

# EL MAMPORRERO

## y otros síntomas

Una publicación vinculada a la obra  
de Núria Güell



### **Núria Güell, un caballo de mal herrar**

CARME SAIS, pág. 3

### **Traducir *comunidad* y otras secuelas por venir**

MARTÍ PERAN, pág. 6

### **Esencia, identidad, raza y género. A propósito del mamporrero**

MONTSERRAT GALCERÁN, pág. 13

### **Masculinidad, ese continente oscuro**

LAURA LLEVADOT, pág. 20

### **Aparataje de la emancipación**

ORIOI FONTDEVILA, pág. 34

### **Para terminar con el consenso del arte. A propósito del burro catalán**

JOAN M. MINGUET, pág. 42

### **Deshacerse de la evidencia**

SOPHIE MENDELSON, pág. 52

**Imágenes:** Roberto Ruiz **Traducciones al catalán y al castellano:** Eloi Martínez, Tonyi Mateos, Ariadna Abellí y Traduacon **Corrección de los textos:** Consorci per a la Normalització Lingüística y Traduacon **Diseño gráfico:** Estudi NG **Copyright de los textos y de las fotografías:** sus respectivos autores **Edita:** Bòlit, Centre d'Art Contemporani del Ayuntamiento de Girona **Producen:** Bòlit, Centre d'Art Contemporani del Ayuntamiento de Girona, Casal Solleric del Ajuntament de Palma y Casa de la Paraula del Ajuntament de Sta. Coloma de Farners

## B O N U S   T E X T

SOPHIE MENDELSON

### DESHACERSE DE LA EVIDENCIA<sup>1</sup>

Que aquello que esperamos ver aparezca solo cuando aceptamos que vamos a oírlo es lo que las obras Nuria Güell nos obligan a saber y es también lo que confiere propiamente dimensión política a su trabajo. Es pues un tema estratégico y no de contenido, aunque su propósito sea siempre muy políticamente explícito, ya se trate de la explotación sexual en América Latina o, anteriormente, del turismo sexual en Cuba, de la situación de los refugiados políticos en Suecia, de la violencia en Cataluña, etc.

En una entrevista que concedió en 2018 para el portal catalán de información y agitación cultural *La Munió*, Núria Güell insistía en aquello que orienta su práctica y define su posicionamiento: «Del arte me interesa su capacidad de plantear cuestiones». Esta manera de abordar su trabajo — (demasiado) simple y más comprometida de lo que parece— puede entenderse como una manera implícita y discreta, aunque muy eficaz, de reivindicar la conflictualidad que sostiene el proyecto artístico que desde el inicio Güell lleva a cabo: abrir el camino a preguntas no significa que estas deriven en respuestas; abrir el camino a preguntas no invita necesariamente a la resolución del problema que plantean; abrir el camino a preguntas implica, pues, soportar las tensiones que provoca renunciar a convertir el exterior en objeto de trabajo, y ser, por el contrario, parte interesada y, en este sentido, integrarse en todos sus aspectos.

Existe sin embargo una paradoja que creo que se impone con una insistencia notable en las últimas obras presentadas, y en especial en

*Una película de Dios* y en *La Feria de las Flores*: ¿qué tipo de espacio de debate puede existir cuando se aborda la explotación sexual de menores con el objetivo de prostituirlos en México, o el tráfico mercantil de la virginidad en el seno de las familias en Colombia? Se trata de sujetos socialmente predestinados (este tipo de fenómenos tienen lugar únicamente entre las clases más pobres), emocionalmente sobrecargados (atentan contra el sagrado estatus que el niño ha adquirido en la modernidad), y fácilmente superados por una lectura moralizadora. El observador, sencillamente, debería sentirse invadido por el horror y arrastrado por la condena, reforzada por una identificación empática hacia estas pobres niñas, víctimas evidentes de una dominación masculina ejercida física y económicamente. Pero, de hecho, no vemos nada de todo esto. O, para ser más exactos, que le pase algo a aquel o aquella que se encuentra expuesto/a a dichas obras no pertenece al orden de lo visible.

Lo que se cuestiona en acto, mediante los recursos propios de las artes visuales, es la dominancia del régimen de lo visible sobre nuestra manera de vincularnos con el mundo y construir nuestro conocimiento. Aquello que se ve se impone con la fuerza de la evidencia y nos impide acceder a lo que no le corresponde.

#### DAR LA PALABRA, ESCUCHAR LAS VOCES

El dispositivo que Núria Güell propone en las dos obras mencionadas anteriormente —y que también encontramos en *De Putas. Un ensayo sobre la masculinidad*— es básicamente el mismo, la entrevista filmada, aunque resulte engañosa desde el punto de vista de la satisfacción visual. Este efecto queda todavía más reforzado en su obra más reciente, o mejorado podría incluso decirse, por una paleta de herramientas visuales que deshacen visiblemente la evidencia de lo visible. Por ejemplo, no hay planos alternos entre la entrevistadora (la misma Núria Güell) y las entrevistadas, aunque se

