

## PRÓLOGO

Este libro es poliédrico. Trata desde diversos puntos de vista sobre los equívocos y desigualdades femeninos y masculinos representados en la cultura en diversos formatos, desde la fotografía a la danza o el disfraz, mimetizando generalmente la crueldad e injusticia patriarcal sobre las mujeres. Estremece tanto por sus imágenes como por su texto. Su autora, Irene Ballester, ha vertido en él de una manera inocente, a la vez que sólidamente académica, los enigmas que inquietan y quizá han inquietado siempre a los «géneros» que constituyen el género humano y que no están constituidos a su vez únicamente por la biología sino también por la cultura, la civilización y la ciudadanía. En el manejo del abundante y sensible material de esta obra, no hay equívocos ni sexismo sino una igualdad fundamental en las diferencias y una suerte de transparencia en el tratamiento del tema en sus facetas más espinosas.

La *performance* es el más impresionante entre los espectáculos de la mujer metafóricamente abierta, herida, amortajada, ensangrentada. Hija de las vanguardias de principios del siglo xx en tanto que representación que se aparta del teatro burgués y del espectáculo clásico, su vocación es mover el ánimo, provocar, en ocasiones crear un clima de revuelta. Su segunda fase, de finales de los años sesenta hacia los setenta, adquiere mayor terrorismo, tanto en lo masculino como en lo femenino, y se acerca más al cuerpo y a la sangre con un efecto gran guñolesco y *gore* del teatro de la crueldad, y puede que también por influencia de cine post Hays, que ensangrienta las pantallas y hace del cuerpo un elemento susceptible de representaciones y metáforas cruentas.

Específicamente importante y abundante es la *performance* relacionada con las peculiaridades del cuerpo de la mujer, con sus males e indisposiciones biológicas, con la maternidad y sus amarguras físicas y morales, sus desdichas sentimentales aguzadas por la cultura, los malos tratos por parte de sus compañeros y del machismo en general y sobre todo su consideración objetual. De esta última hay que tener muy en cuenta la faceta de objeto de deseo y su reverso carnavalesco. La fotografía, tanto la familiar como la publicitaria, a su vez, puede ser engañosa y estar en la frontera con lo real, como el espejo o el fantasma: es la huella falsa o auténtica de un dolor que una vez traspasó la piel pero sirvió de poco, porque la víctima continúa siendo víctima, el objeto refleja a un vago sujeto con tenacidad de mártir y de todo ello se desprende un hedor de cadáver generalmente falso pero no por ello menos doloroso.

A estas alturas del capitalismo decadente, en su corrupción sin el remedio de un viento fresco revolucionario que despeje tanta pesadez y torpeza humana en la gestión del mundo, es difícil e inútil retomar las viejas o venerables definiciones del arte y casarlas con las nuevas estéticas. En definitiva, es poco operativo a estas alturas invocar al arte, incluso preguntarse por qué llamarlo arte, intentar dilucidar ingenuamente qué es arte y que no. Todo se vuelve en nuestras manos artesanía corrompida. Artesanía purulenta, encaje de sangre blanca sobre piel negra y de sangre negra sobre piel blanca. Corremos el riesgo de que el arte se defina por su cualidad de instrumento ofensivo-defensivo contra el enemigo, sea este cual sea: la mujer, el hombre, el autómatas. O, peor, mercancía inerte que no genera más que ese papel llamado dinero. O ni siquiera eso: ni siquiera el *kitsch* depauperado se emparenta con el disfraz, con el ritual masoquista. Pero aún es peor tratar de casar el arte con el género, el cuerpo con la máscara. Esa es la sed que no se apaga nunca.

En este libro encontraremos gran cantidad de mujeres maltratadas que se maltratan aún más a sí mismas para mostrar sus sufrimientos en los malos tratos... ¿Engañan? ¿Son payasas de un oscuro carnaval femenino? ¿Practican absurdamente una especie de tortura estética que roza el masoquismo y un degenerado narcisismo de la piel tumefacta? Conviene preguntarlo y conviene que las respuestas no sean banales. Otras veces la artista abre su cuerpo con toda la autenticidad con que un cuerpo de mujer puede abrirse, y entonces podemos hablar de arte, aunque los académicos no estén por la labor ni la artista por abrirse las carnes realmente, como en el precioso cuadro de Leonor Fini *El ángel de la anatomía* y sus referentes las piezas de cera de La Specola (Florencia).

¿Qué sentido tiene esto? Es, como tantas, una representación. Es la marginada Leonor Fini, o Frida Kahlo tratando de mostrar su dolor, su cuerpo roto por un tranvía. Hay también mastectomías que no son arte, y la sangre pura de Ana Mendieta en la nieve o cubierta de barro que sí lo es. El dolor lo han tenido en el tiempo y quizá están dejando de tenerlo porque están muertas, pero hay que entender lo que ha supuesto, hay que pararse a escuchar el lamento, a descifrarlo, a respetarlo, y ni que decir tiene a tratar de ponerle un remedio político, un remedio que endurezca las prohibiciones y sea inmisericorde con el criminal ¿Quién es el criminal? Todos: los borrachos, los perturbados, los traficantes, los celosos, la sociedad entera que convierte a una mujer en un muñeco roto, en una muñeca velada, en una muñeca erótica: en su muñeca. Basta de marcos rococó para las ninfas de piel de nácar. La máquina que aplasta a la mujer entre los siglos XIX y XXI no es la histeria, sino un mundo enfermo y psicótico.

Gran parte de la creación de las mujeres artistas y *performers* tiene lugar en su o a través de su propio cuerpo. Su *pathos* carece de la alegría del *body art* consistente en estam-

par un cuerpo de modelo empapado en colores sobre un lienzo o pared para dejar su huella. Eso es más bien banalidad o puede que a lo sumo experimentación. Hay algunos muy hermosos. Tampoco constituyen *body art* la escarificación, las perforación exagerada de las orejas, los platillos en el labio inferior y otras prácticas emparentadas con la ritualidad en determinadas comunidades que encuentran así su manera de ser, su identidad.

Cuando el cuerpo de una mujer artista se abre, cesa toda la algarabía narcisista, mercantil, carnavalesca, religiosa o mágica y aparecen el dolor, la ira y la descalificación en toda su crudeza. Esto será o no será arte, pero es congruente con los males que aquejan nuestra época. Y ¿no deberían ser los hombres, al menos los proclives a los malos tratos hacia las mujeres, es decir, buenas parte de ellos aunque sea metafóricamente, quienes deberían rodearse los muslos con alambre espinoso, fotografiarse las llagas, practicarse la vasectomía en una discoteca? ¿Retozar entre larvas y gusanos? Ni lo sueñes. Su cuerpo, aunque incapaz de dar frutos, es indestructible.

Cuando conocí a Irene Ballester hace algunos años como alumna de un curso de doctorado de la Universidad de Valencia, era una joven estudiosa y simpática, y continúa siéndolo. No había en ella nada sexista como en otras de sus compañeras. Realizó un trabajo de ensayo sobre Frida Kahlo y entonces empezó su metamorfosis: sin dejar de ser trabajadora, sonriente, activa, se volvió feminista, se interesó primero por Frida, pidió y le concedieron becas en México, se relacionó con las *performers* de América latina y España. Nadie habría dicho que iba a dedicar años de su vida a recorrer estos caminos espinosos con tanta soltura. Pero lo hace. Para mí es un placer verla crecer intacta en parajes tan ásperos.

PILAR PEDRAZA  
*Valencia, 2011*