

CA LA DONA



dia de la dona **VASCA**

**LES
DIFERÈNCIES**



CdD Ca la Dona

12991

3	Editorial
4	L'esborrament d'una tradició
6	Flors i nus
9	5 de febrer, 8 de març
10	Passions desfermades
12	Què en farem, d'aquesta ciència?
14	Operacions neteja? No gràcies
15	L'agençament del centre de Madrid
16	Prostitució: un debat obert
18	Calaix de modista
19	Llibres
20	Dones públiques: Hypatia d'Alexandria

ACTIVITATS A CA LA DONA

Cada dimarts des del 10 de març fins al 7 d'abril.
de 19.00 a 21.00 del vespre, Seminari sobre *La producció artística de les dones: el dins i el fora de la història de l'art.*
A càrrec de Bea Porqueres.

Dilluns, 27 d'abril, a les 20.00 del vespre.
Celia Amorós ens parlarà sobre *Mujer y poder.*



Seguro que vienen de la India, Esther, 1987
Jesús Salinas Català

NOTA: Us recordem que el *Centre de Documentació de la Dona de l'Ajuntament de Barcelona* es cremà aquest estiu. Per refer-lo necessiten material. Envieu-hi el vostre.
(C/Avinyó, 7. 08002 Barcelona)

CA LA DONA, Gran Via, 549, 4t. 1a - 08011 Barcelona.
☎ 323 33 07 - **Horari:** de dilluns a divendres de 18 a 21.

Portada i disseny gràfic, Deda Coelho da Paz. Tel. 441 40 80
Realització, ABCdisseny, ☎ 211 34 87. D.L.: B - 22.331 / 89

1992 Mentre la guerra esclata a diferents països, la gana mata per milers a d'altres, el petit Salvador teix la pau.

1992 Mentre el govern dels EUA creix en prepotència i dominació tot cercant convertir-se en únic legislador de tot el món.

1992 Mentre el Nord aferma un racisme esgarriós sota el fantasma d'un sol islamisme provinent del Sud, sense diferenciar l'opressió d'un islamisme integrista ni denunciar una església catòlica cada vegada més fonamentalista.

1992 Mentre a Europa, la dreta es nodreix de tots els desencisos i cavalca amb més força cada dia, arrasant l'herba encara tendra del valor de justícia i igualtat que gent rebel havia cultivat pacientment durant dècades.

8 de Març 1992

1992 Mentre la guerra, la fam, la insolidaritat, l'individualisme, els estats policials...

1992 El govern del nostre país, muntat en un globus, projecta la gran Espanya del 92: el triangle de la riquesa (Expo Sevilla, Madrid 92, Barcelona Olímpica) i el desert de la pobresa (Astúries, Extremadura, Andalusia).

1992 El govern vol celebrar el Vè centenari del *descobriment* d'Amèrica, que, com que és massa ignominiós, vol transformar en la celebració de l'*intercanvi de cultures* ... És difícil, però, oblidar el preu pagat pels pobles indígenes dels països d'ultramar.

1992 Volen celebrar les Olimpíades i, per això, transformen les dones en *superatletes*.

1992 8 de març. Les institucions, una vegada més, es faran ressò dels seus projectes d'igualtat per a les dones. Sense negar els canvis positius que s'han produït a la vida de les dones, si que hem de dir que molt sovint promouen una igualtat força curiosa: els homes que continuïn com són i com estan; les dones que desenvolupin el seu rol de sempre i, a més a més, que siguin i que facin com els homes. És a dir: superatletes.

Potser fóra el moment de recordar-los què és ser feminista. En paraules de Karen Offen ser feminista és: a) *reconèixer la validesa de la interpretació que les dones fan de les seves experiències i de les seves necessitats; fer seves les demandes de les dones i acceptar els valors que les dones defensen com a propis i que són diferents de l'ideal de feminitat proposat pels homes.* b) *Mostrar consciència de disconformitat o, fins i tot, ira contra la injustícia institucionalitzada envers les dones.* c) *Defensar l'eliminació d'aquestes injustícies, enfrontar-se al poder coercitiu, a la força i autoritat que sostenen les prerrogatives masculines en cada cultura.*



No afliuixis!

L'ESBORRAMENT D'UNA TRADICIÓ

LES DONES EN
EL MÓN DE L'ART:
SUBJECTE I OBJECTE

Quan ens endinsem en l'estudi de la presència de les dones en la Història de l'art, hem de distingir dues vessants ben diferenciades. D'una banda, les dones com a subjecte actiu de la realització plàstica: les artistes. És a dir, com s'han apropiat les dones a la creació artística, de quina manera, a través seu, han vist el món que les envoltava i com s'han vist i representat a si mateixes, tot comprovant, especialment en aquest darrer punt, les diferències de sensibilitat i experiència, respecte als artistes. La segona vessant, d'altra banda, es referiria a la imatge de les dones en les realitzacions plàstiques realitzades majoritàriament per homes, és a dir, quin tractament han rebut les dones com a objecte artístic, i quina ha estat la visió que els artistes ens han donat de les dones. Com que es tracta d'un dels punts més recurrents en tota la Història de l'art i com que la imatge ha tingut un fort impacte en la formació de les persones abans i ara (abans perquè la formació visual resultava imprescindible per a l'adoctrinament de les masses analfabetes, i ara per l'impacte dels mitjans de comunicació de masses com la televisió, el cinema, la publicitat, etc.), és important fer una re-visió, en el sentit que li dona Adrienne Rich, del discurs sobre l'art i incorporar nous models interpretatius no androcèntrics, que revelin quin és el lloc que ocupen les dones en el discurs visual masculí i ens mostri com moltes dones, malgrat les dificultats imposades, s'han apropiat a la realització plàstica i han elaborat el seu discurs visual. En aquest article parlarem exclusivament d'aquest darrer punt.

Com veiem, el gruix d'aquest Butlletí va de pintores. En el primer dels articles que tindrà a continuació, **LES DONES EN EL MÓN DE L'ART: SUBJECTE I OBJECTE**, Rosa Segarra i Isabel Pérez analitzen les principals dificultats que han tingut les dones per accedir a la creació artística, especialment la pictòrica.

El segon, **CREAR TRADICIÓ: FLORS I NUS EN L'OBRA D'ALGUNES PINTORES OCCIDENTALS**, és la transcripció de la xerrada que Bea Porqueres va fer a Ca la Dona el passat 21 de gener amb el títol: "La producció artística de les dones". De fet, va parlar concretament sobre els temes que han pintat les dones ja que tractar tots els aspectes de la producció artística de les dones requereix molt més temps.



Les artistes

Les dones sempre han treballat en el món de l'art. Tanmateix, la configuració d'aquest món com un món masculí vedat a les dones, que han estat, en tot cas, relegades a les arts considerades "menors" com el macramé, el brodat, el tapís, etc., ha fet que no coneguem prou bé les nostres avantpassades artistes. La dificultat per trobar informació, les obres perdudes, l'anonimat de moltes dones, la concepció sistemàtica de les obres realitzades per dones com a obres d'aficionades, és a dir, la consideració d'aquesta activitat com a secundària respecte del



un món de domini masculí misogin, també podríem dir que les artistes segurament havien de superar la por a la creació, un procés a partir del qual comença l'autoreconeixement. Les dones del passat i del present hem hagut de superar una llarga carrera d'obstacles per tal de poder demostrar la nostra vàlua personal.

Les pioneres

La primera dona de la qual hi ha una obra signada és Eude (Ende per a algunes autores i autors, una monja de Lleó a qui s'atribueix l'ornamentació del manuscrit del Beatus de Girona. Es

coneixen noms de religioses que varen participar en la il·luminació de manuscrits i probablement són les veritables antecedents genealògiques de les pintores del Renaixement, a causa de l'excel·lència que representava tenir educació i possibilitats de creació dins un espai de dones, i perquè la miniatura és un art molt proper al de la pintura.

El Renaixement, amb el seu esperit humanista pel que fa a l'educació, va donar peu al fet que algunes dones es dedicassin a les arts, ja sigui perquè el pare era del ofici (Artemisia Gentileschi), o ja sigui per la posició social també del pare: Aquest últim és el cas de Sofonisba Anguissola que va tenir un èxit social sense precedents. Alguns pares van veure la conveniència de donar una educació artística a les filles com a escreix del dot, i fins i tot, alguns pares canviaven d'opinió en veure la rendibilitat d'aquesta

educació, com va fer el d'Elisabeta Sirani. Els marits molts cops van viure d'aquestes dones que representaven l'excel·lència dins d'una societat realment misògina, com és el cas de Lavinia Fontana i de Rachel Ruysch.

El paper dels teòrics

Els teòrics de l'art cercaven dones artistes en l'antiguitat per tal de justificar la presència de dones en l'art, però posant èmfasi en les seves qualitats morals. Aquest sistema era molt pràctic per justificar la seva presència (per altra banda indiscutible) i devaluar els seus mèrits artístics. Aquesta transgressió del paper de dona, malgrat els intents dels teòrics, no va deixar d'ésser un model que va encoratjar prou dones a tenir la professió d'artista. Algunes artistes van veure el matrimoni com un veritable obstacle per a la seva professió i van optar pel celibat:

Giovana Garzoni, Giulia Lama, Maria van Oosterwyk o Margerit Gerard. D'altres, després d'haver obtingut un espai dins el món de l'art, van deixar la seva professió, quan es van casar: Caterina van Hemessen, Louise Moillon, Judith Leyster...

Els homes van monopolitzar les arts més cotitzades i els encàrrecs oficials, així com els gèneres pictòrics de més prestigi: pintura religiosa, pintura d'història, de mitologia, de paisatge, etc. El mercat de l'art actua com els altres mercats i quan hi ha demanda es posen menys entrebancs a la participació de les dones. Quan la situació canvia hi ha diversos mecanismes per marginar-les de nou, per exemple, el de desprestigiar amb mentides, per gelosia professional, com es va fer amb Properzia di Rossi, o Lavinia Fontana, o a través dels escàndols per la utilització de models masculins nus, com va fer Giulia Lama.

Les coses no han canviat gaire

Avui encara vivim l'herència d'una actitud iniciada en aquesta època com és astorar-se i meravellar-se pel fet que una dona pugui tenir talent. O bé el doble sistema de valors: reconèixer i lloar el valor artístic, però a continuació menysvalorar-lo tot comparant-lo amb el que fan els homes. Una altra actitud "històrica", que prové del segle XVIII, és parlar de la "sensibilitat femenina"; una actitud, en canvi, més contemporània per part de la crítica és utilitzar el masculí com a valor model·lic, i dir que "pinta com un home" (aquest és el cas de Lady Butler, una gran pintora de batalles). O bé citar l'estat civil i el nombre de criatures a l'hora de fer una valoració de l'obra. En el segle XVIII, les dones comencen a obtenir llocs a l'Acadèmia però sempre són de tipus honorífic i són marginades a nivell pràctic i formatiu. Fins al segle XX, les dones no tindran les mateixes condicions que els seus col·legues. Aquí trobem un fenomen també prou habitual: en el moment que una institució deixa de tenir poder o prestigi, aleshores s'obre a les dones.

La Revolució francesa i les seves conseqüències socials va ser prou negativa per a les artistes, ja que la promoció del discurs burgès de la dona com a "guardiana de la llar" va permetre obertament negar-li l'accés a les Escoles de Belles Arts i a l'Acadèmia, i va fomentar l'esperit paternalista dels crítics. En el segle XIX, amb la pintura realista i quotidiana es posaran de moda gèneres que habitualment han estat més practicats per dones. Com sempre, algunes dones s'escapen a aquestes limitacions i Mme. Benoist pinta el retrat d'una dona negra en defensa d'un decret que abolia l'esclavisme. Aquesta valentia va tenir un cost molt alt per a ella: renunciar a pintar per tal de no destruir la carrera diplomàtica del marit.

(Continua pàg. 9)

seu paper principal com a dona i, per tant, la no valoració de les seves creacions i, fins i tot, l'appropriació de moltes obres que voluntàriament o involuntàriament han estat atribuïdes a d'altres artistes (naturalment mascles), són alguns dels problemes als quals ens enfrontem quan intentem reconstruir les genealogies femenines d'artistes.

Finalment cal afegir que, precisament pel que acabem de dir, les obres fetes per dones han tingut especials dificultats per a la seva difusió, puix que intentar donar a conèixer la pròpia obra significava atribuir-se unes capacitats que ens eren negades i podia considerar-se com un acte de supèrbia i de falta de la humilitat que ens era exigida per raó de gènere. L'art com a professió era un món dominat per homes i hostil a les dones. De la mateixa manera que en literatura parlem de la por a escriure per part de les dones en

FLORS I NUS

EN L'OBRA
D'ALGUNES
PINTORES
OCCIDENTALS

NU: tema difícil, grandios, sublim... només els homes hi estan capacitats. FLORS: tema fàcil, quotidià, intranscendent... adequat per a les dones.

