



# Unha ollada feminista arredor de Berta Cáccamo

ALMUDENA FERNÁNDEZ FARIÑA

*En lembranza da miña querida e admirada compañeira.*

Almudena Fernández Fariña é artista, doutora en Belas Artes e, dende 2001, profesora na Facultade de Belas Artes de Pontevedra da Universidade de Vigo.

Este texto leeuo a autora na homenaxe “Arredor de Berta Cáccamo”, celebrada no Espazo Lector Nobel de Moaña, o 21 de xuño de 2019.

A conciencia feminista de Berta Cáccamo é de espertar serodio pero firme no seu posicionamento, tal e como pon de manifesto o seu testemuño, recollido no documental *Arte+Muller+Galicia*<sup>1</sup>, gravado e dirixido por Rosario Sarmiento en 2017.

O proxecto deste documental xorde paralelo á exposición *Mulleres do silencio*<sup>2</sup>, celebrada no Marco de Vigo, e artéllase a partir de cinco cuestións formuladas a algunhas das artistas participantes na mostra.

Berta manifesta que xa dende os inicios da súa traxectoria percibe unha maior dificultade con respecto aos seus compañeiros para se desenvolver no mundo profesional da arte, e que esa dificultade non só tiña que ver coas súas condicións particulares e a súa timidez. Efectivamente, ser muller en calquera carreira profesional supón unhas determinadas formas de relación e presupón a existencia dunha identidade construída consonte uns roles, comportamentos e actitudes interiorizados e asumidos de forma tan natural que mesmo conforman a subxectividade da persoa. Berta afirma que, malia o apoio recibido nos seus inicios, sempre percibiu unha ollada diferente verbo dos traballos dos seus compañeiros, un trato distinto e certa discriminación. O seu esforzo, recoñece, foi sempre moito maior: “Con cincuenta anos doume conta moi claramente de que existe ese famoso teito para as mulleres artistas”<sup>3</sup>.

Para unha muller artista non é fácil encarnar a actitude de autoconfianza e seguridade que proxecta un home avalado por séculos de historia da arte, por toda unha tradición de grandes xenios e obras mestras.

En los primeros años de estudiante en Barcelona me producía vértigo pensar en llegar a ser pintora y aún más en ser artista, término que designaba a los autores que yo estaba descubriendo con fascinación y, por supuesto y sobre todo, a las obras de aquellos artistas, en su mayoría hombres, que también hay que decirlo<sup>4</sup>.

◀ Berta Cáccamo pintando un mural nunha medianeira na rúa da Segunda República, de Vigo, en 2017



Berta Cáccamo. *Long Island*, 1988

Berta era de natureza dubitativa, autoesixente, ás veces insegura, pero pronto gañou o seu espazo e o respecto por un traballo que sempre procurou unha identidade a través da pintura, unha identidade inherente á súa condición de muller.

Un día de finais de 2016, chamoume ilusionada porque desde a Concellería de Igualdade lle ofreceran impartir un curso de pintura na Casa das Mulleres de Vigo. Comentoume que quería facer unha parte práctica, de taller, e ademais impartir unhas clases teóricas. Quería saber que mulleres pintoras lembraba, alén das soadas e históricas, como Frida Kalho, porque non só quería amosar mulleres pintoras, senón tamén pintoras feministas.

