interessat les dones i els moviments feministes, també en el de l'art, la teoria i la reivindicació van anar de la mà. Si tor-

nem a Linda Nochlin, ella mateixa ho va explicar anys després:

“El 1969, em van succeir tres coses molt importants: vaig tenir una criatura, vaig esdevenir feminista i vaig organitzar el primer curs sobre dones i art al Vassar College. Aquests tres esdeveniments, estaven, en certa mesura, connectats entre si. Tenir una criatura —la meua segona filla— als inicis del Moviment d'Alliberament de les Dones em va donar una visió ben diferent sobre la maternitat que la que havia tingut a mitjans dels cinquanta quan vaig tenir la meua primera criatura; el feminisme va introduir un canvi transcendental tant en la meua vida personal com en la meua perspectiva intel·lectual; organitzar el primer curs en història de l'art feminista va alterar de forma irreversible la meua visió de la disciplina i el meu lloc en aquesta, de forma que tota la meua producció futura va quedar tocada per aquest moment...”¹¹

Un moment, aquest, que ella defineix com d'il·luminació, de conversió, semblant a la caiguda del cavall de Pau camí de Damasc, en el qual, com en la vida de moltes altres dones, s'entrelluquen vida privada i vida pública.

I Nochlin afirma que, quan va començar a impartir un curs, el mateix 1969, titulat “La imatge de les dones als segles XIX i XX”, sabien (en plural, ella i les alumnes) que estaven posant els

fonaments a la història de l'art feminista. Afirmava que van treballar com a inventores i com a exploradores; inventores d'hipòtesis i conceptes, i exploradores de "l'ample mar de material bibliogràfic desconegut, de rius i corrents subterranis d'art de dones i de la representació de les dones."¹²

Teoria i pràctica no han anat separades en les aportacions femenines i feministes a l'art. Pels mateixos anys, al començament de la dècada dels setanta, tant a Europa com als Estats Units, desconec si a altres llocs també, artistes joves i col·lectius de dones donaven a les seves pràctiques artístiques un enfocament decididament feminista o que, tot i no ser-ho de forma explícita, han servit de guia per a artistes feministes posteriors: només cal recordar els noms de les dones que el 1972 van dur a terme el projecte *Womanhouse* liderat per Judy Chicago i Miriam Schapiro, que també havien promogut programes d'estudis feministes a dues universitats de Califòrnia, primer a Fresno el 1970 i després a València el 1971, o el de l'austriaca Valie Export, la italofrancesa Gina Pane, la cubana d'origen Ana Mendieta, sense oblidar les catalanes que ben aviat van treballar en tendències com l'art conceptual, ja sigui art de la terra o del cos, com ara Eugènia Balcells, Fina Miralles o Àngels Ribé, per només citar-ne algunes, tot i saber la injustícia que cometo.

Algunes d'aquestes artistes van tenir també un paper rellevant en el camp de la teoria de l'art. A tall

d'exemple, un fragment del text del 1972, *Art de dones: un manifest*, de l'artista austriaca Valie Export:

"Fins ara, les arts han estat creades en gran mesura només per homes, que han tractat dels assumptes de la vida, dels problemes de la vida emocional, tot incorporant únicament els seus relats, respostes i solucions. Ara hem d'exposar les nostres pròpies afirmacions. Hem de destruir totes aquestes nocions d'amor, fe, família, maternitat, companyonia que no van ser creades per nosaltres i substituir-les, així, per unes altres, d'acord amb la nostra sensibilitat, els nostres desitjos.

Canviar les arts que els homes ens han imposat significa destruir els trets de la dona creada per l'home. Els nous valors que nosaltres incorporem a les arts donaran lloc a nous valors per a les dones en el curs del procés civilitzador. Les arts poden ser importants per a l'alliberament de la dona en la mesura en la qual n'extraguem significació —la nostra significació—: aquesta espurna pot desencadenar el procés de la nostra autodeterminació. La pregunta sobre què podem donar a les arts, i les arts a les dones, es pot respondre de la manera següent: la transferència de la situació específica de la dona al context artístic estableix signes i senyals que, d'una banda, proporcionen expressions i missatges artístics nous i, d'una altra, canvien retrospectivament la situació de les dones. [...]