Com veurem a llarg de la xerrada, es considera menor allò que fan les dones i major allò que fan els homes, al marge del seu valor estètic, de la seva dificultat tècnica o d'altres consideracions. L'antropòloga Margaret Mead va afirmar, ja als anys 30, fruit de les seves investigacions exposades a *Sexe i temperament a tres cultures*: "facin el que facin els homes sempre apareix dotat de més valor que allò que fan les dones". Això es pot aplicar a la producció artística de les dones ja que a l'hora de valorar fins i tot l'elecció i el tractament dels temes pictòrics s'ha acabat identificant pràctica femenina amb inferior.

Les historiadores de l'art feministes Griselda Pollock i Rozsika Parker, en la seva obra *Old Mistresses*, afirmen: "existeix una important connexió entre la jerarquia dins de les arts i la categorització masculí-femení". Us llegiré un comentari del crític del segle XIX Léon Lefrange que estableix de forma clara aquesta connexió: "El geni

Anomenem tema a l'assumpte sobre el qual tracta una determinada obra. Els temes que s'han tractat en l'art en general i en la pintura en particular han estat jerarquitzats tant per la historiografia com pel mercat, molt influït per la historiografia i per la crítica artística. A tots els temes no se'ls ha donat el mateix valor. De la mateixa manera que es distingeix entre arts majors o belles arts i arts menors o arts decoratives o senzillament entre Art i artesanía, es fa una distinció quant a temes que col·loca al cim els que incorporen la figura humana, molt especialment la figura humana nua, i en l'escala més baixa els temes com la natura morta i molt especialment la pintura de flors.

Aquests tipus de jerarquies han anat i van sempre en detriment de la valoració de la producció artística de les dones. És més, crec que puc afirmar que el criteri pel qual s'han desvaloritzat alguns temes és el fet que hagin estat tractats majoritàriament per dones.

Així, dins del tema que he escollit, parlaré sobre com, quan i per què han tractat les dones els dos temes que acabo de citar: el nu i les flors.

Abans de seguir, ja que no voldria crear-vos falses expectatives, us diré que la pintura de flors ha estat majoritàriament tractada per dones mentre que el nu ho ha estat per homes. Això s'ha mantingut fins al nostre segle, encara que en aquest últim, algunes artistes comencen a tractar el tema del nu.

La valoració que se sol fer d'aquest fet és, simplificant:



masculí no té res a témer del gust femení. Deixeu els homes concebre grans projectes arquitectònics, escultura monumental i les més elevades formes de pintura així com aquelles formes de l'art gràfic que requereixen una elevada i ideal concepció de l'art. En una paraula, deixeu els homes ocupar-se en allò que tingui a veure amb el gran art. Deixeu les dones ocupar-se en aquells tipus d'art que han preferit des de sempre, com el pastel, els retrats i les miniatures. O la pintura de flors, aquest prodigi de gràcia i frescor que només pot competir amb la gràcia i la frescor de les dones mateixes". Com que pot semblar que un pensament tan primari ha quedat superat, cito ara un especialista del segle XX.

posa de manifest que la dona és un ésser elemental més a prop de la terra que els homes" (Edmund Wilson al *New York Times*).

Georgia O'Keeffe és una artista americana del nostre segle ben coneguda i que ha estat molt reivindicada per les artistes feministes dels anys 70 i posteriors. Georgia O'Keeffe sempre es va oposar al fet que la situessin en la categoria de dona artista i que s'interpretés la seva iconografia com a "female" (basada en l'experiència i la identitat de dona). Va dir: "Els homes diuen que sóc la millor dona pintora. Jo penso que sóc una dels millors pintors, homes o dones".

Aquesta actitud penso que es deu al fet que havia hagut de suportar que se la inferioritzés a base d'insistir en la feminitat de la seva pintura i que no va comprendre que les artistes feministes en parlar dels significats que produeix la diferència sexual no estaven parlant de la feminitat tal com la defineixen els homes.

La pintura de flors: com, quan i per què

La pintura de flors fou originalment una branca de la natura morta, gènere molt conreat durant els segles XVI i XVII per homes i dones. Durant el segle XVII a Holanda es converteix en un gènere independent. A finals del XVIII, la pintura de flors s'havia convertit en un gènere conreat sobretot per dones.

Com he dit, la pintura de flors neix com una branca de la pintura de natures mortes i això succeeix quan, amb la Reforma protestant, l'Església catòlica deixa de ser la mecenatge més important de l'art, fenomen que coincideix amb l'ascens de la burgesia comercial. La burgesia demana un tipus d'art ben diferent del religiós, vol natures mortes, escenes de gènere, flors, paisatges. És una pintura de la vida quotidiana que ha deixat magnífics testimonis de la vida de les dones i les criatures i no només de la dels homes.

Com a conseqüència d'aquests canvis, les pintores i els pintors han de buscar clientela nova i en aquest procés es produeix una progressiva especialització. Hi haurà retratistes, pintors i pintores de flors, paisatgistes, etc. Només l'especialització sembla garantir-los destacar i fer-se un nom en el camp escollit. Entre els gèneres que he assenyalat com els preferits de la burgesia, encara que no només d'ella, destaca la pintura de flors que era la millor pagada en el seu moment.

Aquest aspecte sempre s'ha de tenir molt en compte.

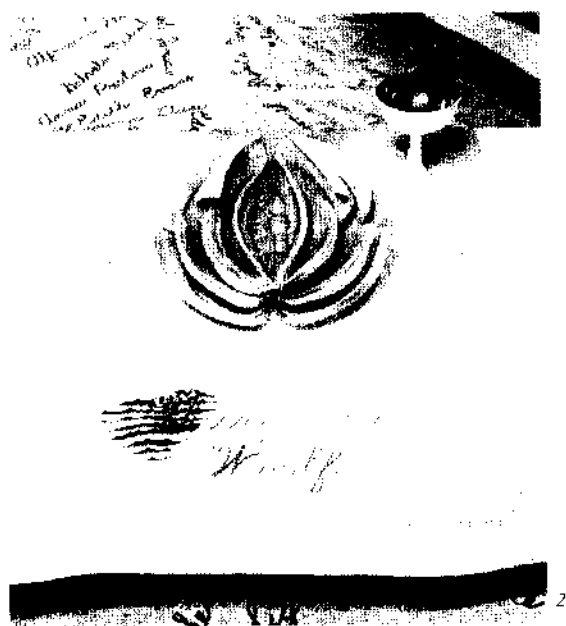
Un altre aspecte a considerar és la coincidència en el segle XVII dels camins de l'art i de la ciència que es troben en la pintura de flors i en la il·lustració botànica.

"La tasca de descriure minuciosament la natura requereix de les mateixes qualitats de diligència, paciència i destresa manual que sovint s'han emprat per denigrar "el treball de les dones", diuen Parker i Pollock. Però en el segle XVII no es considerava el treball de recerca i descripció pictòrica de les espècies un treball inferior sinó altament qualificat i en l'avantguarda del que s'ha anomenat la revolució científica.

Dones com Maria Sybilla Merian van guanyar un lloc en la història de l'art i en la història de la ciència. Maria Sybilla Merian va deixar una obra importantíssima que il·lustra del natural la vida dels insectes d'Europa i una altra sobre insectes i plantes de Surinam, llavors colònia holandesa, on es va traslladar amb la seva filla i hi va viure i treballar durant dos anys. Sense aquesta obra no hagués estat possible la classificació linneana que sí que és de tothom coneguda.

També durant el XVII es posa de moda entre la gent acomodada la pràctica de l'horticultura com a forma d'oci. Per conèixer les plantes i els treballs relatius a elles eren necessaris llibres il·lustrats de flors i plantes. Ocupació en la qual també varen destacar les dones.

Les famoses tulipes holandeses es difonen per Europa ja durant el XVII. Per poder vendre els bulbs i que es conegui quina flor donaran, cal fer catàlegs il·lustrats. En aquesta tasca també varen treballar pintores molt reconegudes com, p.e., Judith Leyster. Les il·lustracions d'aquests llibres servien també com a models per fer brodats i estampats, feines en què s'ocupaven dones de totes les condicions socials, unes per al consum domèstic de luxe i altres per al mercat. La pintura de flors al cavallet destinada a decorar les cases benestants fou conreada per pintores d'alta qualificació com Rachel Ruysch o Maria von Oosterwyck. Enfront la valoració que se'n sol fer com una pintura banal, cal destacar que aquestes pintures requereixen no només un gran mestratge tècnic sinó també un domini literari ja que es feien segons un programa iconogràfic complex que avui ens costa de llegir i interpretar. Aquest tipus de pintura de flors adopta la vessant de pintura de les anomenades *vanitas* paraula que es deriva de l'expressió *vanitas vanitatum* (vanitat de vanitats) de l'Eclesiastès 1:2. Aquests tipus de pintura representa en forma al·legòrica la transitorietat de la vida. Requereix de la representació realista d'objectes de la vida quotidiana en un conjunt que en principi no té cap coherència més que la que li dona una lectura al·legòrica. En una *Vanitas* de



M. H. Grant diu a la seva obra *Flower Painting Through Four Centuries* (1952): "La pintura de flors no requereix cap geni de tipus mental o espiritual, només el geni de prendre's el treball de fer-la i un gran domini de l'ofici". Aquest autor arriba a la conclusió que no cal cap capacitat intel·lectual per pintar flors ja que ha estat un gènere conreat per les dones. Ho deixa molt clar en dir: "(dels artistes que practicaven la pintura de flors) només una petita proporció eren artistes d'alt nivell. De fet, dels més de 200 de finals del XVIII i XIX, almenys la meitat eren dones". L'equació és clara. Baix nivell, manca de geni = dona.

Al costat d'aquestes afirmacions, una de Georgia O'Keeffe: "Odio les flors. En pinto perquè surten més barates que un model. A més, ¡no es mouen!". I un dels temes que més ha tractat Georgia O'Keeffe ha estat precisament les flors. La crítica sostenia, en parlar de la repetició i el tractament d'aquest tema en la seva obra, que "la seva intensitat particularment femenina

1668 Maria von Oosterwyck pinta acuradament sobre una taula: ploma i tinta -símbols de la vida professional; llibres de comptabilitat i monedes -símbols de la riquesa terrenal-; instruments musicals i una luxosa copa de licor -símbols dels plaers mundans- i insectes -signes de la transitorietat de la vida-.

Malgrat tot això, la Història de l'art ha acabat qualificant d'inferior la pintura de flors en identificar-la amb pintura femenina (hem vist que el crític Lefrange anava més lluny i identificava flors amb dones). Per tal de devaluar les dones calia devaluar la pintura de flors, camp en el qual moltes artistes van treballar i destacar tot creant una tradició que arriba fins avui.

El nu femení en les imatges creades per dones

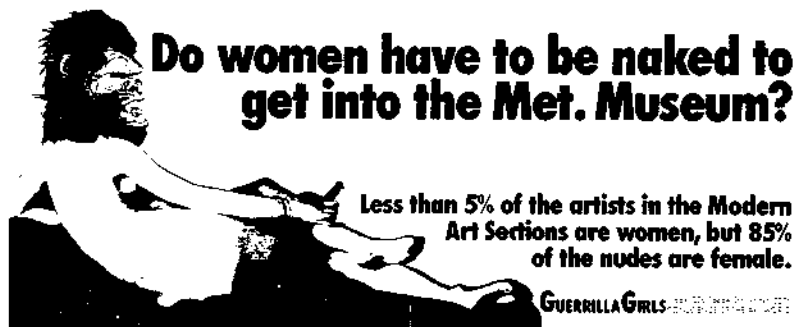
Contràriament al que ha succeït amb la pintura de flors, la representació del cos humà nu -masculí o femení- ha estat altament valorada.

La representació del nu és un vehicle per expressar sentiments i sensacions relacionats amb la sexualitat. Els homes han conreat el nu i les dones molt poc. Difícilment les dones podem expressar sentiments i sensacions relacionats amb la nostra sexualitat quan ens és dictada i prescrita des de fora i se'ns veda la seva lliure expressió en la pràctica i en la imaginació.

Parlaré de dos aspectes de les limitacions que han sofert les artistes per accedir a la pintura del nu. El primer és de tipus institucional. La pintura de nus requereix un aprenentatge i d'una pràctica que passa per poder treballar amb models del natural, poder conèixer l'anatomia i resoldre els problemes que planteja la representació del cos en moviment. Les dones tenien prohibit el treball amb models del natural. Algunes varen transgredir la norma però quan l'aprenentatge es va haver de fer en Acadèmies, a les dones els fou prohibit assistir-hi fins a mitjans del XIX. (Precisament varen poder entrar a les Acadèmies en el moment que aquestes eren ja valorades com a institucions caduques.) Ara bé, encara varen haver d'esperar molts anys abans de poder accedir al dibuix i la pintura del nu del natural. El 1893, la Royal Academy de Londres permet que les estudiants puguin treballar amb models masculins en classes separades dels seus companys. L'*Annual Report* de 1984 detalla a més que el model ha d'anar mig tapat, a saber: "[...] ha de vestir un slip de bany ordinari i una peça de roba de material lleuger de 9 peus de llarg per 3 d'ample que ha de portar

enrotllada al voltant dels malucs, per sobre de l'slip i passada per entre les cames i recollida sobre la cintura. Finalment, un cinturó prim de pell ha de mantenir la roba sobre els malucs per tal que es mantingui en el seu lloc".