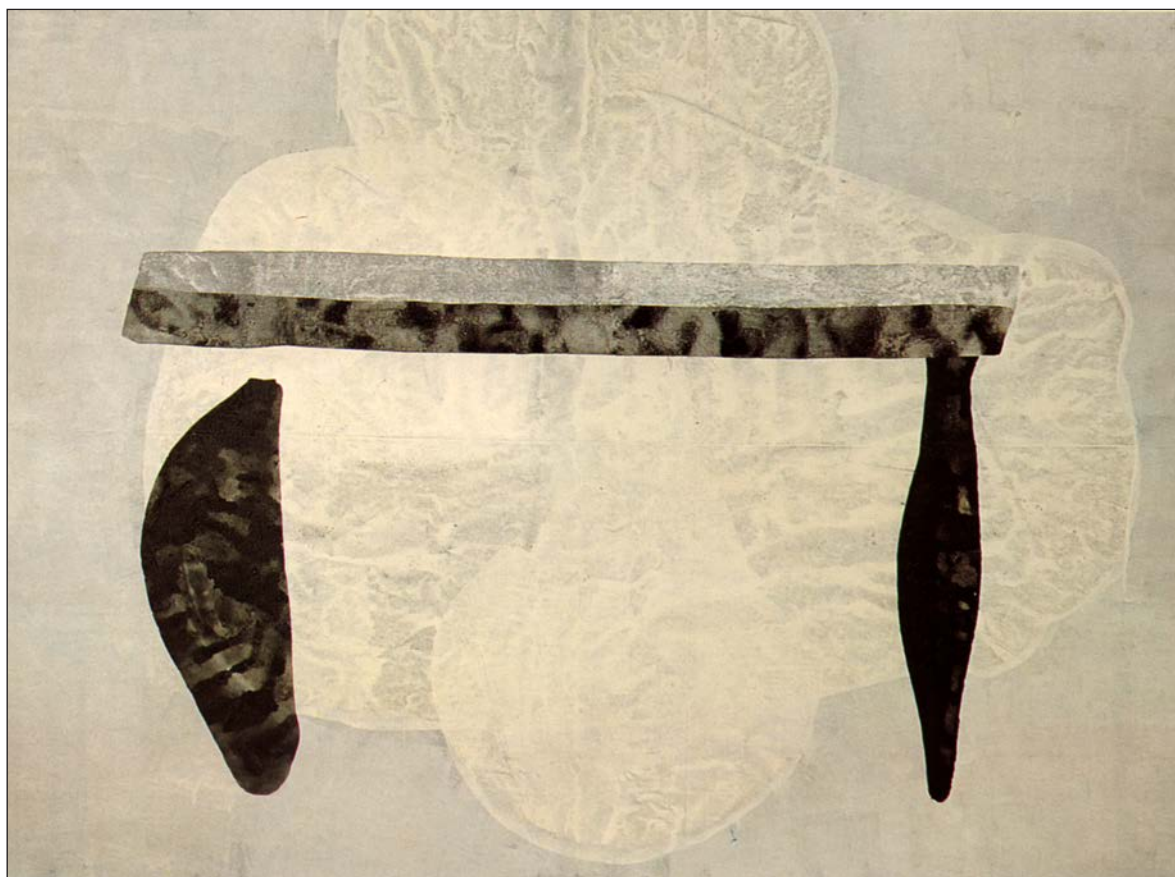
Berta apuntou a importancia do surrealismo ao que se achegaran moitas artistas<sup>5</sup> quizais atraídas polo feito de que este movemento puña en valor a realidade persoal. Eu díxenlle que tiña a sensación de que as artistas vencelladas ao feminismo, que empezaran a traballar a finais dos anos 60 e principios dos 70, se valeran sobre todo da fotografía, do vídeo ou da *performance*, acaso porque esas novas linguaxes non tiñan o peso dunha tradición

secular e masculina como a pintura, ou porque resultan ser ferramentas máis directas para cuestionar as relacións de poder, transmitir a experiencia propia ou reflexionar sobre o xénero e a construción da identidade.

Avanzando na conversa telefónica foron xurdindo unha chea de nomes, Georgia O’Keeffe<sup>6</sup> e as súas pinturas florais, as pintoras do Pattern Painting<sup>7</sup> e mesmo pintoras actuais como Marlene Dumas<sup>8</sup> e Jenny Saville<sup>9</sup>. Despois de falar máis dunha hora, concluímos que hai un relato que falta por escribir, caemos na conta de que non existe unha xenealoxía de pintoras feministas.

Na seguinte ocasión en que coincidimos, Berta comentou o moito que estaba a aprender coas clases da Casa das Mulleres. Acaso nalgún cartafol do seu computador se garde unha xenealoxía de mulleres pintoras e pintoras feministas.

Estes días, preparando esta intervención, reviso os textos do catálogo da súa última exposición no CGAC<sup>10</sup> e observo dúas cuestións que me chaman a atención: unha é que todos os textos foron escritos por homes, outra é que nos textos apenas son citadas mulleres artistas.



