

itzuli barik

Muros. En 1989 fue derribado uno de los muros que dividía Europa. Según el relato de la historia sin retorno, este acontecimiento marcó la transición de un mundo bipolar a otro unipolar. Pocos años después, visitamos un museo de arte contemporáneo de un país limítrofe, en el que nos topamos con una sala repleta de cuadros monocromáticos. Había un cuadro de color rojo. Uno de color verde. Otro de color azul. Bajo el cuadro de color negro se podía leer el siguiente rótulo en inglés: *únicamente su autor/a sabe qué se oculta tras este cuadro.* A su lado había un extintor, y nos preguntamos si aquel elemento también formaba parte de la colección del museo. Hay que reconocer que salimos con una sonrisa maliciosa en los labios, sin comprender nada pero creyéndonos capaces de hacer algo así.

Desde entonces he tenido la ocasión de visitar muchísimos museos ante cuyos lienzos me he plantado a reflexionar en numerosas ocasiones, pero, aún hoy, cada vez que intento comprender qué es lo que el arte despierta en cada persona, siempre regreso a aquel momento, espacio y objeto posteriores a la caída del muro. Y digo que intento comprender porque, efectivamente, de esos intentos siempre surgen nuevos interrogantes. Lo que nos atrae no son tanto los signos fácilmente interpretables, sino aquello que nos resulta incomprensible.

Y la experiencia artística no es ninguna excepción. En lugar de limitarnos a los significados, la interacción entre autor/a y público explota a modo de polisemia, superando la propia materialidad y subjetividad de la propuesta. Infinita e ininteligible. Es posible continuar tirando del hilo de aquello que Da Vinci definió como *exploración de los objetos oscuros*, del misterio de la incomprensión. Los enigmas son necesarios en los procesos de pensamiento y reflexión, entre otras cosas para su definitiva resolución. Pero siempre

quedará una fisura para la duda, una posibilidad de sumergirnos en preguntas aún no planteadas. La realidad será que resulta imposible de comprenderla en su integridad. Que es intraducible y carente de una traducción literal. *Únicamente su autor/a sabe qué se oculta tras este cuadro.*

Sujetos artísticos. De todas maneras, la única forma de resolver enigmas es intentar dar respuesta a nuevas preguntas, crear espacios para nuevas respuestas. Encauzarlos. Adaptarlos. Y para ello, resulta necesario generar momentos. Buscarlos. Organizarlos. Y poner a los sujetos en diálogo, ofreciéndoles recursos para hilvanar ideas que den sentido a esos espacios y a esos momentos. Intervenir a través de la mediación. Ofrecer acompañamiento. Dibujando unas coordenadas para la experiencia artística que sirvan de excusa para poner en danza a la comunidad.

Uno de los objetivos de este proceso será reflexionar en torno al rol de la artista y del público: descifrar qué es lo que el autor o autora oculta y hacerlo desde la subjetividad de los cuerpos socializados como mujer*. Y es que la propia expresión artística depende del carácter del sujeto artístico comunitario.

Durante milenios, el sujeto femenino ha ocupado la centralidad de la genealogía artística, si bien nunca interviniendo en primera persona o como sujeto, sino como objeto de representación. Si se pretende situar la visibilidad en el centro, será necesario hacerlo en primera persona, aunque sea desde identidades y subjetividades diversas. Por lo que no resulta descabellado comenzar cuestionando las realidades binarias. Y es que, de igual manera que se quiere romper con la dicotomía entre artista y público, también debemos cuestionarnos otro tipo de simulacros: hombres y mujeres, días y noches, espacios públicos y privados, producción y reproducción de la vida, etc. En la medida en que somos sujetos históricos que se conforman en espacios y tiempos históricos, podríamos intentar comprender sujetos, espacios y tiempos que dejan de creerse eternos y adquieren sentido en otro tipo de coordenadas. La historia no es racional, es la

razón lo que es histórico y construido. No existe ningún sujeto estático, todos los sujetos son cambiantes y dialécticos. Las clasificaciones binarias son inestables y social e históricamente construidas.

A la hora de referirnos a la naturaleza inestable del sujeto, será necesario distinguir entre las diferencias sexuales y las dinámicas que se hilvanan como constructo social. Desde la perspectiva del género, observamos cómo los cuerpos biológicos devienen cuerpos sociales, cómo somos cuerpos construidos en la sociedad, que adquieren forma en el seno de la sociedad. Siempre inestables y cambiantes.

Aprehendemos la realidad a través de los relatos que sobre ella nos cuentan, y nuestra identidad también se ve condicionada por las etiquetas que se nos imponen a través de esa realidad que conformamos. En el caso de las mujeres*, además, esta genealogía ha sido a menudo relatada por una voz en off masculina. Las metáforas y los relatos nos piensan y en función de ellos adquirimos nuestra forma.

