

# Com col·leccionar allò que no és capitalitzable?

[quaderndelesidees.press/com-col·leccionar-allo-que-no-es-capitalitzable-col·leccio-de-reflexions-des-de-la-practica-politica-de-la-diferencia-sexual-femenina/](http://quaderndelesidees.press/com-col·leccionar-allo-que-no-es-capitalitzable-col·leccio-de-reflexions-des-de-la-practica-politica-de-la-diferencia-sexual-femenina/)

January 15, 2014

En aquesta primera dècada del segle XXI, alguns museus de països europeus han portat a terme projectes específics d'adquisició d'obres d'art de dones artistes per tal d'incloure-les a les col·leccions permanents. En aquesta època de crisi econòmica també hem pogut observar com els museus “redescobrien els tresors amagats en les seves col·leccions”, pujant temporalment a sala les obres de les artistes que descansaven “plàcidament empolsades” als magatzems. Paral·lelament, i també més enllà de les nostres fronteres, algunes institucions museístiques han generat interessants projectes col·laboratius amb grups de recerca universitaris i comunitats artístiques per tal de reflexionar sobre quines pràctiques curatorials feministes serien desitjables per treballar les polítiques d'adquisició i el programa expositiu de les col·leccions permanents.<sup>1</sup>

En aquest sentit, sembla que podem parlar d'una sèrie de gestos perceptibles, fruits primerencs d'un seguit de reflexions posades en circulació en els anys setanta per directores de museus, crítiques d'art, artistes i curadores feministes sobre la importància de diversos aspectes: aconseguir que les obres de les dones formin part de les col·leccions permanents i els arxius; repensar la relació entre història i memòria; iniciar noves narratives del passat més dialogants amb el present, i fins i tot redirigir funcions bàsiques de la institució museística. Tendències incipients però molt valuoses que, si posem en diàleg amb les nostres realitats, ens ofereixen un fòrum de debat interessant.

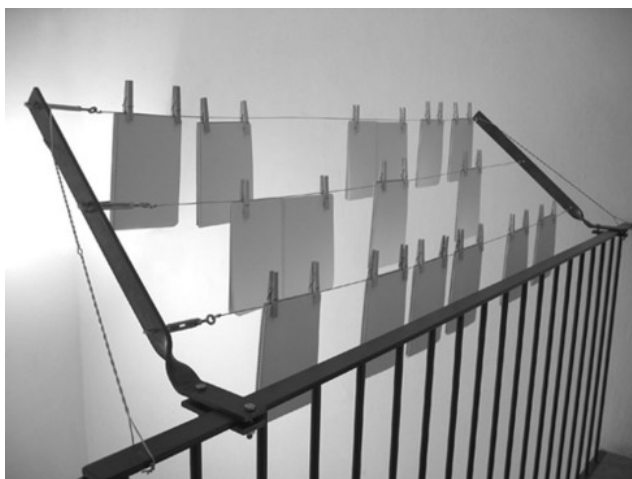
He tingut la fortuna de conèixer en directe alguns exemples que han resultat ser significatius en els debats crítics especialitzats. Un és l'anomenat Second Museum of Our Wishes (2006-2008) del Moderna Museet d'Estocolm. Al final de la visita a les sales de la col·lecció permanent, em vaig trobar amb un gran vinil a la paret que entonava un meaculpa explícit respecte a la manca d'obres de dones artistes. Tot seguit, el text informava de la proposta de compra d'obres concretes per tal d'eradicar aquest greu problema que confessaven haver heretat de la història del naixement de la col·lecció. Sota el llistat de noms i obres hi havien col·locat un termòmetre que donava xifres de l'estat de la campanya de captació de fons (públics i privats) per a la compra de les peces esmentades. Així mateix, els i les visitants eren convidats/des a participar-hi tot afegint unes monedes o uns xecs a l'urna de metacrilat disposada per al recapte. La campanya econòmica es vinculava a una proposta de recerca i publicacions sobre les artistes seleccionades, així com a un programa d'exposicions temporals que posava èmfasi en mostrar i estudiar les artistes actives en la primera meitat del segle XX. De fet, la magnífica exposició de la sueca Hilma af Klint (1862-1944) que he tingut ocasió de veure aquest any al Museu Picasso de Màlaga té arrels en aquella iniciativa.