*El futur de les dones serà la història de la dona*¹³

Un bellíssim text en el qual una artista entreteixeix projecte vital, artístic i estètic i història.

A la fi dels anys setanta i el començament dels vuitanta s'inicien nous enfocaments sobre les temàtiques que s'havien obert durant els deu anys anteriors. La qüestió de la "mirada" en la creació de representacions visuals i la recepció d'aquestes pren protagonisme a partir de l'article de la cineasta Laura Mulvey *Placer visual y cine narrativo*¹⁴ (1975), que va més enllà que l'obra pionera de John Berger, *Modos de ver*,¹⁵ del 1972, que havia definit per al binomi mirar-ser objecte de mirada la posició masculina com a activa i la femenina com a passiva.

En aquest camp, la pràctica artística d'algunes dones havia anat en paral·lel o, de vegades, pel davant de la reflexió teòrica. Ja diferents artistes havien plantejat, de forma explícita, a les seves obres la qüestió de qui mira a qui: des de la revisió que va du a terme, el 1971, Sylvia Sleigh del tema de l'artista amb model, en autoretratar-se ella pintant i retratar un model en una posa tradicionalment femenina, fins a peces més vinculades a l'art de l'acció com la sèrie de fotografies en blanc i negre acompanyades de text titulada *Nikon automática (objecte/objecció/objectivitat)* de Laurie Anderson del 1973, que ella explicava així:

"Vaig decidir fotografiar els homes que em tiraven floretes al carrer. Sempre havia odiat aquesta invasió de la meva privacitat i ara tenia el mitjà per venjar-me. Anava caminant per Houston Street amb la meua Nikon automàtica, i em sentia armada, preparada. Vaig passar pel costat d'un home que em va balbucejar: 'vol follar?' Aquesta era la tàctica habitual: una dona passa i l'home ataca en el darrer moment i força la dona a retrocedir. Vaig tombar-me, furiosa i li vaig engaltar: Ho has dit tu, això?" Va mirar al voltant, sorprès, i em va llançar una mirada desafiant. 'Sí, he estat jo, què passa?' Vaig aixecar la Nikon i el vaig enfocar. Es va inquietar. Serà una policia secreta? CLIC."¹⁶

En començar pels anys setanta i no, per exemple, per les pensadores feministes anteriors i per les artistes avantguardistes del començament del XX, sobretot dels anys vint i trenta, o fins i tot remuntar-me a artistes com Rosa Bonheur, a mitjan XIX, o Adelaïde Labille Guiard a la fi del XVIII, amb la seva defensa decidida del dret de les dones a entrar a les institucions artístiques, no oblidó que sempre hi ha un abans, una, a voltes difuminada però sempre rescatable genealogia de dones dedicades al conreu de l'art i a la defensa, en els casos que he citat i en altres, d'un lloc digne dins d'aquest. El que vull dir és que, des del començament dels anys setanta, les fites i les continuïtats són ben visibles, inesborrables, sòlides i convincents. O així ho hem

d'esperar, ja que els moviments de dones han aconseguit que s'inscrivissin en la llei algunes de les nostres demandes, que la consciència s'ha estès a amplis sectors de la població, que l'Acadèmia ha hagut d'eixamplar els seus límits estrets per donar cabuda a estudis i especialistes que treballen amb l'instrumental i la intencionalitat que els feminismes han anat dibuixant. En paraules de la historiadora de l'art, Griselda Pollock: "Per primera vegada en la història, hi hauria un nombre i una densitat suficient de dones en l'Acadèmia i les professions a ella vinculades [...] per crear una revolució cultural i teòrica que ha transformat totes les disciplines i pràctiques afectades."¹⁷

En efecte, l'estudi de l'art, de les produccions visuals i la seva pràctica han estat transformats en profunditat per les propostes feministes, que han estat d'una varietat i una riquesa que fan que sigui impossible donar-ne compte en una xerrada com aquesta, així que només he esbossat els punts d'arrencada, farà aviat quaranta anys, dels tres àmbits principals d'aquestes propostes: la visualització del treball de les artistes, l'anàlisi de la representació i la mirada. Per a una visió més completa, i divulgativa alhora, suggereixo la consulta d'*Arte y Feminismo*¹⁸ o *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*,¹⁹ traduïts al castellà recentment, tot i que ambdues pequen de no incloure obres d'artistes que s'ho mereixen.²⁰

