

TRASTERRADAS Y NÓMADES

Notas autorreferenciales

Eli Bartra

Aunque la imagen de los ‘sujetos nómades’ está inspirada en la experiencia de personas o culturas que son literalmente nómades, aquí el nomadismo en cuestión se refiere al tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta. (Rosi Braidotti, 2000, 31).

Las personas pueden ser trasterradas por nacimiento o por destino. Yo lo soy por nacimiento y seguramente también por destino o, mejor, por elección. Esa identidad tal vez híbrida –construida y bastante artificial, como todas– no deja de tener un gusto extraño a pesar de ser hoy el pan de cada día. Sin ningún afán individualista posmoderno y solamente con miras a presentarme es que escribo aquí unas cuantas reflexiones autobiográficas desde el trópico (el mejor lugar del mundo para vivir).

Soy hija de refugiados catalanes de la Guerra Civil española, que trasterrados a fuerza llegaron a México. En este país, por derecho constitucional toda persona nacida en su territorio es ciudadana. Eso

soy. Pero el hecho de pertenecer a una familia con una identidad cultural tan fuerte como la catalana, con un habla distinta a la castellana, hizo que mi lengua materna fuera el catalán. Provengo de la clase media baja, pero aquí toda persona de piel no morena pasa inmediatamente a formar parte de los güeros y eso es sinónimo de fuereño, de extranjero y, por añadidura, de clase pudiente.

Como en muchos otros lugares de este planeta, en México el color de la piel, la racialización, parece que determina la identidad nacional y la clase social. Aquí, en donde reina la ideología del mestizaje, no se admiten ni blancos ni negros ni indios, este es un país de mestizos(as), y quienes no lo son, no caben. Por momentos, durante el siglo xx, por ejemplo durante la posrevolución de 1910, se ha pretendido sublimar lo indígena (que no a los indígenas), pero eso no ha pasado de ser una política pública demagógica sin sustento real. Puesto que el color de la piel lleva arrastrando la clase social, alguien puede ser moreno, pero si no es de clase obrera o campesina pasará a ser automáticamente güerito.

Así pues, nació, me crié y me eduqué en México... pero por te-

ner padres extranjeros, durante el reinado de Luis Echeverría (1970-1976), me obligaron a sacar un certificado de nacionalidad que confirmara que soy mexicana por nacimiento, lo cual resulta a todas luces absurdo y anticonstitucional. Pero eso no importa aquí donde, desde el pasado colonial, “obedezco, pero no cumplo”. En aquel entonces no podía haber sido otra cosa porque mis padres, durante sus 30 años de exilio, carecieron de pasaporte y por ende de nacionalidad; contaban solamente con un Documento de Identidad y Viaje –expedido por México– que los hacía oficialmente algo así como apátridas. Sin embargo, patria (¿o patria?) tenían una, claramente identificada: Cataluña, aunque al paso de los años –en virtud del destierro– ellos mismos se convirtieron también en sujetos un tanto híbridos.

En cuanto establecí realmente contacto con la sociedad mexicana –a partir de los tres años, más o menos– empezó mi proceso de mexicanización. Pero, al entrar en la escuela, ese proceso se vio marcado por lo español puesto que estudié en colegios que abrieron los refugiados y refugiadas. Ahí nos enseñaban a pronunciar con las *c* y las *z* castellanas, por lo que hablaba con acento bien chilango, pero con una cierta fonética dizque de España. Eso se acabó cuando a los 19 años hice mi primer viaje a la Península Ibérica; me bajé del avión en Madrid, tomé un taxi y al pronunciar unas cuantas palabras, el chofer se dio vuelta y me dijo: “¿es usted extranjera, verdad?”

Mil y una veces a lo largo de mi vida me han preguntado: “Bueno, pero ¿tú qué eres: mexicana o catalana? ¿Tú qué te sientes?” Durante mi infancia y mi juventud se me presentaba de vez en cuando cierto problema de identidad nacional y étnica. ¿Qué era yo *realmente*? Sin lugar a dudas la pre-



Horizonte vértigo

gunta ya es tramposa puesto que implica que sólo se puede ser una opción. Con el paso de los años y en un intento por resolver este problema que la sociedad crea, tuve que llegar a la conclusión de que soy las dos cosas y no tengo necesidad de elegir. En algunas cuestiones soy mexicana, en otras catalana y en muchas otras híbrida. “Ni soy de aquí, ni soy de allá”, reza erróneamente una canción chicana, porque yo diría más bien: soy de aquí y soy de allá. Pero a fin de cuentas resulta que en México me ven a menudo como fuereña y en Cataluña, por mi habla con ecos chilangos (¡horror!), parezco extranjera. En realidad, yo me siento de los dos lados y no me produce ya ningún conflicto el

Esta cuestión de la identidad nacional es tan complicada (o tan simple) a fin de cuentas como el asunto de la identidad genérica.

reconocerme bicultural, híbrida o culturalmente mestiza. Existe la creencia de que hay que tener una sola procedencia nacional “pura” al cien por ciento, pero esta “procedencia” la podría dar la tierra en donde uno nace, el origen de los

padres y/o el lugar en donde uno decide vivir real y simbólicamente. Y todo ello depende de cada país y de cada circunstancia particular. Hoy en día, ¿en qué parte del mundo la gente tiene “puramente” una sola identidad étnico-nacional o racializada?

