

Agradecimientos

Querría dar las gracias a los bailarines Alejandro Fuster, Marcel Obrador, Tomás Sanza, Alberto Trabado y Juan Francisco Núñez, y a la bailarina y profesora de la escuela de danza Dans-Express, Helena Obrador, por su colaboración e implicación en el proyecto.

Marta Pujades

Actividad: 22 de marzo a las 19 h, mesa redonda en torno a la exposición

Casal Solleric

Passeig del Born, 27
07012 Palma (Illes Balears)
Telèfon: 971722092
solleric@palma.cat

Horario:

De martes a sábado, de 11 a 14 h y de 15:30 a 20:30 h
Domingos y festivos, de 11 a 14:30 h
Lunes cerrado



A stylized repetition of acts

Marta Pujades
Premio Ciutat de Palma
Antoni Gelabert d'Arts Visuals 2016
20 enero - 1 abril
(Planta noble)

Ajuntament  de Palma


CasalSolleric

“Un bailarín nunca es él mismo”. Con esta frase, Marta Pujades (Palma, 1990) cerraba el dossier que hace unos meses me envió sobre *A stylized repetition of acts*, su proyecto de exposición individual para el Casal Solleric; una propuesta donde la artista toma el ballet clásico como punto de partida para explorar cuestiones de identidad, género y performatividad. Recuerdo que la sentencia me cautivó y, ante la invitación de escribir, pensé que aquel final podría ser el inicio de este texto.

Es bien cierto. Un bailarín nunca es él mismo. Sus movimientos siempre se derivan de una construcción artificiosa, preestablecida, construida: aquella que viene marcada por el tipo de danza, pero también por el contexto de recepción y por una autoría –la coreográfica– que determina cómo tienen que ser las acciones de su cuerpo. El bailarín no decide; el bailarín ejecuta aquello que se espera de él.

El sugerente título escogido por Marta Pujades –una cita directa a la manera de entender la configuración del género de la teórica feminista Judith Butler– juega un papel fundamental: el género no entendido como una identidad estable, sino como una repetición estilizada de actos que permiten generar la ilusión de una identidad permanente; es decir, una identidad no prefijada, y validada más bien a partir de una acción continuada y persistente.

Precisamente, la exposición se nos ofrece como eso, una repetición estilizada de actos que da pie a un display capaz de reivindicar su condición performática e inestable mediante varios capítulos basados en el retrato fotográfico, la principal herramienta de reflexión del artista. Siguiendo estos parámetros, *A stylized repetition of acts* se ordena en tres partes autónomas y complementarias: una banda sonora, una construcción escénica y varias propuestas fotográficas que insisten en la repetición como gesto estético y conceptual.

En primer lugar, la muestra nos recibe con una pieza sonora. De vez en cuando, una voz femenina pronuncia, de forma imperativa, alguna instrucción propia de las clases de danza: “alcanza la columna vertebral, cierra la caja torácica”, “mantén los cinco dedos del pie a tierra”... Los mensajes –tratados tecnológicamente para que suenen de manera azarosa, sin el control de la artista– intensifican el símil central del proyecto: la repetición como entrenamiento corporal y como construcción de identidad. A pesar de dirigirse a unos supuestos bailarines, la orden de corrección corporal parece hacerse extensible también al público.

A continuación, la instalación *La puesta en escena* mantiene un claro protagonismo espacial. Tres grandes fotografías de diferentes bailarines dominan la sala, convirtiéndola en una suerte de espacio escénico donde conviven al mismo nivel los bailarines y los visitantes. Próxima al decorado teatral –es decir, al juego representativo– la instalación apuesta por una concepción escultórica y ambiental de la imagen. Para reforzar la sensación de movimiento, así como para evidenciar el artificio, cada una de las figuras incorpora los planes anatómicos que marcan los movimientos del cuerpo.

Una vez situados, las paredes de la sala muestran cuatro ensayos fotográficos que se liberan de las convenciones sociales que suelen acompañar al binomio masculino-femenino tanto en el contexto del ballet clásico como en el de la vida cotidiana. Por este motivo, el artista utiliza elementos fuertemente connotados desde el género, como las muñecas de papel troqueladas, el bordado o el retrato femenino en la historia del arte.

Tutú es un díptico de pequeño formato que altera el imaginario costumbrista del juego infantil de las muñecas troqueladas mostrando a una serie de hombres disfrazados de bailarina en actitud burlesca y paródica. Una burla socialmente muy extendida, que opta por la exageración como sistema de huida y distanciamiento de una cierta feminidad del cuerpo masculino. El tríptico *Danseuse en travesti* ofrece tres autorretratos de la artista caracterizada según el ballet *Les Gentilhommes*, que ofrecía una visión más bella, elegante y estilizada del cuerpo masculino. Pujades genera aquí una hibridación de roles donde aquello masculino y femenino se fusionan de manera armónica. Así, el artista reactualiza cierta tradición romántica donde era frecuente que las mujeres actuaran haciendo papeles masculinos. De manera similar, *Madame Henriot en travesti* reanuda la imagen de la mujer vestida de hombre a partir de un retrato pictórico hecho para Pierre-Auguste Renoir el año 1876. Aquí, interviene además una nueva capa de significado simbólico: la semejanza física entre la actriz Henriette Henriot y Marta Pujades, potenciado además por el desenfoque de la imagen. Por último, *Filmes stills* recupera varios frames de películas de ficción dedicadas a la danza –En *Step Up* (2006), *The Turning Point* (1977), *Fame* (1980) y *Street Dance* (2010)– que exhiben una frase bordada en color rosa salmón sobre su superficie. A todas las citas se repite insistentemente el cariz vergonzoso o provocativo que supone vestir mallas.

En definitiva, el artificio estético y escénico de la danza clásica, especialmente leído desde la percepción estereotipada del rol masculino, supone el eje vertebrador de *En A stylized repetition of acts*, un proyecto artístico capaz de desdibujar las diferencias de género mediante dos premisas básicas. Por una parte, una revisión crítica de la masculinidad en el ámbito de la danza, frecuentemente mal interpretada como algo frágil y afeminado; por el otro, una posición fuerte desde la teoría feminista que permite redimensionar el referente del ballet clásico para llevarlo a un debate pertinente y actual, y ya no sólo desde de las artes visuales, sino desde nuestra contemporaneidad en general. Un debate sobre identidad donde, al fin y al cabo, un bailarín (o cualquiera de nosotros) sí consiga ser él mismo.

David Armengol