Un exemple de visibilitat del femení per la via de la metonímia. Unes sabates de taló en un anunci de Pirelli

"La recent aparició del pensament postmodern i feminista obliga a revisar la forma com es representa el cos a les arts visuals. Ja no simple objecte de goig visual i innocent gaudi eròtic, ara es concep en el cos com a lloc d'una discussió summament tensa. Hi ha noves teories que insisteixen en el fet que la representació del cos a les arts visuals és central per a la construcció que la societat fa no tan sols de les normes de conducta sexual, sinó també de les relacions de poder en general." John Pultz²¹

En primer lloc, us mostraré una imatge publicitària en la qual no figura cap dona, però que per la via de la metonímia —en aquest cas, prendre una part pel tot— vehicula un seguit de significats sobre la feminitat i la masculinitat.

No us estranyi que hagi decidit analitzar una peça publicitària; en els darrers temps s'està treballant molt sobre "la cultura visual", un conjunt de produccions ampli que inclou els còmics, les imatges publicitàries, els llibres de text, etc. Els estudis en cultura visual analitzen aquests tipus de produccions, la seva recepció des de la subjectivitat i els efectes sobre aquesta.



Anunci Pirelli 1994. Fotografia: Annie Leibovitz.
Model: Carl Lewis, atleta multimarquista.

Parteixo de la idea que les dones, o els atributs associats a elles, s'han fet servir per descriure i, sobretot, emetre judicis sobre realitats molt diverses. L'anunci que passo a comentar n'és un bon exemple.

Es tracta d'un anunci de l'any 1994 de l'empresa Pirelli que fa publicitat dels pneumàtics que fabrica. La campanya publicitària de Pirelli de 1994 a la qual pertany aquest anunci, va ser dissenyada i executada per l'agència Vinizius Young & Rubicam, integrada a la multinacional WPP Group, que és l'empresa de màrqueting i comunicació més gran del món; les fotografies van ser encarregades a la prestigiosa fotògrafa Annie Leibovitz, una fotògrafa excel·lent de la qual tothom retenim en la nostra memòria alguna peça encara que tal vegada no sapiguem que és d'ella, per exemple, la fotografia

de John Lennon *Nu abraçant Yoko Ono* vistos en picat sobre un llit. Annie Leibovitz farà, després, el 2000, les fotografies per al calendari Pirelli.

Per a la campanya del 1994, de la qual ens ocupem ara, i recordo que ho fem amb relació a la qüestió de la visibilitat de les dones quant a tema o objecte de representació, Leibovitz no fotografia cap dona, sinó el conegudíssim, mític, plusmarquista i campió mundial de salt i de velocitat Carl Lewis.

Ara bé, encara que no hi ha cap dona en la imatge que ara observem, hi és present un objecte que al·ludeix a la feminitat: unes sabates amb taló d'agulla, vermell foc. Un element que sobta per incoherent amb allò que mostra la fotografia, el gran atleta Carl Lewis a punt d'iniciar una cursa, en posició de sortida, sobre un paviment mullat.

El lema publicitari subratlla la incoherència i recorda "La potencia sin control no sirve de nada", tot oferint a continuació la solució al conflicte: pneumàtics "P200 Chrono. Un neumático para coches de serie, con un agarre fuera de serie".

La potència la significa visualment l'atleta —home—; el descontrol, les sabates de taló —femenines. Crec que el missatge és clar i contundent: en una primera lectura, tothom entén la necessitat de donar a l'atleta, a la força, a la potència, al cotxe, el complement que li permeti manifestar-se en la seva plenitud —un pneumàtic amb una bona agarrada. El masculí és presentat com a fort, potent,

estable, controlat; el femení com a feble, fràgil, inestable, descontrolat. Com sabem, les definicions i atribucions de gènere funcionen per oposició i jerarquització entre el parell masculí-femení. El femení serveix per oposar la inestabilitat, bé que atractiva i elegant, d'unes sabates de dona a la potència, la seguretat, l'"agarre" d'un pneumàtic Pirelli. La jerarquització queda clara també: en matèria de conducció hom prefereix potència i control a fragilitat i descontrol per molt atractius que aquests puguin aparentar ser.