La proposta em va impressionar, d'una banda perquè es tractava d'un exercici d'autocrítica institucional poc freqüent, i de l'altra perquè s'originava en un desig compartit per la comunitat que sosté la institució. Tanmateix, el projecte mantenia la idea d'omplir buits (filling gaps), una pràctica decebedora que, fins al moment, no ha aconseguit mai transformar la concepció de cap relat canònic ni descobrir la riquesa de la sexuació en la cultura.

Un altre exemple, en aquest cas més arriscat, va ser la macroexposició elles@centrepompidou que va omplir les sales del Musée National d'Art Moderne de París durant un bon nombre de mesos (de 2009 a 2011): unes 500 obres d'uniques 200 artistes dones de la col·lecció permanent. En aquest cas, la curadora francesa Camille Morineau, impulsora del projecte, va encarregar-se que la idea incidís també —malgrat les resistències declarades— en la política adquisitiva del centre. Finalment, quan l'exposició va tenir lloc, el museu havia assolit un 17% de presència femenina en la col·lecció permanent. En aquest cas, van ser els/les comentaristes de premsa qui van assenyalar que hi havia encara “buits significatius” en l'exposició, referint-se, en aquest cas, al fet que no hi eren totes les artistes que hi havien de ser.



Cori Mercadé. Les vuit diferències o els vuits errors (1995). Fotografia i pintura (1/2 unitats) 84 x 54 cm. Obra de La Col·lecció La Relació, DUODA



Isabel Banal. s.t., 2004. Instal·lació de mides variables a la llibreria Pròleg (Barcelona) en l'exposició de La Col·lecció La Relació, DUODA.

Vaig veure la primera part d'aquest projecte i recordo un parell de sensacions de la visita. En primer lloc, el plaer de trobar-me immersa en la gran diversitat i riquesa de la creació femenina del segle XX i XXI. Recordo que vaig pensar: com canviaria la nostra

experiència de la creativitat humana i el nostre ensenyament de l'art i de la història, si poguéssim comptar amb una convivència natural i un fàcil accés a tot aquells materials! Tot seguit, però, em va envair una sensació de “fantasia”. Com si, de sobte, l'aigua de la marea subterrània en la qual em banyava feliçment hagués baixat de cop, arrossegant en el seu recés qualsevol pòsit de fecunditat. Com van recollir alguns comentaristes a posteriori, la proposta va ser un cop d'efecte interessant en el context molt misogin de la cultura francesa i una “afirmació” contundent en un dels museus més emblemàtics d'Europa. Ara bé, l'exposició no havia deixat de ser un més dels “shows temàtics”, el tercer d'una sèrie que havia començat amb Big Bang (2005) per seguir amb Movement of Images (2006-2007) i finalment, elles.

La idea “d'afegir per completar”, la necessitat de voler “dir-ho tot” (sobre un període, sobre un estil, sobre una època, sobre les dones artistes...) i la de “tematitzar la recerca” són metodologies masculines que ens atrapen en una concepció del coneixement obsoleta avui en dia per operar políticament en les nostres realitats contemporànies. Concepcions que contribueixen a mantenir el paradigma enciclopedista masculí del XVIII, del qual es va nodrir la modernitat, i a sostenir una concepció de la relació entre els sexes (originada en la teoria aristotèlica del segle XIII) que subordina les dones als homes i nega el principi d'universalitat femenina. Com escrivien lliurement les dones bolivianes del grup de Mujeres Creando en els murs de La Paz a la dècada dels anys noranta: «Las mujeres no somos la media naranja de nadie sino una naranja entera», una frase que retorna, així de fàcil, a la mesura que dóna la diferència sexual: la mesura d'un infinit propi en cada una de nosaltres.