A Espanya, fins el 1894, l'Anatomia Pictòrica fou també una assignatura que les dones no podien cursar al país. Sense aquest aprenentatge és impensable dedicar-se a la Pintura d'història i per això les alumnes "escollien" dedicar-se a la pintura de paisatges i de flors (veure Estrella de Diego. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra, 1987).



Guerrilla Girls. 1979 poster.

«Han d'estar les dones despullades per entrar al Museu Metropolità?».

Ménys del 5% d'artistes de la secció d'Art Modern són dones, però el 85% dels nus són femenins.

L'altre aspecte a tenir en compte, un cop superada l'exclusió institucional de la pràctica del nu, és que el nu (que ha estat sobretot representació del cos femení), ha estat codificat segons unes regles de representació que es basaven en l'experiència dels homes, en la seva visió de les dones i en les seves fantasies eròtiques que no inclouen de cap manera ni l'experiència ni la visió ni les fantasies de les dones.

La representació que es fa de les dones en els mitjans de comunicació de masses actuals ha suscitat l'interès del moviment feminista i se n'ha fet múltiples anàlisis molt polèmiques.

També les historiadores de l'art feministes s'han ocupat de l'estudi de la representació que de les dones s'ha fet al llarg de la història de l'art occidental. Però hi ha encara pocs estudis sobre la pràctica del nu en l'art de les dones.

De fet, el nu, ja sigui fet per dones o per homes, ha estat poc estudiat. L'obra clàssica per a l'estudi del nu és la de Kenneth Clark (*El desnudo*. Madrid: Alianza, 1981 -ed. anglesa, 1959-) que parteix de la distinció entre nua en estat natural a la qual considera desproveïda de tot valor estètic i el nu representat en forma artística que valora com a una de les formes superiors d'art.

John Berger, un autor molt influent, va donar la volta a aquesta classificació. Considera que: "Estar nu és ser un mateix. Ser un nu equival a ser vist en estat de nua per altres. Perquè un cos

nu es converteixi en "un nu" cal que se'l vegi com un objecte" (*Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974 -ed. anglesa, 1972-).

Segons aquest autor, tota la pintura de nus pressuposa que el subjecte de la mirada (l'espectador/proprietari) és home i que l'objecte de la mirada (la figura representada) és dona.

Les anàlisis fetes des del pensament feminista parteixen en bona mesura d'aquest plantejament encara que hi són cada cop més crítiques; cal tractar també les dones com a subjectes de la mirada i de la representació i no només com a imatges -i a més imatges creades per homes-.

Rosemary Betterton ha estudiat com apareixen les dones en les imatges creades per dones a propòsit dels nus femenins pintats per Suzanne Valadon, una pintora de finals del XIX - començaments del XX (Rosemary Betterton. "How Do Women Look? The female Nude in the Work of Suzanne Valadon" a *Looking on. Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Londres. Pandora, 1987, pp. 217-234.)

Com ja he dit, el tema

del nu respon a unes convencions que s'han anat fixant i han creat tradició al llarg de la història de l'art occidental. Aquesta tradició ha estat fonamentalment masculina. Els nus femenins solen ser presentats de forma idealitzada, no solen ser retratats sinó estereotips de la bellesa, de la passivitat i de la disponibilitat sexuals. Són nus estàtics que es presenten en situacions artificioses: enmig de la natura, en interiors luxosos, semi-vestits o, millor dir, semi-despullats. La seva nua no respon quasi mai a activitats concretes que l'expliquin. L'assumpte general del quadre, ja sigui mitològic o històric, sol ser una excusa per representar nus i per fer-ho de forma estimulante per a les fantasies eròtiques del comprador (del quadre o de la dona nua?). Temes com Susanna i els vells o les Venus o les Danae o les multituds de raptes de les Sabines o de les filles de Leucip, són l'excusa i no el tema; el tema és el nu. A les darreries del XIX, tota aquesta forma de representar nus entra en crisi i pintors com Degas -per citar-ne un- defensen i porten a la pràctica una pintura de nus que no necessiti com a justificació un tema mitològic o qualsevol altre sinó que siguin nus que representin la dona "tal com és". Degas va dir que volia pintar "una criatura humana preocupada en si mateixa - un gat que es llepa-; fins ara el nu ha estat sempre representat en poses que pressuposen una audiència, però aquestes dones meves són gent senzilla i honesta, des preocupada de

qualsevulla altra cosa que no sigui la seva condició física... És com si miréssiu pel forat del pany d'una porta".

La dona "tal com és" és descrita com un animaló -"un gat que es llepa"- i també com un objecte de la mirada voyeurista: "És com si miréssiu pel forat del pany d'una porta".

Suzanne Valadon (1865-1938) va pintar molts nus, alguns són autoretrats -com ho va fer Paula Modersohn-Becker-, altres del seu fill o del seu segon marit i de moltes dones i criatures. Però en lloc de representar-los en moments i situacions atemporals ho va fer tot barrejant el tema del retrat i el del nu: eren persones concretes en activitats concretes, no sempre joves, no sempre atractives. Eren figures en relació a altres figures: noies amb la seva mare o àvia, dones al llit però llegint o reposant mentre fumaven una cigarreta. En el seu tractament de la línia i de l'espai també s'allunya de les convencions del nu.

Valadon, diu Betterton, trenca amb el discurs dominant segons el qual: nuesa femenina = disponibilitat sexual = plaer masculí.

Caldria estudiar amb deteniment, com ha fet Betterton amb l'obra de Valadon, els nus pintats per Paula Modersohn, Frida Kahlo, Alice Neel, Sylvia Sleigh, Monica Sjoo i moltes altres pintores del segle XX, per tal d'esbrinar de quina forma han incorporat a la seva pràctica artística la seva experiència de dones. I llavors, segurament, ens adonariem que les dones estem creant les nostres pròpies tradicions.

Bea Porqueres

1. Suzanne Valadon. Nu en un llit, 1922
2. Judy Chicago. The Dinner Party, 1979 (fragment)

L'ESBORRAMENT...

(continua de la pàg. 5)

La força de la imaginació

La imaginació de les dones per superar els obstacles patriarcal té exemples dins l'art: Laura Herford es va presentar a l'examen d'accés a l'Acadèmia (que a la pràctica no admetia dones) i el va firmar amb les seves inicials, els seus examinadors desconeixien que ella fos una dona i la hi van admetre, Rosa Bonheur es transvestia per tal d'accedir als mercats d'animals d'on treia els seus models i així aconseguir guanyar-se un nom en un gènere indirectament vedat a les dones.

En el segle XIX i amb l'avenç del feminisme, cada cop hi ha més artistes que denuncien personalment o a través de les seves obres aquestes situacions que hem anat citant al llarg de tot l'article. Mary Osborn va pintar

Segons he pogut saber per l'*Almanac de les dones*, la història del 8 de març com a dia internacional de la dona sembla que ja ha estat recuperada i escrita gràcies a l'estudiosa canadenca Renée Côté. I dic sembla perquè ja sabem que no és gens fàcil refer la història de les dones, les dades de la qual sempre resulten sospitosament misterioses, enredades, falsejades i oblidades. Segurament per això hem oblidat que la Festa de les dones, a casa nostra, segons consta en el *Costumari* de Joan Amades, es celebrava el dia 5 de febrer, que el santoral dedica a Santa Agata.

El martiri de Santa Agata, com totes les tortures infligides a les dones, és, sens dubte, un especial tipus de violència sexual: a Santa Agata, li van arrancar els pits amb unes tenalles. A partir d'aquí, que Santa Agata sigui l'advocada de les dones, en general, i, en especial, de les que crien no és cap sorpresa.

D'altra banda i, dit de passada, com era d'esperar, el martiri de Santa Agata, per truculència i morbositat, ha estat un tema privilegiat en el món de la imatge. Pel que fa a la història, el rei Martí l'Humà va dedicar la capella del palau reial a Santa Agata i així és encara coneguda. Sota l'advocació de la santa es va fundar una confraria de nobles casats que celebraven una festa solemne durant la qual es repartien panells en forma de pit femení i les dones se'ls menjaven sucats amb llet, amb l'esperança de tenir una lactància fàcil i sense mal de pits.

El dia de Santa Agata, en alguns llocs i contrades de Catalunya (Seròs, Mirasot, Mesquinença, Tortosa, Juncosa, Sudanel·l, Terra Alta, Ribera del Cinca...) hi havia el costum del canvi de rols i les dones tocaven les campanes, feien fogueres, ballaven i treien a ballar els homes, anaven al cafè i convidaven a beure els homes, es vestien d'home,

una obra, *Sense nom i sense suport*, en què evidència la posició de superioritat dels marxants i la valoració lasciva de l'artista pel fet de ser dona. Marie Bashkirtseff és coneguda com "la rebel" per les seves queixes contra la discriminació de les dones.

En el segle XX, pràcticament l'ensenyament de l'art ha estat igualitari, però els grups d'avantguarda eren sobretot d'artistes masculins i les dones d'aquests grups eren considerades més com a muses (Meret Oppenheim, Marie Laurencin) o companyes (Gabriele Muntz, Leonora Carrington, Sonia Delaunay), que com a artistes.

El nostre segle ha canviat la discriminació directa per la discriminació indirecta, molt menys evident però molt més efectiva. Només cal pensar en el nombre de dones que estudien Belles Arts i el nombre de dones que viuen professionalment de l'art. La proporció de participació en les fires i



manaven i es desentenien de totes les feines pròpies del seu sexe.

La vinculació d'aquests costums a les festes romanes de la *Lupercalia* i les *Matronalia* que coincidien, més o menys, en aquesta època de l'any i que celebraven la fecunditat i la maternitat, sembla prou evident.

També val la pena recordar que la gent de mar creia que el dia de Santa Agata era perillós atracar en una costa desconeguda perquè podia ser l'*Illa de les dones*, on els mariners morien perquè les dones *afamades* se'ls menjaven a moixaines i afalacs.

Santa Agata també era patrona de les bugaderes. Un altre dia podriem parlar de què passava als safareigs i altres llocs on les dones rentaven la roba...

Avui, de fet, només m'havia proposat reivindicar la festa de Santa Agata que bé s'ho mereix i penso que les dones podriem celebrar també el 5 de febrer mentre esperem que tots els dies siguin nostres. Amén.

Mercè Otero i Vidal

exposicions no sobrepassa mai el 15%, els teòrics de l'art són majoritàriament homes, i qui disposa de capital per invertir, o simplement per col·leccionar, són els homes. Davant d'aquesta situació algunes artistes han pres una posició de denúncia amb la seva obra, de forma individual (Barbara Kruger, Cindy Sherman), o de forma col·lectiva; tant cercant una expressió plàstica pròpia de les dones: tot recuperant i investigant les arts que tradicionalment hem fet les dones (Miriam Schapiro, Audrey Flack) com representant l'experiència de les dones (Alice Neel, Judy Chicago, Ana Mendieta).

Ja es veu, doncs, que les dones pintem molt, i encara pintarem més...

Rosa Segarra i Isabel Pérez

1. Artemisia Gentileschi. Autorretrat com a alegoria de la Pintura, c. 1630
2. Marie-Guithelmine Benoist. Retrat d'una negra, 1800

Passions desfermades

Els mesos de setembre i octubre passats, a la Casa Elizalde, va tenir lloc el cicle "De la paraula a la imatge" que presentava pel·lícules fetes a partir de llibres escrits per dones. S'hi va projectar una versió de Frankenstein, la famosíssima novel·la de Mary Shelley, Brumal de la inquietant Cristina Fernández Cubas i la celebèrrima Cumbres Borrascosas d'Emily Brontë. A continuació teniu la presentació que, el 30 de setembre del 91, va fer Eulàlia Lledó del llibre i la pel·lícula Cumbres Borrascosas.

Quan Virginia Woolf en el seu *Diari* el 28 de juny de 1928 diu que si el seu pare fos viu aquell dia hauria fet 96 anys, afegeix la taxativa reflexió que si encara visqués, pel que fa a ella: "No escriptura, no llibres, inconcebible.", ens està parlant d'un pare típic en la societat victoriana i patriarcal, un pare com el que també va patir Emily Brontë.

Pares terribles, cèlebres perquè la seva descendència va ser, a desgrat seu, cèlebre. Aquests pares van fer estralls a molts llocs, i si se'ls ha oblidat és perquè la majoria no van tenir filles o fills que els fessin tristament il·lustres.

Per fer-nos càrrec de la tessitura d'aquests pares només cal un exemple: la molt respectable i patriarcal Societat Reial de Geografia va excloure del banquet anual de 1894, donant proves d'una exquisida consideració, la infermera Kate Marsden amb el pretext

d'estalviar-li la tortura d'inhal·lar el fum dels havans que a ben segur fumarien els altres cent convidats. Peregrina raó la de tots aquells savis tan summament respectuosos de la sensibilitat femenina, si tenim en compte que Kate Marsden havia passat l'últim any treballant al límit de l'horror, en una comunitat de leprosos i leproses abandonades totalment a la seva sort a la gelada Sibèria...