Ara bé, en tractar-se d'un anunci de molta qualitat, és polisèmic, vehicula més d'un significat. Però abans d'avançar en l'anàlisi detallada d'aquesta imatge, retinguem que, ja que una lectura com la que farà a continuació no és la que es fa quan et topes de sobte amb un anunci, ja sigui a una tanca, un diari o la televisió, allò que primer es reté és una presència femenina, desestabilitzadora, anul·ladora de la potència, que cal rebutjar... i reforçar la masculinitat de l'atleta, del cotxe, del comprador (sobreentén un destinatari de la imatge, un comprador).

Deia, però, que la lectura d'aquesta imatge pot fer-se amb més deteniment i, aleshores, s'hi veuen més elements. En primer lloc, comentar que l'anunci original presenta algunes diferències respecte del que es va difondre a les tanques publicitàries i mitjans de comunicació d'aquí. L'eslògan original diu "Power is nothing without control", que jo diria que

és més rotund. A més, la fotografia presenta Carl Lewis iniciant la carrera en direcció a l'esquerra, de forma que es reforça la inestabilitat que assenyalen les sabates, ja que a Occident llegim els textos i les imatges d'esquerra a dreta i no a l'inrevés.

Tornant a les sabates vermelles de taló d'agulla, és ben sabut que aquests objectes són considerats un dels fetitxes més potents. És a dir, un substitut del penis, un element que amaga la castració i per tant un índex de por a la castració. Un element més que s'afegeix als altres que apunten que aquí l'atleta, o qui sigui que perdi potència en perdre control, ha estat feminitzat... i per aquest motiu se li ofereix la possibilitat de recuperar la masculinitat si calça unes sabates adequades, unes bones llantes.

Continuem amb la lectura d'aquesta imatge. L'organització mental del món en parells d'elements no tan sols diferents, sinó també oposats i jerarquitzats, es construeix a partir de les diferències entre els sexes que es postulen i s'apliquen després a realitats o aspectes de la realitat que res tenen a veure amb els sexes i que ni tan sols estan sexuats. Així, cada element dels parells potència-impotència, control-descontrol, força-debilitat, acció-passivitat, natura-cultura, s'atribueix a homes o a dones, perfilant d'aquesta manera els atributs de gènere que s'imposen com a dominants per multitud de vies de transmissió, ensinistrament, imposició i, fins i tot, la violència extrema.

Alhora que en l'anunci s'oposa masculí a femení, s'allarga, a parer meu, aquesta oposició a la condició física de Carl Lewis (potser a la seva negror, també) tot assimilant-la a força i potència, com a atributs de la natura, enfront de la sofisticació refinada, cultural, d'unes sabates de festa. Així, semblaria com si les identifications que es volguessin establir fossin:

“atleta = força de la natura” oposat a “sabates vermelles de taló d'agulla = element de la cultura”

atleta (masculinitat) = poder = natura

sabates de taló (feminitat) = descontrol = cultura

Quan vaig arribar aquí em vaig preguntar: “Va fer Pirelli en la seva campanya del 1994 un cartell revolucionari?”, ja que és ben contestatari assimilar masculinitat a natura i feminitat a cultura. També fa pensar en una intenció de crítica a la jerarquizació del binomi masculí-femení el fet que en l'anunci tot hi sigui tan explícit, tan cru —en el sentit de no elaborat—, tan pantomímic.

Però les campanyes de Pirelli continuen i continuen i van aclarint punts de vista i intencions, potser no de l'autora de la fotografia, però sí de les campanyes publicitàries de l'empresa. La campanya de l'any següent, 1995, insisteix a atribuir a l'atleta el paper de força de la natura, gairebé un bell animal (potser el fet que sigui negre no és aliè a presentar-lo així). Una passa més el 1996: ja té

urpes i ullals carnívors. Com diu el conte: “per a què vols aquestes dents tan esmolades?” La resposta, a la campanya Pirelli de 1997... la natura s'ha desfermat: una dona és encalçada per la lava d'un volcà que acaba en urpes o mig sepultada per una onada gegantina l'escuma la qual pren forma d'ullals. Correm-hi totes!