Pilar Beltrán La Hoz. Cercanías. De la sèrie La Remor del record, 2005. Instal·lació a la llibreria Pròleg. Exposició La Col·lecció La Relació, DUODA

### **Què tal una col·lecció “plena de buits” com una trama orejada que respira i deixa respirar?**

Als anys setanta, la curadora nord-americana Marcia Tucker, implicada en els grups d'autoconsciència feministes, va inventar-se el que va anomenar «una col·lecció semi-permanent» quan va fundar el The New Museum of Contemporary Art a Nova York. Una proposta que concebia, precisament, la idea de col·lecció com un espai obert a

repensar-se contínuament. Tucker volia acabar amb la col·lecció entesa com un “capital fix” que atrapava la institució i la condemnava a jugar amb “el poder de la representació”. El TNM no cercava legitimitat a través de les seves “possessions i propietats” (patrimoni-col·lecció), sinó a través de la redefinició de totes i cada una de les seves pràctiques curatorials i en diàleg amb les comunitats culturals a les quals s’adreçava, audiències que provenien de les diàspores culturals: comunitats feministes, afroamericanes, llatines, asiàtiques, artistes conceptuals... Les obres adquirides o donades a la col·lecció romanien uns anys al museu i després tornaven a posar-se en circulació en els diversos circuits. D’aquesta manera, la pròpia institució es “desinstitucionalitzava” i assumia el repte de crear pràctiques noves de cultura i de relació.

### **El repte de crear noves pràctiques curatorials: “La col·lecció d’art i punt d’investigació La Relació de DUODA”.**

L’any 2000 vam iniciar a DUODA, Centre de Recerca de dones de la Universitat de Barcelona, una col·lecció d’art sobre paper. La proposta, impulsada per l’artista Elena del Rivero, va animar un grup de professores, investigadores i estudiants a inventar pràctiques curatorials i noves relacions amb l’art contemporani. El repte no va consistir només en iniciar una col·lecció en el marc d’una institució, la universitat catalana, poc acostumada a entendre les col·leccions d’art com a laboratoris d’investigació. De fet, avui en dia, la col·lecció llueix acollida a la xarxa de col·leccions universitàries en el museu virtual de la UB i des de l’any 2009, la pròpia Universitat de Barcelona gaudeix d’un nou escut i emblema: «Heloïse Perfundet Omnia Luce», obra de l’artista Elena del Rivero.

Per a nosaltres, historiadores, psicòlogues, biblioteconomistes, pedagogues i estudiants a Duoda<sup>2</sup>, entrenades per al coneixement universitari masculí del segle passat a investigar i crear coneixement a partir de la cultura material, el repte de la nostra col·lecció estava —i estarà contínuament— en aprendre a col·leccionar la saviesa de vida que generen les relacions humanes lliures. La relació és un “capital” molt preuat i estimat històricament per les dones. Un “capital” que s’inverteix amb llibertat en crear i recrear la vida, literalment i també en sentit planetari i cosmològic. La nostra gran aposta ha estat crear una col·lecció que significués i treballés precisament amb aquesta paradoxa: la riquesa d’un bé comú no quantificable ni capitalitzable, però compartit i desitjat. Perquè, com escriu Françoise Collin, la filòsofa belga recentment desapareguda, «...si el feminisme no es vol limitar a ser una teoria ni tampoc una acció purament política, sinó que pretén ser igualment un espai de pensament que es faci càrrec de la totalitat de l’experiència, ha de deixar lloc, en el seu treball de capitalització, a allò que no es capitalitza.»<sup>3</sup>