Així doncs, el Reverend Patrick Brontë era un cas corrent i les seves arbitriarietats no van provocar ni un bri de censura en la societat de l'època. Quan Charlotte Brontë, autora de *Jane Eyre* i germana d'Emily, es va voler casar amb el reverend Nicholls, que era, com el pare de les dues germanes, un pastor anglicà abso·lutament adequat com a gendre, Patrick Brontë no ho va permetre. No tenia cap altra motiu que el caprici, l'egoisme de quedar-se amb Charlotte per al seu servei exclusiu; durant mesos, la pobra noia es va debatre interiorment, no s'atrevia a rebel·lar-se per por que la salut del seu pare -¡santa innocència!, el reverend va morir de vell després de sobreviure tota la seva descendència- se'n ressentís, temia que aquest acte d'insubordinació extrema li fos un cop mortal.

Recordaran les lectores i els lectors de *Cumbres Borrascosas* el criat Joseph, present durant tota l'obra, magistralment pintat com un ésser amargat, prepotent, amb la Bíblia sempre a punt per fustigar algú, encarnació d'un déu tronant, d'un déu venjatiu, amament a castigar, desconeixedor del que és la caritat, la compassió, el perdó; en definitiva l'encarnació a la terra de Jeová, el seu ministre. Personatge portat al límit, que frega l'esperpent i que si no hi cau és, gràcies a la perícia magistral d'Emily Brontë per manejar les passions químicament pures que conformen tot el llibre.

Valgui tot això per situar l'autora nascuda a Thornton petit llogarret del comtat de Yorkshire el 1818 i morta als 30 anys a Haworth, un altre petit poblet del mateix comtat. Morta tan sols un any després de la publicació de *Cumbres Borrascosas* l'any 1847.

Va viure gairebé tota la seva curta vida reclosa, juntament amb les seves germanes i el seu germà, en una llòbrega rectoria, en uns paratges desolats, en un erm molt semblant al que descriu, anava a dir, en *Cumbres Borrascosas*, quan, en realitat, no es molesta a descriure el paisatge, el cita com de passada per a continuació esberlar-hi els turmentats personatges, les passions desfermades, les relacions més envitricollades.

En efecte, una de les característiques del llibre és la poca atenció que presta al paisatge, a l'erm en què està situada



la casa i que dona nom a *Cumbres Borrascosas*, nom significatiu perquè l'adjectiu "whutering" -del títol de la novel·la en anglès, *Whutering Heights*-que vol dir més o menys **rugent, udolant, bramant** -, es repeteix com un leit-motiv que trava personatges, estats d'ànim i fenòmens atmosfèrics. L'espai en què es dona la novel·la és un espai simbòlic, abstracte, és simplement el lloc en el qual transcorre l'obra i, per tant, no troba necessari explicar-lo físicament.

Així, per exemple, veurem que a la pel·lícula la roca de Penistone Crag té una certa rellevància, és l'imaginari castell de Cathy i Heathcliff, el seu refugi, el seu petit i particular paradís -no és per casualitat que les últimes imatges de la pel·lícula mostren Cathy i Heathcliff, fora ja de les servituds d'aquest món, dirigint-se cap a la roca, la mateixa roca en què Cathy passa la nit quan Heathcliff se'n va, la roca dels jocs de la seva infància... Doncs bé, a la novel·la ni surt, la cita una vegada com a referència geogràfica i prou.

Hi ha altres divergències entre el llibre i la pel·lícula. La novel·la ens presenta, com he dit abans, d'una manera neta i crua, sense que res més hi tingui cap importància, uns personatges curulls de passions, farcits de conflictes, ens presenta l'amor i, sobretot, l'odi en l'estat més pur. No necessita res més que narrar les turmentades, complicades i difícils relacions entre els personatges, res més lluny del triangle o quadrangle amorós que es dona a la pel·lícula. Així la galeria de personatges és molt extensa. Reduint-la al mínim, abraça Cathy, el seu germà Hindley, els seus pares, Heathcliff, el ja citat Joseph, per part de Cumbres Borrascosas; Edgar Linton, la seva germana Isabel i els seus pares; per la banda de la Granja dels Tords. S'hi ha d'afegir l'omnipresent Ellen Dean, la majordoma, que en la pel·lícula és pràcticament l'única narradora, el llogater Lockwood que introdueix tant la novel·la com la pel·lícula, i la filla de Cathy i Edgar i el fill de Hindley que clouen amb un insòlit final feliç el llibre tot casant-se.

Per l'intens camí, a un ritme trepidant, hi deixem morts i mortes a dojo, enterraments, borrarxeres i deliriums tremens, baralles èpiques, crits, crueltats, gossos enfurismats i udolants, maldats sense fi, matrimonis desgraciats, un testament típicament patriarcal que, hàbil, l'autora, utilitza per tirar la trama endavant, i fins i tot un segrest. Doncs bé, totes aquestes atrocitats, aquest cúmul de desgràcies Emily Brontë aconsegueix presentar-nos-les com a versemblants, creïbles, en cap moment les trobem desmesurades, tal és el seu domini de la narració i el seu coneixement dels comportaments i les passions humanes.

La pel·lícula que avui veurem és la versió nord-americana que William Wyler va fer l'any 1939, amb un repartiment extraordinari encapçalat per Laurence Olivier en el paper de Heathcliff, Merle Oberon en el de Cathy, David Niven fent d'Edgard i Flora Robson donant vida a Ellen Dean, i n'explico la versió perquè n'hi ha més; hi ha la de l'aragonès Luís Buñuel: *Abismos de Pasión* (Mèxic, 1953) amb Jorge Mistral i Irasema Dillian, i encara una versió britànica de l'any 71, dirigida per Robert Fuest, amb Anna-Calder Marshall i Timothy Dalton. La pel·lícula que avui veurem, simplifica enormement l'argument fins al punt que la segona generació no existeix, desvirtua dràsticament el caràcter dels personatges, especialment el de Cathy, que queda reduïda a una caricatura estereotipada, i, en canvi, introdueix balls i paisatges, roques i núvols, plantes i flors.

El guió que va córrer a càrrec de Ben Hecht i Charles MacArthur, guionistes de provada solvència, va aprofitar detalls de la novel·la i els va canviar totalment. Així, que Heathcliff és fill de l'emperador de la Xina i d'una princesa índia és dit a la novel·la per Ellen com de passada; dit per Cathy al film, agafa una determinada transcendència, és utilitzat per travar la pel·lícula. La bufetada de Heathcliff a Cathy és a la novel·la, una esplèndida bufetada de Cathy a Edgar Linton i, així, els guionistes ens han privat de veure l'adolorit però noble rostre de David Niven després d'aquest menyspreu.

Els canvis són realment importants, per exemple, quan la pel·lícula comença, veiem que a Cumbres Borrascosas viu una dona desolada que és Isabel, esposa de Heathcliff i germana d'Edgar Linton, que, per cert, al final de la pel·lícula hi continua vivint en el mateix estat lamentable; doncs bé, a la novel·la aquesta dona és la filla de Cathy que finalment encarnarà el final feliç casant-se amb el seu cosí Hareton, tant l'una com l'altre inexistents a la pel·lícula.

Pel que fa al punt de vista també hi ha grans diferències. A la pel·lícula tot ens ve narrat -si deixem de banda la petita introducció de Lockwood- per un enorme flash-back a càrrec de la senyora Ellen Dean, la majordoma de la Granja dels Tords. Aquesta narració és lineal i en el passat. Al llibre, la qüestió del punt de vista és força més complicada i està resolta amb gran mestria per l'autora. Tota la novel·la, i són unes cinc-centes pàgines, està narrada en la sempre compromesa primera persona i les diverses veus que hi participen estan cronometrades, mil·limetrades, perfectament mesurades, en una narració que barreja sàviament passat, present i futur.

Quan he començat, parlava del

personatge de Joseph com a alter ego d'un reverend irascible i implacable. M'agradaria acabar, explicant les similituds de l'autora i la veu de la narradora en la novel·la. Ho faré citant un fragment del que contesta Ellen Dean a Lockwood quan aquest últim s'estranya del bon judici que mostra una dona enclaustrada en un indret tan desolat.

Així li respon Ellen Dean:

"Sí, és veritat que em considero bastant equilibrada i raonable, i no precisament per viure entre muntanyes i veure sempre les mateixes cares, i les mateixes coses, durant tot l'any, sinó perquè m'he hagut de subjectar a una severa disciplina, que és la que m'ha donat el criteri. I també... he llegit més del que pot afigurar-se, senyor Lockwood. No hi ha llibre en aquesta biblioteca que jo no hagi obert, i del que no hagi après alguna cosa, a excepció d'aquesta fila de grecs i llatins i d'aquesta de francesos." (Capítol VII, pàgs. 102-103)

Descripció d'una reclusió que ens recorda el món, l'experiència d'Emily Brontë, una vida físicament limitada, amb molt poques distraccions més que els llibres i les intenses i felices passejades pels erms de Yorkshire, dedicada juntament amb Charlotte, Anne i el menys dotat Patrick Branwell, a escriure, a fabular, a inventar mons imaginaris, com el Gondal de la seva poesia. I així Emily Brontë se'n revela com una esplèndida narradora, com a única senyora del món que ens relata, fins al punt que ens permet el luxe de fer-nos l'ullet quan, cap a la meitat del llibre, fa dir a Lockwood, que per cert ens continua narrant la història com si parlés Ellen:

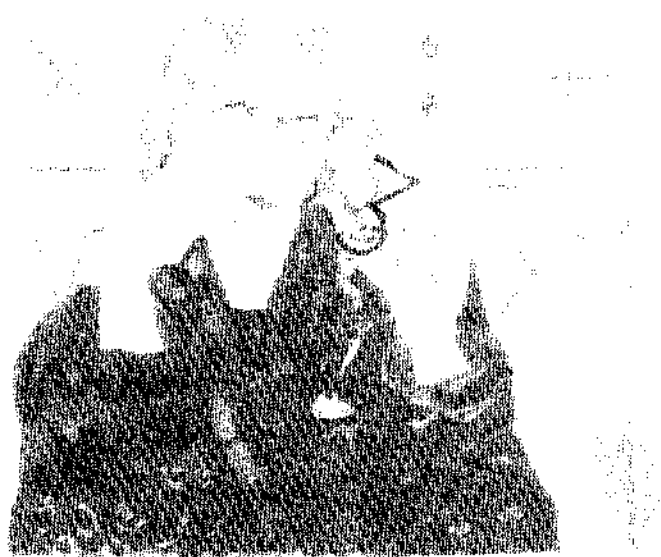
"Continuaré la relació que ella em va fer i utilitzaré les seves paraules [...] perquè al cap i a la fi, és una excel·lent narradora i no crec que pugui millorar-ne l'estil." (Capítol XV, p. 230).

Paraules amb les quals estic completament d'acord i argument convincent per decidir-nos a agafar el llibre després de veure la pel·lícula.

Eulàlia Lledó

~ Fins al punt que Cipriano de Montoliú, traductor de la primera edició castellana (1921), va dubtar entre *Alturas Rugientes*, *Cimas inhóspitas* o *Páramos Malditos*, abans de decidir-se per *Cumbres Borrascosas*.

J. Patrick Branwell Brontë: *Les germanes Brontë*, c. 1834



QUÈ EN FAREM D'AQUESTA CIÈNCIA?

Durant els dies 24, 25 i 26 d'octubre del 91 i amb el lema "Restar diferències, multiplicar opcions", es van celebrar a València les III Jornades Internacionals de Coeducació, dedicades aquest cop a l'ensenyament de les ciències i les matemàtiques.

Per primera vegada, les dones que ens dediquem a estudiar el biaix androcèntric i sexista en les ciències hem tingut l'oportunitat de comunicar-nos les investigacions que comencem a fer. La trobada ens va permetre descobrir noves línies de recerca i ens ha motivat encara més a continuar treballant.

La majoria de ponents eren científiques dedicades a l'ensenyament i els seus treballs són fruit de les reflexions que com a feministes han fet després d'observar diàriament a l'escola alguns fets que són invisibles per a la majoria del professorat. En són una mostra els següents:

Les noies i els nois tenen diferents actituds, perspectives, i interessos respecte a la ciència. A classe, tenen un comportament diferent segons si la persona que explica les ciències és una dona o un home.

Els llibres de text mostren una ciència feta per i per als homes. S'utilitza un llenguatge profundament sexista i els exemples, problemes i il·lustracions mostren un món exclusivament masculí.

El professorat, conscientment o inconscientment, no tenim les mateixes expectatives davant un noi o una noia. Les actituds a les avaluacions, als claustres i a les reunions així ho mostren. L'opinió majoritària del professorat és que les ciències són neutres i que en explicar aquestes matèries no es transmet una ideologia sexista.

Estratègies i tàctiques

Per combatre aquest estat de la qüestió es van proposar diverses estratègies, aquí fem una síntesi de les propostes que ens van semblar més interessants. Conscienciar el professorat que educa les noies del fet que usa un model masculí. S'ha de fer aflorar el conflicte. Utilitzar a les classes un llenguatge no exclouent.

Posar exemples i plantejar problemes que facin referència a l'experiència i a la vida diària de les noies, és a dir, que també siguin protagonistes.

Reforçar l'autoestima de les alumnes per tal que es vegin capaces d'estudiar ciències.

Incorporar el món i la presència de les dones a l'ensenyament de les ciències; donar a conèixer l'experiència de dones científiques dedicades a la investigació i a la indústria.