Valguin aquests anuncis per mostrar com la representació de les dones i del femení, que ha estat i és un dels temes principals de la producció d'imatges a Occident, ha contribuït a crear i reforçar estereotips de gènere en cada moment històric. Avui, la publicitat visual, que ha incorporat en el seu llenguatge i suports mitjans com la fotografia i el cinema, és una de les fonts principals d'aquesta producció i reproducció d'estereotips.

Un exemple de visibilitat del femení per la via de la sexuació d'un àngel. El cas de Luisa Ignacia Roldán

“Els finals reescriuen els començaments. Cada revolt en la història de l'art aporta un procés retrospectiu de reavaluació i de redramatització amb nous [noves] protagonistes, nous talls, nous efectes. Descobrim passats possibles al mateix temps que sentim ampliar-se la perspectiva de futurs possibles.” Peter Wollen²²



Luisa Ignacia Roldán. *Arcàngel San Miguel aplastando al diablo* (1692). Talla. Monestir d'El Escorial.

Moltes artistes contemporànies han treballat en les seves obres la representació del cos de les dones. Hi han reflexionat sobre les imposicions del patriarcat, sobre la identitat sexual, sobre la performativitat del gènere. Sovint es pren com a punt de partida del seu treball les obres que a la primera del XX van produir artistes com ara Claude Cahun, Hannah Hoch o Meret Oppenheim, entre altres. Ara bé, les seves reflexions artístiques sobre la representació i també sobre el paper de les dones en l'art no partien de zero, només que eren més explícites, més teoritzades, més fàcils de llegir...

A tall d'exemple, parlaré a continuació d'una obra del segle XVII que mostra que sexe i gènere

no són realitats que són determinades sense més, com sovint se les pren, i menys encara sense contestació, rèplica i redefinició constant.

El 1692, l'escultora sevillana Luisa Ignacia Roldán va executar una talla de tema prou conegut, la lluita i el triomf de l'arcàngel Sant Miquel sobre el Dimoni. Aquesta obra és un exemple clar i entenedor de la complexa situació de les dones en l'entramat representació (objecte)-actuació (autoria) que es dona en les arts plàstiques, ja que mostra com una artista —Luisa Ignacia Roldán— defineix, a través de la representació, el seu lloc en el món.

Diu la tradició que l'escultora, en aquesta obra, va donar el seu rostre a l'arcàngel i el del seu marit al dimoni. No he trobat cap estudi que ho desmenteixi; tots ho corroboren. Diu també la tradició que entre Luisa Ignacia i el seu marit hi havia fortes desavinences i que ella les va posar de manifest en aquesta obra.

Més enllà de l'anècdota sobre la forma, intel·ligent forma, de dirimir els conflictes de parella a què va recórrer l'artista, es pot llegir aquesta obra amb l'ajut de les eines conceptuals encunyades pels feminismes contemporanis: gènere, cos sexual, identitat sexual, construcció de la subjectivitat a través de treball artístic, performativitat...? Jo penso que sí, i així he mirat de fer-ho. Per analitzar aquesta obra m'ha estat de gran utilitat la concepció del gènere com un element performatiu, que

no és determinat ni es correspon mecànicament amb el sexe, sinó que es construeix en l'acte mateix de definir-lo, d'actuar-lo, tal com explicava Fina Birulés en la primera conferència d'aquest cicle.

Luisa Ignacia Roldán, en representar-se com l'arcàngel Sant Miquel, no se cenyeix a cap dels papers que la societat de la seva època atribuïa a les dones, desestabilitzant, desnaturalitzant, per tant, la correspondència cos-gènere. Amb aquesta obra, l'escultora ocupa un espai social i simbòlic que el patriarcat reservava als homes i al mateix temps no renega del seu cos de dona, ja que ni s'hi va transvestir ni s'hi va transsexuar, sinó que, com a dona, fa un paper, en el sentit de reinterpretar els rols de gènere, es *degenera*, com irònicament he comentat en alguna altra conferència.