Todo arte es público. Es diálogo. Es interacción. A lo largo de la historia, las mujeres siempre han estado presentes en el espacio público, más allá de las musas estáticas de algunos cuadros. Han sido más bien cuerpos construidos en movimiento, seres transparentes que han aprendido a caminar rápido, de prisa, sin hacer ruido. Es conveniente analizar las hipótesis que pongan en cuestión la imagen que actualmente tenemos de la mujer* y abandonar la idea de que no hemos salido del ámbito privado. Porque, de lo contrario, podría parecer que la mujer es algo atemporal y marginal, en vez de un sujeto histórico pleno.

El espacio público no es solo algo físico, es también todo un ámbito regulado que se extiende más allá de dicho espacio. Cuando hablamos de lo público habrá quien destaque que se trata de "lo que pertenece a todas", un ámbito que a todas nos iguala, si bien, desde el momento en que está regulado, pasa a ser algo controlado, legalmente impuesto y segregado.

Toda línea roja tiene algún trazo histórico y estas líneas no han sido dibujadas de manera casual. Demasiado poco sabemos

sobre las endechadoras y *eresiak* o profazadoras, por ejemplo. Lo poco que conocemos, además, está ligado a una disposición legal. Reproducimos, a continuación, un fragmento procedente del Fuero Viejo de Vizcaya de 1452, en el que se prohíbe cantar a las mujeres. El texto muestra la gran rigurosidad de dicha ley:

Ley VI, título 35. *“En qué manera se puede hacer llanto y poner luto por los difuntos... Ordenaron, y establecían por ley, que de aquí adelante cuando quiera que alguno muere en Vizcaya [...] no sea osado de hacer llanto alguno mesándose los cabellos, ni rasgándose la cara, ni descubriendo la cabeza, ni haga llantos cantando, ni tomen luto de marraga, so pena de mil maravedíes a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez».*

Ley I, título 8. *«... y sobre mujeres, que son conocidas por desvergonzadas, y revolvedoras de vecindades, y ponen coplas, y cantares a manera de libelo infamatorio (que el Fuero llama profazadas).»*

Prohibición. Esta es la primera noticia que tenemos de las mujeres poetas: la prohibición a las mujeres de cantar en público. Se intuye que hay algo más allá de la preocupación por la alteración del vecindario expresada en el texto, que existe otra motivación, que no puede tratarse de una cuestión tan venial. Es evidente que dicha actividad tenía cierto peso, quizás no tanto por lo que se decía, sino por su finalidad. Seguramente, porque reunía un entorno percibido como peligroso para las relaciones de poder que por aquel entonces se estaban imponiendo. Y es que tan importante como lo que se expresa es el entorno, el contexto o el público ante el que ocurre, ya que, a menudo, es precisamente lo que puede surgir de dicho contexto lo que resulta peligroso. Y esto debió de encender muchas alarmas en el poder.

Regresando a la experiencia artística. En cualquier caso, el objetivo del proyecto *Itzuli barik* no ha sido estudiar un espacio o un tiempo concretos, sino trabajar desde y en el seno de estos. El reto ha consistido en analizar otras realidades posibles e hilvanar relatos observados,

reconstruidos y reapropiados por cuerpos colectivos socializados como mujeres*. La intuición respecto a la realidad y las narrativas en torno a esta no son lineales, ni tampoco una mera suma de sustantivos y adjetivos o de experiencias que se puedan incluir en un inventario. Se ofrecerán formas de activar nuevos diálogos (de la misma manera en la que aquello que nunca nos hemos reconocido a nosotras mismas se nos revela en la interacción menos esperada), tornándose visible y observable, a través de nuevos relatos y abriendo nuevas posibilidades para encarnarlos.

En esta exposición, Kulturate se convertirá en un espacio de construcción de comunidad. El objetivo es ocupar el espacio, plantear preguntas que den paso a aquello que nos resulta ininteligible y atractivo al mismo tiempo; construir un solar en el que devanar relatos desconocidos entre sí; brindar oportunidades para una experiencia en la que sujetos plurales puedan encarnarse de manera colectiva; adaptar un espacio y un tiempo en los que pintar cuadros de multitud de colores como excusa para resolver enigmas. Y, con todo, y afortunadamente, *únicamente sus autoras sabrán qué se oculta tras este cuadro.*

No es necesario comprenderlo todo. Siempre quedarán grietas sin traducir, abiertas a la interpretación. Otras serán descifradas. Pero el arte también es eso, entre otras cosas: intentar comprender y activar diálogos con esa ininteligibilidad que sentimos ante un cuadro de color negro que nos atrapa.

Cuando se derriba un muro surgen las excusas y se modifican las coordenadas en las que se basa nuestra comprensión de la realidad (lo que no significa que estas coordenadas vayan a resultar más claras). Puede que no siempre sea así, pero la experiencia artística nos dice que sí, que al menos el autor/a y el público son conocedores de lo que se oculta tras ese cuadro. Y, sin embargo, no es necesario comprenderlo todo ni traducirlo literalmente.