Incorporar les dones que han contribuït a la història de la ciència, tant per mostrar les seves aportacions com els problemes que han tingut per fer el seu treball.

Cuidar especialment l'elecció dels llibres de text i quan això no sigui possible, criticar-ne els continguts discriminadors.

Totes les assistents, sense menysprear el que havíem fet fins al moment, érem conscients que el treball tot just havia començat, que ens calen moltes més hores de vol. Per aclarir el punt on ens trobem, reproduïm una frase pronunciada per una ponent: "Al empenyar mis investigaciones sobre el sexismo

en la ciencia me preguntaba: ¿que les ocurre a las mujeres, que no acceden a la ciencia?. Ahora me pregunto: ¿que le ocurre a la ciencia, que las mujeres no acceden a ella?".

Paradoxes de l'integracionisme

Dues de les ponències van tocar punts més teòrics, us explicarem per on van anar.

Ana Sanchez, filòsofa de la ciència i professora de la Universitat de València, en "Ciencia para las chicas. Paradojas del modelo integracionista", va definir la ciència com una construcció social profundament masculina amb una neta separació del subjecte i l'objecte, el fi de la qual és el control i dominació de la naturalesa. L'experiència humana s'ha vist escindida, en el pensament occidental, en dos àmbits exclouents -el femení i el masculí- que han generat la forma de pensament dualista, de manera tal que aquesta dicotomia impregna la forma de percebre i pensar el món de les persones socialitzades en codis de gènere masculí i femení. Això afecta, fins i tot, la percepció de la veritat per part d'homes i dones. L'accés de les dones a la ciència planteja un conflicte: o ens hi integrem sense modificar els pressupostos teòrics o en creem un altre model. La primera via es fonamentaria en la lògica de la igualtat i la segona en la de la diferència. Ana Sánchez defensa una tercera via que les superi, proposa un model dialògic no exclouent: les dones hem d'entrar en la ciència transformant-la.

Polítiques Biològiques

Janet Savers, psicòloga i psicoterapeuta a "Biological Politics" va analitzar els arguments evolucionistes, genètics, endocrins i cerebrals, esgrimits pels científics del XIX per excloure les dones de la producció científica. S'han contestat aquests arguments des d'una òptica feminista amb les següents respostes:

L'empirista, defensada pel feminisme liberal, que no qüestiona el mètode científic existent i creu que els prejudicis sexistes són un exemple de mala ciència. L'única tasca de les dones consistiria a eliminar-los.

L'essencialista, lligada al feminisme radical, que considera que la ciència no només és androcèntrica, sinó antiecològica i militarista. Valora l'objectivitat, l'individualisme, la competició, el reduccionisme lineal i l'anàlisi racionalista per damunt de la subjectivitat, l'interaccionisme, la cooperació, la síntesi multifactorial i l'holisme. S'ha de construir, doncs, una nova ciència basada en la gran harmonia que hi ha entre les dones i la naturalesa fruit de la seva biologia. Aquesta ciència seria l'aliada dels moviments ecologistes i pacifistes.

La perspectiva epistemològica que considera que les dones són diferents no per raons biològiques, sinó per la seva socialització. Aquesta realitat social viscuda de forma diferent les portaria a fer una ciència nova, que no

GÈNERE I CIÈNCIA

observació és intrínsecament subjectiva i, per tant, depèn dels valors de la persona que observa i del seu marc teòric. Diferents estudis fets en biologia han posat en qüestió l'objectivitat de la ciència; des de la física es planteja que l'objecte està unit a l'objecte pel sol fet de la manipulació.

Segons els estudis psicològics, doncs, sembla ser que l'objectivitat és el resultat de l'autonomia afectiva en un procés marcat pel gènere. L'ansietat provocada en el procés de separació de la mare conforma les dues direccions que pot prendre l'autonomia del subjecte en aquest procés, que serà una objectivitat estàtica en el cas dels nens i dinàmica en el cas de les nenes. La ciència treballa amb un concepte d'objectivitat molt proper a l'objectivitat estàtica.

La tercera secció, de caràcter científicofilosòfic, està plantejada de manera que permet retornar a temes que s'han plantejat en els capítols anteriors. Keller planteja que la ideologia de gènere té un impacte indirecte en la construcció de les teories científiques.

El resultat dels estudis socials de la ciència fets fins ara, ha tingut poc impacte en la forma de pensar de les científiques i els científics. Hi ha acord en considerar que les pressions socials i polítiques afecten els usos, els enfocaments de la investigació científica, la història externa de la ciència, però costa més acceptar que aquestes pressions poden afectar els resultats que surten dels laboratoris i centres d'investigació.

Malgrat el rebuig de la "neutralitat científica", els estudis socials de la ciència han fet la crítica en unes formes que permeten mantenir la divisió entre públic i privat, impersonal i personal, masculí i femení. Una perspectiva de gènere identifica aquestes divisions com un aspecte central de l'estructura bàsica de la ciència. I s'enfronta a la tasca d'examinar les arrels, la dinàmica i les conseqüències d'aquesta xarxa interactiva d'associacions i disjuncions que constitueixen el que es podria anomenar "sistema gènere/ciència".

En conjunt, em sembla un llibre que encara que té alguns aspectes difícils, és interessant per començar a reflexionar des d'una perspectiva, fins avui poc coneguda aquí. Llàstima que l'editorial hagi oblidat publicar la bibliografia. Potser pensen que cal anar-hi entrant de mica en mica.

La publicació del llibre *Reflexiones sobre Género y Ciencia* d'Evelyn F. Keller (traducció d'Ana Sánchez, Ed. Alfons el Magnànim i Generalitat Valenciana, València, 1991), és un punt de referència interessant ja que és difícil disposar de bibliografia no escrita en anglès sobre l'anàlisi de la ciència des d'una perspectiva feminista.

A més, Keller és una de les pioneres en la reflexió dels fonaments epistemològics de la ciència des del punt de vista del gènere i, per tant, una de les autores més citades en els treballs que s'han fet en els àmbits d'investigació científica i d'aprenentatge de les ciències.

La intenció del llibre, tal com assenyalava l'autora, no és la d'estudiar l'absència relativa de dones en ciència, encara que és cert que són els homes els que s'hi han dedicat fonamentalment, sinó l'atribució que es fa de masculinitat a la ciència com a domini intel·lectual. No fa, doncs, una anàlisi de caràcter sociològic sobre l'accés de les dones a la ciència, ja que aquesta és potser la part més coneguda.

Keller explica en la introducció que, com a biofísica matemàtica s'identificava de tot cor amb les lleis de la física i amb el lloc que ocupen en la jerarquia del coneixement. A partir dels anys setanta, es va començar a plantejar algunes qüestions que d'entrada li van semblar absurdes, però que gradualment la van portar a explorar la relació entre el gènere i la ciència: la perspectiva esbiaixada de gènere inherent al desenvolupament investigador de les ciències. Cap als anys 60, diferents investigadores van iniciar formes d'estudi i de resolució de problemes, en el camp de les anomenades ciències "dures", que han posat en evidència el vincle que s'estableix entre què s'investiga, com s'investiga i quines conclusions es destaquen del que s'ha investigat.

Keller parteix del reconeixement que tant gènere com ciència són categories construïdes socialment. Ciència és el

nom que donem a un conjunt de pràctiques, que es presenta com un "cos de coneixement" delineat per una comunitat que no es defineix únicament per les exigències de la prova lògica i la verificació experimental. De manera similar, **masculí i femení** són categories definides per una cultura. Les dones, els homes i la ciència són creats a partir d'una dinàmica complexa de forces cognitives, socials i emocionals entreteixides.

En la primera secció del llibre, de caràcter històric, Keller planteja que la ciència ha evolucionat sota la influència formativa d'un ideal de masculinitat particular. A finals del segle XVII, les definicions d'allò que era **masculí i femení** van ser polaritzades de manera que s'adeqüessin millor a la divisió cada vegada més important entre el treball productiu i la llar, necessària en els inicis del capitalisme industrial.

La construcció de la ciència moderna, diu citant Bacon, es va voler basar en una filosofia que mereixés anomenar-se "masculina". Així ho explica en l'obra *Temporis Partus Masculus* ('El naixement masculí del temps'), escrita el 1602 o 1603, no publicada en vida de Bacon. Farrington, el traductor (1951), interpreta que Bacon amb aquest títol vol insinuar que "la ciència anterior representava només un descendent femení, passiu, dèbil, expectant, però que ara ha nascut un fill masculí actiu, viril, generatiu".

En la segona secció del llibre, de caràcter psicològic, Keller explora les relacions entre la subjectivitat i l'objectivitat. Ho fa des de la "teoria de les relacions objectals", del camp de la psicologia del desenvolupament, que intenta explicar de quina manera les nostres primeres experiències, determinades per les relacions familiars socialment estructurades, ajuden a conformar la nostra concepció del món.

La idea d'objectivitat ha estat qüestionada des de la crítica social de la ciència tot assenyalant que tota

nens que semblen bons en ciències i nenes que no tenen aquesta capacitat perquè no correspon al model femení. Aquest corrent, desenvolupat com a reacció al pensament jeràrquic marxista, insisteix en la relativitat de les diferents perspectives que conformen la nostra comprensió del món. Oblida les diferències reals de poder que gaudeixen les diferents classes, races i sexes, i en emfasitzar el discurs i el llenguatge oblida, també, les realitats materials que determinen els diferents punts de vista i cau en l'idealisme lingüístic. Té tendència a menysvalorar la realitat social i biològica de la vida de les dones.

Esperem que aquest resum us hagi estat útil, si més no, per desmitificar la ciència com a VERITAT neutra i universal.

Grup Dona i Ciència

(Continua de la pàg. 12)

seria dominadora, i integraria els sentiments, pensaments i l'experiència personal.

Sayers critica aquesta postura. Per una banda, si admet les diferències entre dones de diferents ètnies i cultures, no pot pretendre una ciència feminista uniforme, per l'altra banda, cau en el mateix error que pretén reparar, és a dir, l'experiència de les dones és una guia tan poc segura i tan esbiaixada com la dels homes a l'hora de fer ciència.

La **desconstruccionista postmoderna** que considera que les categories "dona" i "home" no són ens abstractes i immutables sinó que canvien constantment ja que són producte dels discursos ideològics. Aquestes pràctiques discursives són l'únic punt de partida vertader de la ciència. Així, els discursos sexistes produeixen

Núria Solsona

Comencem a publicar en aquest número del Butlletí les ponències d'una taula rodona sobre prostitució, celebrada a Madrid, a l'octubre de l'any 91, organitzada pel Forum de Política Feminista, Movimiento para la liberación e Igualdad de la mujer, Grupo de Mujeres de la Fed. de Asoc. para la Defensa de la Sanidad Pública, Comisión Anti-agresiones del Movimiento Feminista, Coordinadora Mujeres de Barrios y Pueblos de Madrid i Secretaría de la Mujer de CCOO de Madrid.

Tot i que, potser, la majoria d'idees ja ens són familiars des de les jornades de Debat sobre prostitució, sexualitat i pornografia, celebrades a Barcelona al novembre del 1990, ens ha semblat interessant recordar el debat perquè molt ens temem que els Jocs Olímpics i la Barcelona del 92 ens portaran, entre d'altres regals, alguna operació de neteja contra tot el que obstaculitzi l'objectiu de Barcelona, posa't guapa.

A Madrid les autoritats ja s'han despenjat amb brillants propostes, les d'aquí encara

no han badat boca, però alguna de bona se'ls acudirà. L'assessor d'imatge del president (sí, aquest que li deixa comparar els hotelers amb els gitanos) segur que se n'està pensant una de genial.

Reproduïm la carta que 53 grups feministes i altres associacions de Madrid dirigeixen a les autoritats contra la política de neteja encetada per les institucions madrilenyes i, després, dues de les quatre ponències. Les restants, al pròxim butlletí. (Nosaltres també anem aprenent i sabem com us agraden els fulletons...)

OPERACIONS NETEJA? NO, GRÀCIES

CONTRA LA SEGREGACIÓ I CRIMINALITZACIÓ DE PROSTITUTES

A l'alcalde de Madrid,
al delegat de govern i
a la Consejería de Integración Social
de la CAM
(Comunitat Autònoma de Madrid)

Les associacions sotasignades, veïnes de Madrid, ens oposem a les mesures de repressió contra les prostitutes del carrer que han anunciat i han començat a aplicar les autoritats municipals i la Delegación del Gobierno de Madrid. La presència permanent i visible de la policia uniformada, per desplaçar les prostitutes a llocs on s'eviti l'alarma social que crea la seva presència al carrer, com ha dit el delegat del govern, i les contínues identificacions policiaques són mesures que corresponen a la hipocresia o doble moral d'acceptar la

prostitució però no voler veure-la i s'emmarquen en la recerca de bocs expiatoris (prostitutes, gitanos, immigrants, joves, etc.) potenciada per la llei Corcuera. A més, aquesta actitud oculta altres interessos, com l'explotació econòmica del comerç del sexe i la revaloració urbanística del districte Centro.

D'altra banda, les experiències de control econòmic policia i sanitari de la prostitució, tot confinant-la a locals tancats, ha demostrat sistemàticament que augmenten l'explotació econòmica de les prostitutes, incrementa la seva marginació social, no serveixen per evitar la difusió de malalties de transmissió sexual ni la violència sobre les més febles, a més de contravenir el conveni de l'ONU ratificat per Espanya i altres països.