El santoral cristià i, per derivació, la iconografia ofereixen models de dones que s'enfronten a enemics, especialment al dimoni, sense necessitat de transvestir-se. Tal vegada el més conegut sigui el de santa Margarida d'Antioquia, santa de molta devoció a la Península en el període dels Àustria. Santa Margarida és atacada pel dimoni sota la forma de drac però se salva en presentar-li una creu, tot i que després és decapitada pels seus enemics. En el mateix Escorial es conserva una *Santa Margarida* (1552) de Ticià encarregada per Felip II. Aquesta dona mostra refús i fa un gest de fugida.

Per contra, el patró iconogràfic de l'arcàngel Sant Miquel és ben diferent. A la multitud de representacions que en coneixem se'l presenta atacant amb armes (espasa o llança), actiu, per tant, trepitjant el dimoni, el qual se sol encarnar en un home, tot tenint-lo encadenat com a símbol de la victòria. Atacar, lluitar amb armes i vèncer són activitats que, en el pla real i en el simbòlic, el patriarcat ha reservat als homes. Com pot realitzar-les, ni que sigui en el pla imaginari, una dona, sense haver d'esdevenir un home o fer-se passar per un home a base de transvestir-se? A mi em sembla que Luisa Roldán ho va aconseguir en donar el seu cos i el seu rostre a aquest arcàngel triomfant.

L'arcàngel Sant Miquel és un dels set arcàngels i un dels tres el nom dels quals apareix a la Bíblia (junt amb Gabriel i Rafael). Miquel és el que dirigeix l'expulsió del paradís de Lucifer i els restants àngels caiguts. El seu nom, Miquel, significa "qui com déu" —recordeu que els dimonis havien gosat parangonar-se a Déu. Així, Miquel és guerrer, justicier, líder en la batalla contra la supèrbia.

És Miquel, arcàngel, un home? Sabem que no, que els àngels no tenen sexe, de manera que en l'art se'ls pot donar cos de dona sense que la figuració grinyoli. En efecte, l'*Arcàngel san Miguel aplastando al diablo* de Luisa Ignacia Roldán té rostre i cos de dona i també una gestualitat femenina.

Estava Luisa Roldán mostrant al món la seva rebel·lia de dona legalment subjecta al marit però superior a ell en mèrit a través d'aquesta obra? És una pregunta difícil de contestar; només he mirat de donar una aproximació de resposta.

Observem, en primer lloc, que Luisa Roldán talla un arcàngel i un dimoni, no un home i una dona. Ara bé, continuant la tradició, atribueix cos a aquests esperits. Per representar el tema tan conegut del triomf del Bé sobre el Mal dona cos d'home i de dona a dos éssers asexuals —un dimoni i un àngel. A l'àngel, un cos de dona; al dimoni, un d'home, perfectament identificables ambdós, i més encara per a qui veïés l'estàtua en el seu temps, ja que en podia reconèixer els models.

En segon lloc, fixem-nos en l'aspecte que Luisa Roldán dona al dimoni (l'encarnació del Mal a la iconografia cristiana). Mentre que habitualment se'l presenta com un home amb petites banyes, orelles punxegudes, cames acabades en potes de boc, ales de rat-penat i cua bé de drac, bé de serp, el Mal de Luisa Roldán és proper i atractiu; res no deforma la seva bellesa: no li ha enlletgit el rostre ni animalitzat el cos. Fins i tot el peu de l'arcàngel no aixafa el cap del dimoni, no toca, ni tan sols, el seu rostre. El Bé triomfa sobre el Mal en la batalla (actividad masculina), tot i que ho fa, observem-ho, de forma gens vexatòria per a l'enemic.