Berta Cáccamo. *Strange cargo*, 1990-1991

Sobre a primeira cuestión, Berta era perfectamente consciente, e así se recolle na conversa con Miquel Mont cando el lle comenta: “Preguntábase hai uns días por que non hai máis mulleres involucradas neste proxecto, e hai vinte anos talvez non expuxeses a pregunta desá maneira. Hoxe en día esa reflexión converteuse en algo politicamente imprescindible”<sup>11</sup>. Máis adiante Berta afirma que, efectivamente, unha das súas preocupacións era a escasa participación de mulleres artistas no proxecto, pero “saíra así, de maneira fluída e non se ía forzar nese sentido”<sup>12</sup>.

É certo, as cousas saen así de xeito natural, pero por unha razón cultural, e Berta recoñéceo: “Pola miña banda, calquera acción necesaria para cambiar algo tan ontoloxicamente instaurado nas neuronas da psique humana e tan difícil de cambiar, estarei aí apoiándoo firmemente”<sup>13</sup>. Coincido con ela, o androcentrismo está tan “instaurado nas neuronas”, tan enraizado no subconsciente, que borra os méritos e achegas das mulleres. Cantas veces escoitamos comisarios ou directores de institucións dicir que non lles saen nomes de mulleres artistas para articular unha exposición?

Sobre a segunda cuestión, nos textos do catálogo cítanse máis dunha trintena de pertinentes e indiscutibles artistas masculinos (Ad Reinhard, Jackson Pollock, Blinky Palermo, Jannis Kouneellis etc.) e só tres mulleres: Katharina Grosse, Jessica Stockholder e Helena Almeida.

Sabemos da importancia de escribir sobre os e as artistas, de contextualizar as súas obras nun tempo en nun espazo, de situalas establecendo liñaxes de pensamento, de lexitimalas poñéndoas en relación con outros autores e autoras. En xeral, as mulleres artistas non adoitan aparecer citadas, a razón (quero pensar) non é que sexan consideradas artistas menores ou voces con menos autoridade; sinxelamente, trátase desá cuestión neuronal que dicía Berta, ese mecanismo sutil e inconsciente que vai aos poucos invisibilizando as mulleres e artellando un relato protagonizado maioritariamente por homes. Esta afirmación pódese argumentar cun exemplo:

Os textos críticos sobre Berta contextualizan a súa obra en relación ao expresionismo abstracto, o xesto dos seus vertidos adoita relacionarse con figuras da *action painting* como Pollock ou Morris Louis, pero gustaríame engadir e subliñar

un nome que coído que é fundamental para completar “a árbore xenealóxica” da súa pintura. Trátase de Helen Frankenthaler, pintora norteamericana en cuxa obra vexo enormes similitudes, non só cos vertidos de Berta, senón tamén co modo en que ambas as dúas abordan o proceso de pintar.

Frankenthaler foi unha pintora da abstracción de posguerra, recoñecida e con gran visibilidade nos anos cincuenta e sesenta, emporiso, en moitos libros de historia, o seu nome é omitido e a súa contribución minimizada, presentando o expresionismo abstracto como un movemento protagonizado exclusivamente por grandes individualidades masculinas.

A principios dos anos cincuenta, Frankenthaler empeza a pintar derramando a pintura moi diluída sobre un lenzo sen preparación. A cor esparéxese formando manchas transparentes que impregnan a tea estendida no chan, as contornas quedan definidas pola fluidez, polo propio proceso de absorción, sedimentación e secado da pintura (*soak stain*).

Esta forma de poñer en valor a materia pictórica e o soporte, de deixar espazo ao azar, é compartida con Berta nunha actitude que me atrevo a cualificar de feminista, no sentido en que disolve calquera xerarquía ou relación de poder sobre a obra. As dúas autoras non impoñen o seu “eu” á imaxe, pola contra, ceden o protagonismo á natureza do material, asumindo o azar ou o accidente. Ambas mostran a humildade da tea crúa, sen imprimir. Ás veces Berta reutiliza teas de colchón ou mantas, salientando a pegada deses obxectos usados. En ocasións presenta as teas sen tensar no bastidor, evidenciando a súa realidade material, mol e flexible.

No libro *Arte + Pintura*<sup>14</sup>, editado polo Consello da Cultura Galega, participa Berta cun texto onde afirma:

Penso na pintura de carácter libre, resultado da expresión do trazo, da mancha, do movemento da man, dun exercicio aparentemente automático, que era o que practicaban a maioría dos profesores que tiven na miña etapa formativa. Unha práctica na que os elementos da pintura xorden nun proceso do acto creativo, sen delimitacións apriorísticas, de mediación<sup>15</sup>.