En cuanto a lo nacional, como si de un acto de prestidigitación se tratara, sale el pasaporte conveniente en el lugar adecuado. Mis padres no contaban con pasaporte alguno; yo, en cambio, tengo dos y si pudiera tener más los tendría. Ironías del destino.

Esta cuestión de la identidad nacional es tan complicada (o tan simple) a fin de cuentas como el asunto de la identidad genérica. También en este caso, de acuer-

do con la ideología hegemónica, sólo se puede ser de un género (y parecerlo conforme al estereotipo correspondiente).

Y bien, tras estas digresiones identitarias, y para entrar en el terreno de mis intereses profesionales y de otro tipo, desde mi juventud me interesó el arte, todo él. Me gustaban las artes escénicas tanto como las visuales y la literatura. No así en mi primera adolescencia en que, para llevar la contra en el seno de una familia de escritores, leía poco y los grandes museos me parecían soporíferos. Pero ya siendo estudiante universitaria pude trabajar en un museo y eso fue determinante para mi futuro. En filosofía preferí la estética; en sociología, la sociología del arte; y me dedico, en buena medida, cuando trabajo sobre arte popular, a la antropología del arte. En 1968 trabajé para las Olimpiadas Culturales en la Ciudad de México y casi diez años después estaba en la revista *Artes Visuales* del Museo de Arte Moderno, en donde pronto me interesé por el arte popular y el de las mujeres. Por estar en esos medios, justamente, es que tuve la posibilidad de conocer de cerca lo que hacían las mujeres en las artes visuales en las décadas de 1960 y 1970.

Antes de mediados del siglo xx las mujeres artistas eran la excepción y nunca se las tomaban tan en serio como a los varones; ni siquiera, por supuesto, a Frida Kahlo quien en vida expuso y vendió muy poco. En México, las exposiciones de mujeres pintoras y escultoras se pusieron de moda a mediados del siglo xx y se realizaba, por lo menos, una cada año. En 1975, con motivo del Año Internacional de la Mujer, se montó una en la que la mayoría de los participantes fueron hombres.

La primera vez que intenté conjuntar el feminismo con mis intereses en el campo del arte fue



cuando me invitaron a dar una conferencia en el Instituto Goethe de la Ciudad de México. No llegó nadie, por lo que regresé a mi casa sin dar la conferencia, pero la temática ya estaba en mí. Han pasado unos cuarenta años.

Aprovecho la oportunidad para pensar en voz alta cuáles serían las cuestiones que me parecen más importantes para continuar explorando en torno a este vínculo –más que problemático– entre arte y feminismo. Por algún tiem-

po he indagado una y otra vez en México si las artistas piensan que las tratan de manera diferente por el hecho de ser mujeres. Las respuestas que he obtenido no han variado mucho. Hay quienes se percatan de que el trato no es igual y a menudo es discriminatorio, mientras otras afirman que no, que nunca han sentido la diferencia. En general, siempre va ligado a si tienen una conciencia feminista, a si están alertas ante el sexismo. Y, de hecho, sucede lo mismo que



Ocean beach

con cualquier otra mujer con una ocupación distinta.

La artista visual mexicana Yosi Anaya, radicada en Xalapa, trasterrada, dice al respecto: “Por muchos años no me había dado cuenta de que había diferencias, pero en un momento dado reflexioné”.