El fet que l'arcàngel-Luisa Roldán enarbori una espasa, atribut masculí per excel·lència, mereix també un comentari. La segona meitat del XVII és un període d'intens antifeminisme, relacionat amb el fet (no en el sentit de causa-efecte, però sí com una dada a tenir en compte) de l'existència durant aquest segle de reines de rellevància especial que atemoreixen els defensors del patriarcat. En el terreny de les arts plàstiques, Maria de Médicis hauria promogut una iconografia de "dones fortes", sovint reines representades com la bel·licosa Minerva que arriben a empunyar una espasa, activitat que en els espais simbòlics se'ls prohibia, com fou el cas d'Isabel la Catòlica, que no va poder portar-la en la seva coronació, mentre que ho havia fet en l'espai real del camp de batalla.²³

La historiografia feminista ha estudiat a bastament les manifestacions de les tensions que al llarg de l'edat moderna —des del XV fins al XVIII— hi va haver entre partidàries i partidaris de les dones i detractors en l'anomenada *querelle des femmes*. Recentment s'ha publicat, acompanyat d'un estudi crític, un text que es va publicar a Barcelona el 1699, coetani, doncs, a Luisa Ignacia Roldán, que entra de ple en aquesta polèmica.²⁴ Així l'*Arcàngel San Miguel aplastando al diablo* de Luisa Roldán no és un cas únic, sinó una representació, això sí, originalíssima, d'una aspiració d'algunes dones: lluitar i vèncer.



Monument a Pepita Teixidor. Parc de la Ciutadella (Barcelona). Fotografia presa el diumenge 26 de març de 2006. Fotografia: Bea Porqueres

La tradició i un encàrrec reial d'un arcàngel sant Miquel van oferir a l'escultora un tema carregat de tanta ambigüitat sexual que li va permetre repartir els papers a la seva manera: ella, el Bé, triomfa; ell, el Mal, és vençut. I ho va poder fer sense transgredir l'esquema iconogràfic que li era determinat, introduint només petites variacions, però, en canvi, amb la radicalitat de posar-se ella, esposa, per sobre d'ell, espòs.

Mirar aquesta obra de Luisa Ignacia Roldán des del present, és a dir, posant-nos en diàleg amb ella per a escoltar-la i per dir-hi la nostra, enriqueix la comprensió de l'art i, també a nosaltres, perquè, mitjançant el bagatge conceptual dels feminismes

actuals, dóna context i tradició a les nostres preocupacions d'avui.

Els feminismes han trasbalsat el món i aquesta part petita del món que són els llenguatges artístics i les institucions que hi tenen relació; però haver-los trasbalsat no vol dir haver-los transformat definitivament, perquè les resistències són fortes, tal com ho mostren nombrosos exemples, que deixo, si escau, per al col·loqui.

I ja per acabar, una darrera referència a la visibilitat i la invisibilitat de les artistes a partir d'un exemple de casa nostra, Catalunya, un exemple de memòria i desmemòria alhora. Vegeu una fotografia del monument que el 1917 es va erigir a la pintora Pepita Teixidor (1875-1914), l'únic, que jo sàpiga, dedicat a una pintora catalana. Es troba al parc de la Ciutadella de Barcelona; va ser promogut per iniciativa de l'escriptora feminista Carme Karr, directora de la revista *Feminal*, es va finançar per subscripció popular i a la seva inauguració hi va parlar la també feminista Dolors Montserdà.

Vist el deplorable estat en el qual es troba actualment, que fa que, fins i tot, sigui difícil identificar a qui està dedicat, el nom està gairebé esborrat, em sembla pertinent tancar la meua intervenció amb una demanda pública de restauració d'aquest monument i de difusió de l'obra de l'artista que homenatja.

Gràcies per escoltar-me.

¹ Griselda Pollock. "Inscripciones en lo femenino" [1996], a Anna Maria Guasch (ed.). *Los manifiestos del arte postmoderno. Textos de exposiciones. 1980-1995*. Madrid: Akal, 2000. P. 328.

² Linda Nochlin. Why Have There Been No Great Women Artists? a Thomas B. Hess i Elisabeth C. Baker. *Art and Sexual Politics. Women's Liberation, Women Artists, and Art History*. Nova York i Londres: Collier-Art News, 1971. P. 1-43.

³ *Ibidem*, P. 5.

⁴ Linda Nochlin. "Eroticism and Female Imagery in Nineteenth-Century Art", a *Women, Art, and Power and Other Essays*. Londres: Thames and Hudson, 1989. P. 136-144.