EN CANVI, DEMANEM:

1. La no segregació i criminalització de les prostitutes i el respecte als seus drets cívics.
2. Que no es tanquin els escassos centres de suport a aquestes persones.
3. Que l'Ajuntament, la Comunitat de Madrid i l'Estat incrementi les mesures que facilitin la seva atenció sanitària, especialment l'ús de preservatius amb caràcter voluntari i prestacions socials i d'atenció als seus fills i filles, així com atenció jurídica i capacitació professional per a les qui desitgen sortir de la prostitució o no entrar-hi.
4. Aquestes mesures han de fer-se extensives a les prostitutes estrangeres.

Madrid, octubre de 1991



Aubrey Beardsley. 1985

El debat sobre la condició social i jurídica de les dones que exerceixen la prostitució té un component teòric, amb referència al Dret comparat i a les resolucions de l'ONU, i un altre de més concret, que el situa en l'estat de l'opinió pública, dels polítics i dels sectors econòmics respecte a la pretensió de fer del centre de Madrid, al 1992, l'aparador del nostre país davant Europa. Aquest debat és recurrent, però en cada moment es produeix amb matisos diferents pel que fa a les seves condicions i conseqüències.

En 1985, Juan Barranco, aleshores batlle de Madrid, que poc abans havia impulsat un programa d'atenció integral a les prostitutes i a les seves famílies on jo participava, es plantejà la legalització de la prostitució amb reclosió en locals tancats; inclosió en la Seguretat Social; control sanitari i fiscal. Carlota Bustelo, des de l'*Instituto de la Mujer*, s'hi oposava, basant-se en les raons que havien dut l'ONU a defensar la posició abolicionista de tota reglamentació. En el decurs d'aquest any, el debat ha continuat.

Al 1987, en una col·laboració en el *Villa de Madrid*, jo insistia perquè s'analitzessin els diferents aspectes de les propostes de reglamentació per poder veure'n les conseqüències.

La cartilla sanitària obligatòria podria ser evitada per aquelles qui eludeixen qualsevol mena d'etiqueta i per les qui estiguessin malaltes, que seguirien exercint en llocs allunyats de la vigilància policial. A més, reforçaria una idea força estesa que considera que la prostitució femenina és un focus d'infeccions venèries la víctima de les quals són els clients. Els estudis epidemiològics de les malalties de transmissió sexual a Espanya, i, més concretament, sobre la transmissió heterosexual del virus de la SIDA, mostren que en la transmissió d'aquests tipus de malalties, en el nostre país, té molt poc pes la prostitució femenina i que és 18 vegades més probable que un home encomani la SIDA a una dona que no a l'inrevés.

La imposició de la cotització obligada a la Seguretat Social o d'un cànon o impost per activitat toparia amb l'extrema pobresa en què viu la major part de les prostitutes que fan cantonada al districte.

L'obligació d'exercir en locals tancats, sota la tutela de responsables, a qui, implícitament, les autoritats delegarien el control de l'exercici de la prostitució, reforçaria el pes del proxenetisme organitzat en màfies i retrauria les pupil·les del contacte amb els serveis públics. Les esporàdiques, les lletges, les velles, les estrangeres il·legals, les toxicòmanes serien rebutjades... i continuarien exercint per lliure, completament autònomes o dependents de macarrons d'estar per casa, que no tenen interès per restringir el contacte amb el món exterior al de la prostitució. Per exemple al *Centro de Promoción de la Salud* cridava l'atenció

que no hi atribuís cap dominicana, tot i que la policia d'estrangers havia detectat un flux d'immigrants amb contractes poc fiables des del 1980. Recentment s'han desarticulat dues importants xarxes de prostitució de dominicanes, a les quals probablement els havien impedit de posar-se en contacte amb els serveis públics.

Malgrat tot, les propostes de reglamentació persisteixen en el nostre medi. Unes procedeixen d'aquells que detenen el poder econòmic o polític; altres de moviments feministes; altres, finalment, de grups de veïns directament afectats per la inseguretat ciutadana i la devaluació de l'habitatge al *Distrito Centro*. Evidentment, les raons que al·leguen i, sobretot, els interessos que defensen els uns i els altres són ben diferents.

La participació dels polítics en el debat

convertir en l'aparador de la capitalitat cultural d'Europa. Aberració lògica que no resisteix les dades de la realitat, que la contradueixen, i que es manté malgrat no coneixem a Madrid cap cas en què l'expulsió d'artesans, venedors i prostitutes del carrer (sota una altra excusa, naturalment) hagi comportat una disminució de la delinqüència en la zona.

Si la realitat sembla contradir l'eficàcia d'aquestes mesures i, a pesar de tot, es mantenen, caldrà buscar-ne els motius en un altre lloc.

D'una banda, el poder polític té interès a mostrar la seva capacitat de control de la societat amb mesures que siguin exemplars i viables. Hi ha un cert rebuig social cap a aquells que guanyen i gasten fàcilment, sense esforç i en part amb afany d'ostentació, que el sociòleg Thorstein Veble atribuïa en *Teoria de la*

L'AGENCIAMENT DEL CENTRE DE MADRID I LA PROSTITUCIÓ

sembla anar sempre en la direcció de legitimar mesures polítiques, tot fent-ne universal l'aplicació als ciutadans. La universalització de l'assistència sanitària a l'INSALUD condueix a l'abandonament de programes d'assistència i preventius per a grups marginats específics, com el de la prostitució. La persecució del delictes fiscal de persones famoses s'acompanya de les propostes perquè l'estat exigeixi un percentatge de tot guany per serveis prestats, incloent-hi la prostitució. La recomanació de l'ús de preservatius en campanyes genèriques porta el correlat de la proposta de control sanitari de les prostitutes. La competència, més que pels clients, per l'espai urbà, entre comerciants i oficines, d'una banda i de mercats d'artesans creatius, venedors ambulants, estrangers o gitanos i prostitutes del carrer, d'altra, es decanta a favor dels primers. La confluència en els mateixos espais, i, de vegades, en algunes persones, d'activitats no reglamentades amb la petita delinqüència, du al següent sil·logisme fallaç: *on hi ha prostitutes, artesans i venedors ambulants sense llicència; també hi ha robatori i tràfic de drogues. Així, doncs, eliminant les prostitutes, artesans i venedors, desapareixerà la delinqüència d'aquests llocs i dels voltants*. Això resulta particularment interessant a les rodalies de la Gran Via, que es vol

clase Ociosa a l'aristocràcia i el lumpen, especialment quan en el mateix àmbit es donen activitats delictuoses i són populars, encara que d'aplicació desigual, les mesures de control o sanció sobre àmbits marginals i sobre personatges de la *jet-set*.

D'altra banda, la remodelació urbanística del centre de Madrid ha donat origen a l'interès de poderosos grups per netejar el carrer de qui, amb la seva presència, devalua la propietat immobiliària.

Des d'altres posicions que busquen la dignificació de les dones, incloses les qui exerceixen la prostitució, es proposa reconèixer l'activitat com a una professió més, amb els drets i els deures conseqüents.

En aspectes parcials i mesures concretes, podrien coincidir uns i altres. Tanmateix, les conseqüències derivades de l'aplicació d'aquestes propostes anirien en la línia del grup més poderós. En aquest cas, crec que si professionalitzar la prostitució no aconsegueix de corregir, i fins i tot facilita que les dones avui relativament autònomes passin a dependre de màfies organitzades, que eviten el contacte amb els serveis públics per resoldre la greu situació sanitària en què es troben elles i llurs fills, que les que no puguin (per ser velles, estar malaltes o per dur

(Continua pàg. 17)

Recordo que les frases d'una entrevista publicada en la premsa madrilenya a l'abril de 1987, - l'entrevistada era Pía Covre, la prostituta italiana que estava participant en unes jornades organitzades per l'Ajuntament- ens impactaren profundament a moltes feministes. Algunes estàvem, des de feia algun temps, replantejant-nos les posicions que en el moviment feminista teníem sobre la prostitució. Les paraules de Pía, profundament divulgades pels mitjans de comunicació aquella primavera, fa ja més de quatre anys, van fer de revulsiu i foren un esperó perquè continuéssim aprofundint en un assumpte en què ens movíem malament, amb un excés de simplisme, amb unes conclusions un tant sumàries.

L'any passat, a les *Jornades de Debate* vam tenir ocasió de parlar amb deteniment amb Carla Corso, companya de Pía Corve en la defensa dels drets de les

el plantejéssim explícitament o no, que deixessin de ser prostitutes. Partíem, cal reconèixer-ho, d'un desconeixement gran del món de la prostitució i d'allò que les prostitutes pensaven. Les nostres anàlisis pecaven, entre d'altres coses, d'excessivament generals i abstractes. Pensàvem en la prostitució i en les prostitutes com si es tractés d'una realitat homogènia i estàtica. A més, projectàvem envers les prostitutes d'avui la nostra utopia de societat igualitària, on ningú haurà de vendre el seu cos per subsistir. Ni el seu cos ni la seva força de treball. El contacte amb algunes prostitutes i la lectura de diversos materials, d'aquí i d'altres països, ens féu trontollar uns ciments que, en un començament, creïem molt sòlids. Se'ns plantejà la necessitat de conèixer més la realitat de la prostitució, de contactar amb les seves protagonistes i amb les professionals que treballaven amb elles...

Res més lluny de la realitat. Entre les prostitutes ens trobem situacions molt diverses. Tan diverses com les diferències que separen, per exemple, aquelles dones dominicanes arribades a Galícia, mitjançant engany, coacció i violència, detingudes fa uns dies, sobre les quals penja la deportació al seu país i la realitat d'aquelles prostitutes que són estudiants. O aquelles altres que, per la seva addicció al *cavall* exerceixen la prostitució. O algunes mestresses de casa, d'allò més *normal*, que, lluny del seu barri, perquè ningú no les vegi, es prostitueixen uns quants dies al mes perquè el salari del seu marit ja no arriba per a gairebé res. O les que porten anys en l'ofici i han fet de la prostitució la seva única professió, entre les quals també es donen enormes diferències (les de la Ballesla o el carrer La Cruz, o la Montera, amb macarró o sense, amb fills o sense fills, i les del carrer Fleming, i altres que

LA PROSTITUCIÓ: UN DEBAT OBERT

prostitutes italianes. Carla participava en una de les taules rodones de les Jornades, la de prostitució. Les converses amb ella van ser fluïdes, sentírem com sincronitzàvem amb les seves reflexions, amb els seus plantejaments. Es notava que en els últims anys, alguna cosa havia canviat en nosaltres, en la nostra manera d'abordar la prostitució. Junt amb aquestes impressions, la presència de Carla Corso ens portà noves sorpreses, nous interrogants i no pocs dubtes. Però, què havia canviat en el nostre enfocament de la prostitució des del 87 fins llavors?

Tot i amb el risc de simplificar massa i de deixar-me moltes coses en l'intent, tractaré de resumir breument les que considero que eren, més o menys, les nostres concepcions feministes sobre la prostitució i les prostitutes. Em refereixo òbviament a les posicions de la majoria de dones organitzades en el moviment feminista.

Condemnàvem la prostitució, que consideràvem una de les màximes expressions de l'opressió de les dones, una activitat degradant que no podia menys que degradar les qui l'exercien. Aquesta última qüestió no la formulàvem obertament així, però anava implícita en els nostres plantejaments. Per tant, ens proposàvem que la prostitució havia de desaparèixer i ens acostàvem a les prostitutes com a les víctimes de la societat patriarcal, obligades, forçades a exercir la prostitució per greus situacions de pobresa econòmica i escassos recursos culturals... Ens hi acostàvem sempre amb l'objectiu,

De ser, també, més modestes en les nostres opinions. En aquestes línies s'emmarquen les *Jornades de Debate* a què abans alludia i allò que des de llavors venim fent.

En el camí recorregut aquests anys hem abandonat algunes certes, algunes afirmacions que avui ens semblen més complexes, menys evidents. En el seu lloc sovint ens queden dubtes, interrogants i l'estímul per conèixer més, per acostar-nos en aquest sector de dones prostitutes de tu a tu. I, sobretot, la consciència de provisionalitat d'allò que avui podem dir, que no són més que primeres aproximacions.

Quines són les idees simplistes, un tant esquemàtiques i abstractes que anàrem deixant pel camí? Per exemple, allò que *a totes les prostitutes les forcen, les obliguen a exercir la prostitució*. Amb aquesta idea, no distingíem entre la prostitució forçada (la tracta de dones, per exemple) de la que no ho és, de la que s'exerceix voluntàriament. Amb això no vull dir que n'estiguin encantades, sinó que hi treballen tan voluntàriament com ho fa la majoria de les dones en la majoria de feines que exerceixen. Probablement a totes ens agradaria dedicar-nos a coses més creatives, més interessants que no allò que fem... No és el mateix un tipus de prostitució que l'altre. I la distinció no és de matís, sinó molt important, entre d'altres coses, per les seves conseqüències.