También me ha interesado conocer hasta qué punto las artistas de México piensan que su propia obra, su trabajo, es político (feminista) y en qué medida lo ven

simplemente como arte, completamente separado de la política; nuevamente, lo que he percibido es que no hay consenso. Ante la pregunta de cuáles han sido las principales transformaciones en las artes visuales de las mujeres en México en las últimas décadas, pienso que con las mil rupturas que se han producido ha habido una explosión que ha dinamitado el campo de las artes. ¿Para bien? Es muy complicado: en parte para bien y en parte para mal. En cuan-

to al arte propiamente feminista hay cierto número de creadoras que ha hecho un tipo de obra que ha cambiado poco; lo que realmente se ha transformado es debido al cambio generacional y las artistas feministas jóvenes le han dado un vuelco significativo a su creación. Van surgiendo artistas que se insertan en las diversas artes y aportan su visión diferente sobre viejos o nuevos temas y bastante refrescante. Raquel Tibol opinaba que existe una evolución en las artes de las mujeres ya que “hay que saludar esta presencia ascendente en número y calidad” durante la segunda mitad del siglo xx (2002, 9). Me pregunto si esta concepción no peca un tanto de evolucionista e incorpora la noción de “progreso” en el campo de las artes porque quizá es al revés y se podría pensar que en la primera mitad del siglo xx hubo menos mujeres artistas que en la segunda. Pero tal parecería que se dieron picos muy altos en todas las artes en la primera mitad del siglo pasado aunque hubiera muchas menos artistas. Esta afirmación no debe echar por tierra, sin embargo, las obras de gran valía que se han producido durante las últimas décadas.

Es el enorme, complicado y hasta perverso tema de la valoración y la comparación entre obras de arte el que permite preguntarse si hoy en día la plástica mexicana de mujeres es mejor o peor que hace 30 años. Y una vez me hube hecho la pregunta pensé en lo absurdo que puede ser plantear algo semejante. ¿Cómo comparar las calidades de producción en diferentes momentos y contextos históricos? En todo momento hay y ha habido “cosas de valor”. Pero me pregunto por enésima vez quién decide lo que son “cosas de valor” y lo que no. Ese es el problema. Y cuando se mezclan, además, cuestiones políticas, o sea, cuando las obras son “políticamen-



Aquí en la Tierra

te correctas” pero “artísticamente incorrectas”, ¿qué hacer?

Se podría afirmar, por un lado, que la idea de pluralidad está al fin permeando el tejido social y aquello que se ha dado en denominar el imaginario colectivo. Sin embargo, quizá esta misma noción mina la posibilidad de pensar en la existencia de formas de creatividad femeninas diferentes de las masculinas. Se lleva a menudo la pluralidad, la diversidad y la diferencia al extremo de considerar únicamente la creatividad artística individual, única y diferente de la de al lado sin considerar el género o la sexualidad, por ejemplo. Por otro lado, pienso que las artes visuales feministas en México se están robusteciendo enormemente al romper con toda clase de estereotipos y armando una estética crítica valiosa y poderosa.

El asunto de las exposiciones colectivas de mujeres siempre ha sido objeto de apasionados comentarios en favor y en con-

tra. Sobre ningún otro tema se ha mostrado tanta vehemencia como ante el hecho de que la apabullante mayoría de obra expuesta en todas partes es de hombres y, a menudo, únicamente de hombres. Al enunciar *artistas* se piensa que se trata de varones porque de lo contrario es indispensable especificar que nos referimos a *mujeres artistas* o, como dice Griselda Pollock: “El mito de la libre creatividad individual tiene una especificidad genérica; es exclusivamente masculina. Nunca hablamos de artistas varones o de arte masculino; si queremos especificar que la artista es mujer el término debe ser calificado por el prefijo adjetival femenino” (Pollock 1988, 203 [Traducción de la autora]).

Así, le pregunté a Yosi Anaya si estaba de acuerdo con las exposiciones sólo de mujeres artistas y, sin dudar, dijo:

Sí, ¿por qué no? Cuando seguido hay y sigue habiendo

exposiciones de hombres solamente. Me parece que debe de haber de todo [...] Me encantaría que en la siguiente Bial de Venecia la selección de México sea solamente de mujeres artistas como respuesta a la curaduría de Gabriel Orozco, que sólo escogió a sus cuates (hombres) en 2005. No seleccionó a ninguna mujer mexicana. ¡Como si no existieran mujeres artistas en México!

Hay pocas dudas de que el feminismo vino al rescate de las mujeres en el arte, las ha sacado de su enterramiento y de su exclusión y las ha vuelto nómades, trasterradas. Si las mujeres han vivido, en múltiples sentidos, desterradas, el feminismo les ha ido creando una geografía propia. **LPyH**

• **Eli Bartra** es doctora en filosofía y profesora-investigadora titular de la UAM-Xochimilco. Ha sido cofundadora y coordinadora de los posgrados en Estudios de la Mujer y del área de investigación “Mujer, identidad y poder” de la misma universidad. Es investigadora SNI nivel II.

REFERENCIAS

- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Pollock, Griselda. 1998. Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians. En *Visibly Female. Feminism and Art Today. An Anthology*, ed. Hilary Robinson, Nueva York: Universe Books, 203-221.
- Tibol, Raquel. 2002. *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Conversación con la artista Yosi Anaya. 2005.