⁵ *Ibidem*. P. 138.

⁶ Germaine Greer. *El chico. El efebo en las artes*. Barcelona: Océano, 2003.

⁷ *Ibidem*. P. 219-223.

⁸ Per exemple, l'octubre de 1980, es va inaugurar a l'ICA de Londres una exposició amb el títol *Women's Images of Men* que va tenir un èxit de públic clamorós. Vegeu un conjunt d'articles sobre aquesta exposició a Sarah Kent i Jacqueline Morreau (ed.). *Women's Images of Men*. Londres: Pandora, 1985.

⁹ Vegeu, per exemple, el recent article de Carlos Reyero "La imagen masculina en el arte". *Lápiz. Revista Internacional de Arte* 219 (gener 2006). P. 30-43, que ja havia publicat *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*. Madrid: Cátedra, 1996.

¹⁰ Harris, Ann Sutherland; Nochlin, Linda. *Women Artists: 1550-1950*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1976. P. 8.

¹¹ Linda Nochlin. "Starting from Scratch: The Beginnings of Feminist Art Theory" a Norma Broude i Marry D. Garrard (ed.). *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*. Nova York: Harry Abrams, 1994. P. 130.

¹² *Ibidem*. P. 132.

¹³ Valie Export. *Arte de mujeres: un manifiesto* (1972), citat a Juan Vicente Aliaga. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Madrid: Nerea, 2004. P. 103-105. El mateix autor analitza el contingut i la intencionalitat feminista de Valie Export a l'article "La vida en nuestras manos. Cuestiones de género, feminismo y violencia en la obra primera de Valie Export". Valie Export. [Catàleg de l'exposició retrospectiva dedicada a l'artista

al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla –gener-abril de 2004]]. P. 81-94.

¹⁴ Se'n pot trobar la traducció al castellà a Laura Mulvey. *Placer visual y cine narrativo*. València: Episteme, 1988 i a Brian Wallis (ed.). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal, 2001, P. 364-377.

¹⁵ John Berger. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

¹⁶ Comentari fet per l'artista, el 1994, a l'obra *Nikon automática*, citat per Helena Reckitt i Peggy Phelan a *Arte y feminismo*. Londres-Nova York: Phaidon, 2005. P. 96.

¹⁷ Griselda Pollock. *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Londres-Nova York: Routledge, 1999. P. XIII.

¹⁸ Helena Reckitt i Peggy Phelan a *Arte y feminismo*. Londres-Nova York: Phaidon, 2005.

¹⁹ Uta Grosenick (ed.). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colònia: Taschen, 2002.

²⁰ El món de l'art continua dominat per un etnocentrisme ferotge; traspassar fronteres és difícil per artistes que no hagin nascut o desenvolupat les seves carreres a les "meques" de l'art actual.

²¹ John Pultz. *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: Akal, 2003. P. 7.

²² Peter Wollen. Citat per Lisa Tickner. "Féminisme et histoire de l'art: une affaire à suivre", a *Féminisme, art et histoire de l'art*. París: École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1994. P. 41-62, p. 45.

²³ Vegeu Mary D. Garrard. *Artemisia Gentileschi. The image of the female hero in Italian Baroque Art*. Princeton: Princeton University Press, 1989, p. 168.

²⁴ "Defensa política y gustosa conversación entre Marido y muger en la qual la mi señora con sapientísimas razones convence, y se defiende del oprobio [que] le hizo, leyéndole el papel intitulado: 'Registro, y estado de la imperfección, ruindad, y malicia de las mugeres'. Sácala a la luz, con licencia de su Marido, la misma Muger, y la dedica a la Excelentísima Señora Doña Agustina de Toledo y Portugal. Año 1699. Con licencia, y privilegio. Barcelona: en Casa Rafael Figueró. A costa de Rafael Trellas Librero de Gerona, vendese en su casa; y en Barcelona en la de Iayme Batlle, Librero" a Teresa Langle de Paz. *¿Cuerpo o intelecto? Una respuesta femenina al debate sobre la mujer en la España del siglo XVII*. Málaga: Universidad de Málaga, 2004.