Una altra de les idees: parlar de prostitució com d'un tot homogeni.



no treballen pas al carrer... o aquelles altres que formen part del *lot* de serveis oferts a alts executius que viatgen per assumptes de negocis... Situacions diverses, molt diverses, davant de les quals no serveix de res col·locar el rètol, suposadament homogeneïtzador de prostitució, tot i que tinguin problemes en comú.

Abans pensàvem: les prostitutes pateixen la prostitució i es menyspreen a si mateixes pel fet d'exercir-la. Era, i és, cert, i cal tenir-ho en compte. Però igualment cert és que hi ha prostitutes com Carla Corso i Pía Covre i altres, que tenen un alt grau d'autoestima. I, com diuen elles, per aconseguir trencar amb l'automenyspreu, un primer pas és l'autoafirmació com a prostitutes. I la defensa de la seva feina com una

feina més hi juga un paper de primera magnitud. Això és important per a nosaltres, les feministes. Com a dones, sabem la importància que té per a totes nosaltres la falta d'autoestima, la no consideració social. Sabem que -com deia Celia Amorós en un article publicat a *El Viejo Topo*- *Des de la depressió i l'automenyspreu no és possible rebel·lar-se...* En el cas de les prostitutes aquests trets característics del gènere femení s'accentuen. La societat les culpabilitza, els homes que utilitzen els seus serveis sovint les menyspreen. Crec que no podem col·laborar des del feminisme a mantenir aquesta falta d'autoestima. Ho vulguem o no, el missatge que afirma que la prostitució és un treball denigrant, que degrada qui l'exerceix, contribueix a la interiorització que les prostitutes fan del menyspreu social. Carla Corso ho comentava en les *Jornadas de Debate: Allí pitjor no és l'exercici de la prostitució*. Ella parlava, per exemple, del poder que elles tenen al llit mentre dura la relació sexual, relació prèviament acordada en tots els seus extrems, semblant a qualsevol relació mercantil de les que tant abunden. *Allí pitjor és el menyspreu social, la desconsideració de la qual som objecte*. Una altra de les idees sumàries que hem vist que cal analitzar és la que manté que *totes les prostitutes estan explotades pels proxenets*. No és que en sapiguem gaire, però sí que hem pogut constatar en xerrades amb algunes d'elles, que hi ha bastants prostitutes autònomes, que treballen pel seu compte. I sembla que són cada cop més, que la realitat està canviant... Sigui com sigui, és un tema sobre el qual cal reflexionar més. I té gran importància el fet d'abandonar els sense prejudicis, perquè moltes prostitutes plantegen com un obstacle per al desenvolupament de les seves relacions afectives el fet que qualsevol home que visqui amb elles sol ser identificat com proxeneta i, segons com sigui la legislació, corre el risc de ser detingut. Tot això ens ha dut a tractar de diferenciar les anàlisis sobre les causes de la prostitució i la seva relació amb l'opressió específica de les dones d'una banda, de la nostra posició davant les prostitutes. Sobre les anàlisis més generals tenim encara molts dubtes i interrogants. En canvi, la nostra posició davant les prostitutes és clara: no fem cap qüestionament del lliure dret de cada dona a treballar com a prostituta. Partim de la convicció que, malgrat les relacions que puguem establir entre l'existència de la prostitució tal i com avui la coneixem i l'opressió específica de les dones, aquest és un nivell que no s'ha de barrejar amb cap condemna enfront l'exercici de la prostitució. Se m'acudeix, per exemple, el cas del servei domèstic femení, les dones de fer feines. La seva existència té moltíssim a veure, no només amb la societat de classes sinó també amb la subordinació de les dones. I en canvi, a ningú de nosaltres se li acudiria mai de condemnar aquesta feina i intentar rehabilitar les dones que l'exerceixen. La prostitució continuarà existint -ho vulguem o no- i, per mi, al marge que

continuem debatent sobre el seu significat, les seves causes, la seva possible evolució en societats no patriarcal... -debat que continua essent necessari- ... al marge i junt amb tot això, crec que la postura que hem de mantenir és la defensa dels interessos d'aquestes dones. I això comporta, en primer lloc, formular el dret a prostituir-se. Sé que pot sonar molt dur. Però crec que és l'únic conseqüent. Tot i que ens plantejem que la prostitució no hauria d'existir, crec que no significa cap contradicció defensar alhora el dret a prostituir-se. ¿No defensem el dret al divorci, tot i que suposa, en cert sentit, un reforç de la família nuclear burgesa? Crec que no es pot caure en la negació, per exemple, del dret de les prostitutes a sindicar-se si així ho desitgen, amb l'argument que això legalitza una situació de discriminació de la dona o que dona rang a aquesta explotació. Penso que un dels més grans problemes del col·lectiu de prostitutes -gens homogeni- és el menyspreu social que pateixen. Arguments com els anteriors, al marge de la intenció de qui els sustenta, redonden en el mateix sentit. No estaria de més que en reunions com aquesta ens preguntéssim ¿per què en altres terrenys que concerneixen la lluita feminista hem après a distingir entre la utopia última que perseguim i els objectius de lluita que ens marquem per avui i, en canvi, davant la prostitució ens resulta més difícil? En la *Comisión Antiagresiones* ens ho hem preguntat i les nostres respostes ens porten a pensar que és difícil moure's quan el que hi ha al fons té a veure amb la sexualitat, terreny complex, on no és fàcil bellugar-se amb desimboltura, sense veure'ns condicionades per les pròpies experiències sexuals, per cert puritanisme del qual no és senzill desfer-se.

I ja, per acabar, vull plantejar que els grups de la Coordinadora Feminista de l'Estat espanyol elaborarem, fa dos anys, una plataforma de reformes en la qual es recull una sèrie d'exigències.

Exigències Legislatives:

1. Derogació de la *Ley de Peligrosidad Social*.
2. Despenalització de l'exercici de la prostitució.
3. Penalització de qui, mitjançant coacció, engany o amenaça, obligui una dona a exercir la prostitució en contra de la seva voluntat.
4. Penalització de qui prostitueixi nenes o nens.
5. Protecció per a les prostitutes que denuncien els seus macarrons.
6. Penalització dels policies i altres funcionaris que maltractin o humiliïn les prostitutes.

Exigències socials:

1. Dret a l'associació i sindicació.
2. Dret a les prestacions de la Seguretat Social: sanitàries i socials.
3. Per a aquelles prostitutes que desitgin abandonar l'exercici de la prostitució:
 - a) Cursos de formació professional.
 - b) Prioritat en plans d'ocupació.

No es tracta de res definitiu. Són només unes primeres mesures que ens semblen importants com a primer pas en la defensa dels drets de les prostitutes. Però, en definitiva, ELLES TENEN LA PARAULA.

Cristina Garaizabal

(Membre de la Comisión Antiagresiones del Movimiento Feminista)

L'AGENÇAMENT...

(Continua de la pàg. 15)

una doble vida) acollir-se a aquest nou status es vegin penalitzades amb sancions econòmiques o de presó... aleshores professionalitzar la professió es quedarà en un maquillatge lingüístic d'un empitjorament real de la condició d'aquestes dones.

Si el debat, com dic, està condicionat per la conjuntura concreta, hauríem de veure si en els últims anys ha canviat res en la prostitució del *Distrito Centro* que justifiqui l'adopció de mesures que abans semblaven inadequades. He analitzat els casos de 276 dones i les seves famílies que des de gener de 1984 han consultat al Centro de Promoción de la Salud. He actualitzat les dades al juny de 1990, a partir de noves entrevistes amb les interessades o amb la informació que m'han proporcionat professionals de totes les institucions relacionades amb aquesta població. Els primers resultats apareixeran publicats en breu per la Comunidad de Madrid amb el títol *La prostitución femenina en Madrid*.

Ressaltem que en la nostra població -que inclou prostitutes de carrer, de locals i a domicili- igual que a l'estudi de Solidaridad Democrática sobre prostitució de carrer i que al de la Policia Judicial, trobem que al voltant del 20% consumeix drogues; el 10% n'havia consumit; el 10% havia comès altres delictes i el 3% havia estat a la presó abans d'iniciar-se en la prostitució. Hi ha un ampli grup que no està relacionat amb les drogues i que ha freqüentat comissaries i presons pel fet d'exercir la prostitució. Dues terceres parts tenen fills, se n'ocupen d'alguna manera i hi estan relacionades. Més de la meitat són pràcticament analfabets i tenen xarxes socials molt restringides, de forma que qualsevol canvi del lloc d'exercici i de residència comporta major desinserció de la societat normalitzada i més reclusió en el medi de la prostitució, que avui en dia té, al *Distrito Centro*, alguna característica de ghetto, ja que al mateix barri dormen, treballen, mengen, compren, van a la perruqueria i ocupen el seu temps lliure.

Com que és de preveure que aquesta vegada tinguin més èxit que en ocasions anteriors les propostes per agenciar el centre de Madrid, els serveis públics, en particular els d'assistència social i sanitària, haurien d'anar preveient com respondre a la nova situació que probablement es caracteritzarà per la reclusió de les maques i submises en locals tancats i xarxes de proxenets i la dispersió de les no rendibles i problemàtiques en parcs, carrers i carreteres de la perifèria. Particular atenció reclama la situació dels fills petits.

Amparo Comas

(Sociòloga, Assistent social treballadora en un programa d'atenció a persones que exerceixen la prostitució)

CALAIX DE MODISTA

??...!!!



Sí, era Tamara de Lempicka.

EL COMLOT DE LES LECTORES

1 Va començar a governar als disset anys junt al seu germà. **2** Era grega, però regnava en un altre lloc. **3** No tenim cap retrat seu. No sabem si era bella o no, però sí que tenia molt d'èxit. **4** En recordem alguns fets inoblidables, com, per exemple, apareixer embolicada dins d'una catifa davant d'un important personatge del moment. **5** Va tenir fills -tres- dels seus amants romans!!! (Atenta, que aquesta és una bona pista). **6** El seu amant més famós era conegut entre el poble com a atractiu, apassionat, bevedor i tabolaire; però era superficial i incapaç de plantejar-se res amb seny. **7** La llegenda d'aquests dos personatges podria tenir la denominació actual de futbolletó. Ha estat utilitzada com a tema de moltes obres de teatres, pel·lícules, còmics... **8** Ja han passat poc més de dos mil anys des de la seva mort. **9** Va morir als 39 anys. Es suïcidà. Es diu que utilitzà una serp que li portaren dins un cabàs de figues. (Bé, ja ho has endevinat?) **10** Finalment, i aquesta és la definitiva, et diré que el cinema l'ha caracteritzada erròniament com una morena temperamental interpretada per Liz Taylor.

Cecilia Rosseto i T de Teatre

Un parell de propostes han estat interessants aquests dies: *In Concherto* de Cecilia Rosseto i *Petits contes misògins* de T de Teatre.

La primera, per la capacitat de Cecilia de fer-te passar una bona estona fent crítica des del teatre a la societat i plantejant amb molta ironia molts aspectes de la vida, entre els quals no ignora els detalls de la vida de la majoria de la població femenina.... Tot interpretant, cantant, explicant anècdotes, ballant, en fi, un bon espectacle.

La segona és una proposta presentada a Tàrraga i interpretada per dones. Els sis contes, extrets del llibre del mateix títol de Patricia

Higshmith, són una crítica dels papers que normalment es destinen a les dones en la societat contemporània i alhora una mirada sarcàstica vers la mateixa societat.

Bahobihe: a la Cuina de l'Institut del Teatre. Hauràs de mirar els horaris a la cartellera entre els dies 12 i 22 de març.

Cristina Pieri Rossi ha rebut el premi *Ciutat de Barcelona* de poesia. Li enviem des d'aquest espai una felicitació i una salutació.

CINE

Films de femmes: El cinema fet per dones. *Films de femmes* del 14è festival Internacional de Créteil do-

nes, que es farà entre el 10 i 11 20 d'abril d'enguany.

14 anys del Festival Internacional de Films de Dones, creat al 1976 per iniciativa d'Elisabeth Tréhard i de Jackie Buet, ha aconseguit una reputació excepcional ja que està valorat com un dels més importants dels 200 festivals francesos existents.

Segons diuen, forma part del nou paisatge cinematogràfic i afirma el seu paper essencial se revelador de joves talents i de suport al cinema d'autora en front dels circuits de distribució comercial.

Si ets cinèfila no te'l perdís: el programa presenta 130 pel·lícules en 30 sessions.

Thelma i Louise: si no l'has vist, no te la perdís. Té molts ingredients per passar-t'ho bé. És genial comprovar la transformació que fan aquestes dues. No la deixis passar.

DISCOS

Lisa Stansfield: el darrer elepé senzillament intítulat així; en la línia de la música pop. Força tranquil, per ballar agafades.

Luz Casal: A contra luz. Per al meu gust, no està malament. Potser el trobo una mica repetitiu i mancat de la força que tenia l'anterior V. Sorprenent la bona interpretació dels boleros de la pel·lícula. Si teniu compact podeu gaudir del tema *Año de amor* de *Tacones Lejanos*, a l'elepé trobareu, en canvi, *Piensa en mí*.

Bonnie Raitt: Fàcil que la recordeu, al mes de desembre va fer un concert aquí. Té molt bona veu i els temes estan musicats amb molt d'encert. Una artista madura que compon i canta els seus temes. Un dels més coneguts *Nick of Time*. La seva música, entre soul, folk i rock. Val la pena que la sentiu.