No devandito proceso, Berta sitúase como mediadora para que os elementos da pintura configuren o resultado: unha imaxe.

Como afirma Daniel Verbis no texto do catálogo do CGAC: “O artista, convertido nun mediador da acción, redímese das servidumes do *eu* e preséntase como una causa externa que aspira á obxectividade”<sup>16</sup>.

Nos textos escritos sobre Berta tamén se adoita citar a Pollock, así e todo, na forma de pintar de ambos os artistas poden apreciarse substanciais diferenzas. Nas famosas fotografías de Pollock pintando, observamos como o artista domina o espazo, rodea o lenzo e, nun baile frenético, chapica a pintura con xestos amplos, vehementes e impulsivos. Pola contra, conforme revela Miquel Mont, que compartiu estudo en París con Berta, impresionaba a súa concentración case zen para facer o xesto xusto no momento xusto<sup>17</sup>, é dicir, unha actitude oposta á pulsión da *action painting*.

Imaxino a Berta pintando, sentada ou en crenchas a son do soporte, deitando devagar a pintura, observando, espallando coidadosamente o vertido. Pollock e Cássamo representan dous modos diferentes de entender o diálogo entre o corpo e a pintura, unha relación corporal oposta que podería interpretarse cargada de significado. Afirmo Berta: “Ao final dáste conta que ti podes estar nunha tradición de pintura fortemente masculinizada pero o teu traballo non ten nada que ver con esa actitude de triunfo, que é máis propia dos homes”<sup>18</sup>, certamente a súa actitude está máis preto do carácter contemplativo e da vontade sintética de Frankenthaler que do xesto heroico, a forza, a énfase ou a enerxía dos vertidos de Pollock.

Os textos que revisan e contextualizan a Berta Cássamo non sinalan a herdanza expresionista de Frankenthaler senón a de Morris Louis. Sobre este artista é acaída unha anécdota reveladora:

No ano 1953, Morris Louis residía en Washington e, animado polo seu amigo e tamén pintor Kenneth Noland, viaxa a Nova York para coñecer o crítico Clement Greenberg. Nesa viaxe ten a oportunidade de visitar o estudio de Frankenthaler e queda impresionado coas obras que alí se atopan (*v. gr.: Montañas e mar*, 1952). A obra que Morris Louis producira ata ese momento —tíña xa 42 anos— non espertara moito interese no campo da arte norteamericana, pero tras ese encontro adopta a técnica da daquela novísima pintora Helen Frankenthaler e, a partir de 1954, comeza a ser un artista recoñecido.

A grande influencia de Frankenthaler na traxectoria artística de Louis e de Kenneth Noland —quen tamén adoptou a súa forma de pintar— foi recoñecida pública e abertamente por ambos os artistas. Morris Louis dixo da obra de Frankenthaler que “foi a ponte entre Pollock e o que era posible”<sup>19</sup>, porén, paradoxalmente, considérase a Morris Louis o “paradigma á hora de estudar a acción directa da pintura sobre a tea”<sup>20</sup>.

Esta anécdota é un claro exemplo dese mecanismo neuronal que aos poucos vai invisibilizan-

do as achegas das mulleres artistas. De todas e todos nós depende que grandes artistas como Frankenthaler ou Berta Cáccamo non deixen nunca de ser nomeadas.

Berta afirma no documental *Arte+Muller+Galicia* que está “convencida de que hai diferentes achegamentos ao feito artístico, non soamente na arte plástica, tamén na literatura, no teatro e no cine, cando hai unha mirada de muller e cando hai unha mirada dun home”<sup>21</sup>.

O seu achegamento ao feito artístico non pode desvincellarse da súa mirada como muller e a súa obra non pode facelo do vivido, do afectivo.

A obra de Berta adoita tamén relacionarse cos grupos Support-Surface e BMPT, ela mesma reconece o interese pola experiencia pictórica dos seus integrantes, por ese reduccionismo aos mínimos elementos formais, semánticos e expresivos. Con todo, distánciase da neutralidade da pintura francesa cando reconece na súa obra unha afectividade expresionista:

Persoalmente síntome debedora dunha xeración na cal a experiencia poética, a proxección persoal do individuo, é importante. Aínda que a partir duns anos esa revelación da persoa, esa expansión, esa proxección da persoa na arte, constitúe un perfil de artista que non interesa<sup>22</sup>.