El projecte de col·lecció, La Relació, es va anar desenvolupant materialment a través de la producció d’exposicions in situ a la sala de la Llibreria Pròleg, de textos, clips audiovisuals i sobretot de les donacions d’obra sobre paper que ens han fet les artistes: Elena del Rivero, Eugènia Balcells, Mar Arza, Sílvia Gubern, Isabel Banal, Pilar Beltrán La Hoz i Cori Mercadé, fins el moment. El treball de relació amb les obres de les artistes

posa en joc la interpretació i lectura de les peces, però la col·lecció ens ha posat a treballar a totes en la difícil filigrana que són les relacions humanes. D'aquestes dues experiències precioses també n'hem deixat constància en paraules, activitats i documents en la publicació *La Relació. Documents 2000-2008*.<sup>4</sup>

Si una cosa he après d'aquesta experiència, és que el desig de col·leccionar obres de dones artistes no pot quedar atrapat i reduït a una lluita més sobre el control de la història i del patrimoni (de genealogia patriarcal). La noció de transmissió cultural que he conegut estudiant història de les dones amb d'altres companyes té un altre horitzó de sentit i dóna un sentit nou a la política. L'impuls de transmetre cultura neix en les dones d'un desig de transmetre en viu allò que ens fa viure i serveix per viure. Així ho he llegit també en les paraules que ens adreça Collin i amb les quals us convido a continuar la col·lecció de reflexions pròpies, aquelles que mouen per dintre i porten la revolució que de veritat ens transforma i transforma el món, que és el lloc on ens trobem en cada moment de la vida:

«La transmissió (entre dones) esdevé —escriu Collin— [...] una interpel·lació per la qual una dona crida a una altra a aparèixer i a intervenir, per la qual una llibertat desvetlla una altra; autoritzant-se a parlar, adquireix autoritat i s'autoritza; essent ella mateixa, fa ser; fa ser al món d'una manera fins ara inaudita, i fa ser a les altres; en exterioritzar la seva experiència, inscrivint-la en objectes simbòlics —i per tal de començar el seu discurs—, mediatitza la seva aportació, l'objectiva i la deixa en herència per ser interpretada. L'objecte simbòlic, en efecte, és per una part deslligable del subjecte que el produeix, i està, d'altra banda, impregnat d'una dimensió d'apertura, d'il·limitació, que fa d'ell no només un fi sinó un origen.»

\*Per exemple: el projecte *Transnational perspectives on women's art, feminism and curating* inclou dones en xarxa en museus i universitats: el *Smithsonian Museum of American Art*, Washington D.C., la *Tate Modern*, Londres, la *Canadian Women Artists History Initiative* de *Concordia University*, Montreal, el *Departament d'Història de l'art* de la *University of Stockholm*, la *Facultat d'Art* de *Brighton*, i la *Estonian Academy of Arts*.



Silvia Gubern. *Aqua Vitae/Agua de Vida* (2001). Instal·lació a la llibreria Pròleg. Exposició *La Col·lecció La Relació*, DUODA.

2. 2.Aquesta i la citació següent són de l'article: COLLIN, Françoise. «Historia y memoria o la marca y la huella» a BIRULÉS, Fina (comp.) El género de la memoria. Pamplona: Pamiela ediciones, 1995: 155-170. Les traduccions de les citacions són lliures i responsabilitat meva. ⇐
3. 3.Aquesta i la citació següent són de l'article: COLLIN, Françoise. «Historia y memoria o la marca y la huella» a BIRULÉS, Fina (comp.) El género de la memoria. Pamplona: Pamiela ediciones, 1995: 155-170. Les traduccions de les citacions són lliures i responsabilitat meva. ⇐
4. 4.La Relació. Documents 2000-2008. Barcelona: DUODA/Publicacions UB, 2009. ⇐

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

#### Assumpta Bassas Vila

És mare, mestressa de casa, professora d'història de l'art contemporani a la facultat de belles arts i al màster en estudis de la diferència sexual a Duoda, Centre de recerca de Dones, UB. Actualment, co-curadora del cicle d'exposicions, conferències i tallers educatius Blanc sota negre. Treballs des de l'imperceptible (Arts [...])

[Llegir més](#)