Discoteca de dones: A partir del 12 de febrer, cada segon dimecres de mes, podreu anar a ballar amb les vostres amigues al Plataforma (C/Nou de la Rambla, 145) Es torna a intentar l'experiència de deixar el local un dia per a dones.

Perles masculistes: Això sí que són sorpreses.

1. Els videojocs també són sexistes. Conclusió extreta per un professor d'universitat després de realitzar un estudi sociològic on comprovà que la dona apareixia sempre com a víctima; que li tocava ser segrestada i suportar el rescat de l'heroi masculí, o com a acompanyant passiva d'aquests.

Resulta que les tortugues mascle ninja, la capacitat destructora de Robocop o l'aventura per lligar-se una rossa de cos ben format són més atractius per als nens i les nenes que qualsevol altre paper. Hi ha feina per fer.

2. La inferioritat natural de la mujer un llibre de Tama Starr, una antologia on apareixen algunes dites dels homes famosos sobre les dones, des de l'antiguitat fins ara.

Coses que la dona no ha de tenir sentiments propis, sinó adequar-se als del seu marit, pensament del gran filòsof grec Plutarco. La dona és un ésser amb grans melenes i petites idees, opinió de Schopenhauer.

La solució del rectangle de cares és aquesta:

D'esquerra a dreta: Paulette Godard, Lana Turner, Katherine Hepburn, Bette Davis, Norma Shearer, Miriam Hopkins, Joan Crawford, Hedy Lamar, Jean Arthur i Irene Dune.

El futbolletó de Margaret Michell va ser interpretat al cine per Vivien Leigh.

Xaro Vivas

AL PEU DE LA LLETRA

Un àngel en mi mesa

JANET FRAME

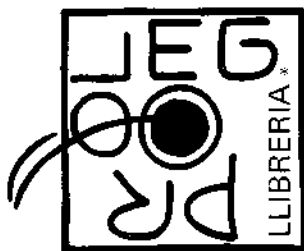
Seix Barral, S.A. Barcelona, 1991. 475 pàgs. 2.200 ptes.

Un àngel en mi mesa és una enorme, immensa, boníssima, autobiografia que està passant despercebuda aquí.

I no només el llibre, sinó també la pel·lícula. Portada magistralment al cine per la directora Jane Campion (vuit guardons -un dels quals, el Premi Especial del Jurat- en el Festival de Venècia de 1990), no hi ha manera que arribi. Curiosament, el mateix que ha passat amb el film de Volker Schlöndorff i on actua Faye Dunaway, realitzat a partir d'*El cuento de la criada*, l'excel·lent llibre de ciència-ficció de Margaret Atwood, que després de ser anunciada a la premsa, ni l'han estrenada ni mai més se n'ha cantat ni gall ni gallina. Preneu nota, preneu...

El llibre es compon en realitat de tres llibres que conformen els primers 40 anys de Janet Frame: des que és petita fins a mitjans dels anys 60, i que transcorren a Nova Zelanda a Eivissa (sí, sí a Eivissa) i a Londres. Hi anem seguint la pobríssima infància a Nova Zelanda -tan lluny i tan a prop nostre-, les relacions amb la família, la seva tímida relació amb el món, la fascinació per les paraules. Ens explica amb una distància i un desapassionament que fa feredar, la seva mal diagnosticada bogeria, els tractaments que va rebre, els internaments, els electro-xocs... Per cert, que inspirat en els anys que va passar als diferents manicomis, ja ha sortit *Rostros en el agua* (Ediciones B, S.A. Barcelona, 1991. 274 pàgs. 1.600 ptes.), llibre lúcida, irònic, i mesurat; un dels al·legats més precisos i preciosos contra els manicomis i la repressió que he llegit mai.

Un àngel en mi mesa narra, també, els viatges i les estades a l'estranger de l'autora, i, com la literatura, i en aquest cas no és una metàfora, la va literalment salvar.



c/Daqueria, 13 - Barcelona

MARGUERITE DURAS

L'amant

Tusquets editors, Col·lecció "Andanzas", 15. Barcelona, 1985. 140 pàgs. 1.100 ptes.

El amante

Tusquets editores, Col·lecció "Andanzas", 15. Barcelona, 1984. 146 pàgs. 1.000 ptes.

L'any 1984, quan ja tenia setanta anys, Marguerite Duras va gosar escriure una novel·la sobre la passió, el desig, l'enorme força del desig, les envitricolades i sinuoses relacions humanes i familiars, sobre l'odi també, sobre el pas de la infància a la maduresa, els solcs del temps en la cara, les arrugues premonitòries de tota una vida, l'ombra futura de l'alcoholisme en les faccions. Com tots els bons llibres, a més, ens fa entendre un temps, un moment històric, una geografia, uns llocs, unes cultures. Ens explica un tros de la seva vida: l'any i mig de la història d'amor entre el ric xinès de 26 anys, l'amant, i ella, la noieta del barret de feltre, de les sabates de lluentons, la nena de 15 anys i mig. Es necessita molt valor, molta passió i saviesa per escriure una novel·la com **L'amant**. Marguerite Duras les ha tingudes.

Sis anys després, el 1990, es va assabentar que el xinès havia mort feia molts anys. Marguerite Duras va literalment embogir, va embogir de la felicitat d'escriure una novel·la. De tornar a escriure la novel·la. Es veu que li calien aquests sis anys per acabar de trobar la distància, el temps, la nena. El resultat és una novel·la on no sobra ni falta res, límpida, lluminosa, perfecta. Com una pedra preciosa:

El amante de la China del Norte

MARGUERITE DURAS

Tusquets editores, Col·lecció "Andanzas", 153. Barcelona, 1991. 207 pàgs. 1.500 ptes.

El llibre està aquí. Ple de lletres, ple de paraules. El llibre estava abans aquí. El llibre torna a estar aquí. Les lletres estan lligades, també les frases. És un llibre, és una novel·la, és una gran novel·la (* si es fa una ressenya s'hauria de mostrar la bellesa integral del llibre, de cada frase. De cada paraula) Pla general del llibre. Mentre, hauria d'anar sonant el piano d'**India Song**. Que no parí mai, que soni sempre. (* si es fa una ressenya també hi hauran



d'anar sonant capes de conversa juxtaposades sobre el llibre, sobre la bellesa desesperada, sobre l'amor desesperat del llibre, sobre el desig, sobre el desig desesperat, de cada frase. De cada paraula) Els altres llibres que hi ha en el llibre. Els altres llibres que no hi ha en el llibre. (* si es fa una ressenya és imprescindible parlar dels punts de vista (d'un llibre, de l'altre)) La nena, la mare, el germà "diferent" de la nena, Hélène Lagonelle, el xinès, Thanh. Contrapicat. (* si es fa una ressenya, que no sigui bella. La bellesa no fa res. No mira. És mirada. No inquieta)

La afirmación personal

HARRIET GOLDHOR LERNER

Ed. Urano, S.A., Col·lecció: "Autoayuda Mujer". Barcelona, 1990. 204 pàgs. 1.300 ptes.

Un bon dia del més d'octubre va arribar a Ca la Dona (secció "Butlletí") aquest llibre. Com que és el primer que ens han enviat per si ens interessa ressenyar-lo i per donar pàbul i estímulo a altres editorials... a veure si s'animen i deixen d'enviar llibres només a "El País" i a "La Vanguardia"... en parlem.

La afirmación personal és un llibre de divulgació -llenguatge assequible, exemples clars- sobre psicologia, sobre alguns aspectes i característiques propis del comportament de les dones com són la por a enfadar-se, a manejar la ràbia (de fet, el títol original del llibre és molt més encertat, és una cosa així com: **La danza de la rabia**), a controlar i fer servir la pròpia ira. I és que a vegades les (o els) mataries, ¿oi? **La afirmación personal** està en la línia de llibres com **¿Qué quieren las mujeres?** o **Agridulce** d'Eichenbaum i Orbach, és a dir, llibres que ens fan analitzar els nostres comportaments, els nostres sentiments, les nostres trampes i, al mateix temps, no oblidem que les dones estem en una situació de discriminació que necessàriament marca totes les nostres actuacions i sentiments.

Eulàlia Lledó

Hypatia

Hypatia d'Alexandria és la dona-científica més coneguda fins que arribem a Madame Curie. És la primera que té una vida i trajectòria ben documentada. Encara que la major part dels seus escrits s'han perdut, les referències que en tenim són nombroses, malgrat que, com ja és habitual quan s'ha de fer referència a dones que s'han mogut en qualsevol àmbit de domini masculí, es va donar més importància a la seva vida i a la seva mort, totes dues impregnades d'un cert romanticisme, que al seu treball científic.

Va néixer l'any 370 dC, coincidint amb els últims anys de la decadència de l'imperi romà i amb la consolidació del poder de l'església cristiana, que tractava d'eliminar qualsevol influència de les idees paganes. Hypatia és l'última científica pagana en el moment de consolidació del cristianisme. Vers l'any 400 era la principal impulsora de l'escola neoplatònica. La seva mort i la posterior destrucció de la biblioteca d'Alexandria simbolitzen la fi de la ciència antiga. Des de llavors no hi haurà a l'Occident avenços científics importants en matèria de matemàtiques, física i astronomia per espai de mil anys.

Viu una època difícil i de gran confusió, quan conviuen a Alexandria gents paganes, jueves i cristianes, entre les quals es produeixen violents conflictes. Aquests conflictes són inspirats pels

patriarques de l'Església, com ara Teòfil d'Alexandria, que consideren herètiques les matemàtiques i la ciència, per la qual cosa les persones que s'hi dedicaven esdevenen objecte de persecució.

Hypatia era filla d'un matemàtic i astrònom del Museu d'Alexandria, Teó, que es va preocupar d'educar la seva filla com "un perfecte ésser humà" consideració que no s'acostumava a reconèixer a les dones de l'època. Va viatjar a Atenes i a Itàlia, tot adquirint els coneixements més rellevants del moment. Fou professora de matemàtiques i filosofia en el Museu, ensenyava a persones de totes les religions i ideologies, i es distingia per la seva tolerància, tot i que en el Museu hi havia escoles separades pels diferents corrents filosòfics i religiosos. En la seva faceta d'ensenyant fou molt popular i era coneguda pels sobrenoms de "la infermera" i "la filòsofa". Escrigué textos de caràcter didàctic, cap dels quals s'ha conservat intacte, encara

que és probable que part del seu treball fos incorporat als extensos tractats de Teó i, seguint la mateixa història de sempre, considerats com si fossin d'ell. En realitat, la majoria dels seus escrits apareixen en forma de textos per a estudiants, en destaca el seu interès didàctic i el caràcter innovador i avançat per a aquella època. Va comentar i editar els Elements d'Euclides i obres de Ptolomeu i Diofant, entre d'altres. Els estudis més significatius d'Hypatia són sobre matemàtiques, especialment d'àlgebra i geometria. L'estudi de les seccions còniques -el·lipse, hipèrbole, paràbola- fou bàsic per als treballs posteriors sobre les òrbites dels planetes, encara que el seu treball sobre aquesta matèria fou oblidat i no es tornà a reprendre fins al s. XVII. També realitzà treballs en el camp de la mecànica i la tecnologia pràctica. Va dissenyar un astrolabi per mesurar la posició dels estels i dels planetes, i també va construir un destil·lador d'aigua, un mesurador de nivell

i un densímetre de líquid. Casa seva esdevingué un centre intel·lectual en el qual es reunien persones erudites per discutir sobre filosofia i ciència. També es va convertir en una figura política influent per la seva relació amb el Prefecte romà d'Egipte, Orestes, alumne i amic seu. Això, juntament amb el seu paganism i racionalisme científic i el fet d'ésser dona, la converteix en una figura perillosa i l'any 415 és brutalment assassinada per monjos seguidors de Ciril de Jerusalem. Aquest personatge, ja des de l'any 412, predicava la intolerància i perseguia la població jueva i, posteriorment, va perseguir els i les seguidors de la filosofia neoplatònica. L'hostilitat entre Orestes i Ciril augmentà, i hi havia gent que atribuïen aquesta hostilitat a l'amistat d'Orestes amb Hypatia, la qual havia rebutjat convertir-se al cristianisme malgrat les súpliques del seu amic. Un dia, en tornar a casa seva, Hypatia fou treta del seu

carruatge, conduïda a una església anomenada Caesarium, i assassinada per un grup d'aquests fanàtics monjos cristians. El seu cos i els seus llibres foren cremats. Orestes informà de la seva mort i demanà a Roma una investigació, però fou successivament ajornada per falta de testimonis. Mentrestant, Ciril manifestava que Hypatia estava viva a Atenes. No se sap si ell, que més tard fou canonitzat, va donar directament l'ordre, però el que sí sap és que creà el clima adequat perquè l'atrocitat fos possible. Orestes acabà dimitint i marxà d'Alexandria.

Hypatia, pel que fa a l'actitud que la gent tenia cap a ella, dividia la societat en dues parts: aquelles persones que la veïen com un oracle de llum, i aquelles persones que la miraven com a una emissària de la foscor i de la malignitat.



Hypatia