A procura e construción da súa identidade como pintora reconécese no sentimento, a emoción e o afecto, calidades culturalmente asociadas aos estereotipos do universo feminino, pero que Berta non só reconece, senón que reivindica sen complexos cando afirma: “Creo que a arte é basicamente emoción, é dicir, que a arte ten que estar relacionada co sentir”<sup>23</sup>.

Por suposto, non hai na súa pintura un estilo feminino diferente ou reconecible polas súas calidades formais ou expresivas, non hai unha base biolóxica que poida defender a diferenza da arte realizada por homes ou mulleres, pero si hai en Berta unha actitude de autoafirmación, de recoñecemento desa proxección persoal na pintura, unha toma de conciencia que tamén pode ser lida en clave feminista, porque a experiencia persoal é tamén un camiño para formular o político.

No compromiso político de Berta non había volta atrás, pero ese camiño do feminismo case non puido ser percorrido. Que pintora sería Berta dentro de dez anos?

Se dentro de dez anos recibise a súa chamada preguntando por pintoras feministas talvez podería dicirlle, “Berta Cáccamo é tamén unha pintora feminista” ■

## Notas

1. Sarmiento, Rosario (dir.). *Arte+Mujer+Galicia*, documental 45', 2017. En liña: <http://www.crtvg.es/tvg/a-carta/arte-muller-galicia>.
2. A exposición *Mulleres do silencio*, comisariada por Rosario Sarmiento, foi celebrada no Museo Marco de Vigo entre o 14 de outubro de 2016 e o 16 de abril de 2017.
3. Cáccamo, Berta. *Arte+ Mujer+ Galicia*, op. cit.
4. Cáccamo, Berta. “arte: Aprendiendo a imitar. 1.300 palabras entorno a la creación”, en *arte*. Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2012, p. 85.
5. Dorothea Tanning, Leonora Carrington, Remedios Varo ou Maruja Mallo.
6. As súas pinturas florais foron reivindicadas polas feministas dos anos 70 como metáforas da sexualidade feminina; con todo, O’Keeffe —que aínda vivía naqueles anos— rexeitaba esa interpretación anatómico-sexual da súa obra.
7. Miriam Schapiro, Joyce Kozloff, Valerie Jaudon. As súas pinturas reivindican as artes decorativas e os labores considerados femininos (bordado, téxtiles, ornamentación), recuperando toda unha tradición omitida polo relato androcéntrico da historia da arte e poñendo en cuestión a pureza esencialista da pintura moderna.
8. Marlene Dumas en moitas das súas obras, aborda temas sobre violencia, abuso ou explotación sexual: a trata de mulleres, a prostitución e a pornografía.
9. Os imponentes e monumentais nus femininos de Jenny Saville reivindicando uns corpos que en absoluto se axustan aos canons de beleza.
10. *Berta Cáccamo / Expansión ensaio*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2017.
11. Mont, Miquel, “Conversa Berta Cáccamo- Miquel Mont”, *Ibid.*, p. 145.
12. Cáccamo, Berta, *Ibid.*, p. 148.
13. *Ibid.*
14. Sobrino Manzanares, María Luisa; Fernández Fariña, Almudena (ed.). *Arte + Pintura*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2015.
15. Cáccamo, Berta. “Códigos complexos. Abstracción e verquidos”, en *ibid.*, p. 80.
16. Verbis, Daniel. “A pintura en fuga”, en *Berta Cáccamo/ Expansión ensaio*, op. cit., p. 77.
17. Cf. Mont, Miquel. “Conversa Berta Cáccamo-Miquel Mont”, op. cit., p. 145.
18. Cáccamo, Berta. *Arte + Mujer + Galicia*, op. cit.
19. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/despues-de-montanas-y-mar-frankenthaler-1956-1959> [consulta 19-VI-2019]
20. Barro, David. “Cando a pintura conforma un lugar propio”, en *Berta Cáccamo / Expansión ensaio*, op.cit., p. 26.
21. Cáccamo, Berta. *Arte + mujer + Galicia*, op. cit.
22. Cáccamo, Berta. “Conversa Berta Cáccamo-Miquel Mont”, en *op.cit.*, p. 146.
23. *Ibid.*, p. 148.