---

<sup>1</sup> Publicación original: CAC Bretigny 2020

trate de entrevistas que adoptan el formato de diálogo: únicamente la entrevistada es filmada en un plano fijo, y la entrevistadora solo existe a través de su voz; tampoco vemos el rostro de la entrevistada, que ha sido difuminado para satisfacer las normas de confidencialidad y el derecho al anonimato con que se pretende garantizar la seguridad de las personas, aunque las siluetas sean perfectamente reconocibles. O, al contrario, solo aparece Núria Güell en el plano, haciendo preguntas a una mujer de quien solo vemos sus rodillas. Otro ejemplo: *De Putas* dura aproximadamente una hora y en ella únicamente vemos, de manera a la vez violenta y cómica, cabezas cortadas, es decir que solo aparecen cuerpos sin cabeza, lo que provoca el extraño efecto de que las cabezas existen únicamente a través de sus voces, estableciéndose una sorprendente intimidad sonora con esas mujeres singularizadas de manera distinta de si pudiésemos verlas. Más que una política feminista que busca distanciarse de la imagen femenina fetichizada por el deseo masculino —pues un cuerpo sin cabeza pierde mucho de su potencial erótico—, veo una manera de hacer audible aquello que no tendría o tendría poco valor si pudiéramos ver a esas mujeres, identificarlas por el rostro y llevarlas hacia su imagen. Este dispositivo potencia la materialidad de la voz —su textura, ritmo y tonalidad— y convierte en accesible lo que generalmente permanece invisibilizado: la práctica de la prostitución genera un discurso. Y ahí también tiene menos peso el contenido del discurso que su existencia en sí: lo que escuchamos en estas voces es que existe el deseo de hablar de esta práctica y de las numerosas reflexiones que genera, lugar de producción de un conocimiento a partir del cual estas mujeres se reconocen a sí mismas como sujetos, y no únicamente como objetos de la concupiscencia masculina. En este sentido, el subtítulo de esta pieza suscita una expectativa igualmente frustrada: no aprendemos tanto de la masculinidad como de lo que tienen que decirnos es-

tas mujeres hacia quienes esta masculinidad se dirige en su expresión más bruta. Percibimos entonces un evidente placer en saber que hay una oreja (la de Núria Güell, a quien no vemos ni oímos, y más allá, la de los cómplices que somos nosotros) que está a la escucha de lo que se dice. Lo que estas mujeres revelan es que no existe sexualidad sin discurso, y no podemos excluir que sea incluso eso lo más interesante que produce la sexualidad: el sexo hace hablar, es su fuerza misma. Pero un discurso solo existe mientras haya alguien que lo escuche, que abra la voz.

No puedo evitar pensar que Núria Güell juega con el dispositivo psicoanalítico, o lo recrea de otra manera, y me permito pensarlo pues ella misma reivindica una referencia al psicoanálisis, sin precisar sus límites. Veo, pues, ahí una invitación a proponer algunas hipótesis sobre el tema. Quiero creer, de hecho, que pretendiéndolo de manera más o menos clara, le aplica al psicoanálisis un «tratamiento artístico», lo que resulta seguramente más prometededor que hacerlo a la inversa: el «tratamiento psicoanalítico» reservado a ciertas obras, excepto en escasas ocasiones, no ha sido sino una manera de producir una verificación de sus propias tesis en otro registro distinto de la clínica. Aquí se trataría más bien de demostrar que lo más específico del psicoanálisis no le concierne solo a este último. El dispositivo de escucha que el psicoanálisis ha introducido y que constituye la originalidad de su práctica —«Diga todo aquello que le pase por la cabeza», en su versión freudiana; o «Diga cualquier cosa», en su versión lacaniana— puede exportarse a ciertas condiciones y encontrar de esta manera vías de renovación desde el exterior, lejos de la transferencia y de la terapia.

#### *MÁS ALLÁ DE LA OPOSICIÓN ENTRE PRIVADO Y PÚBLICO*

Ha pasado ya siglo y medio, y a pesar del aroma a rancio que planea sobre esta escena, po-

demos todavía imaginar a un Freud desconcertado durante un de sus primeros tratamientos analíticos con Anna O., cuando esta le pide que cese de mirarla y de hablarle para que pueda escuchar lo que ella tiene que decir. De su consentimiento no informado a someterse a esta orden se deduce la posición de psicoanalista que adoptó. Que lo que él tuvo que escuchar entonces haya afectado a la vida sexual real y las fantasías de Anna O. no es fortuito. Pues el sexo hace hablar, incluso diríamos que es el sexo el que hace hablar. Haber estado en posición de tomar buena nota sin haberlo buscado puso a Freud en una situación delicada, de la que consiguió salir como médico, utilizando las herramientas de diagnóstico con las que se regula la relación privada con el enfermo: «histeria» se convirtió en la etiqueta genérica que se ponía en la frente de aquellas cuyo relato reflejaba un conflicto en el que estaban atrapadas con su sexo y su sexualidad. La innegable dimensión estigmatizante de una acción como esta subraya las potencialidades de la enunciación como lugar de denuncia del poder: escuchar hablar al sexo altera, sean cuales sean las defensas movilizadas para inmunizarse ante tal modificación. Así pues, la histeria escapó significativamente del control freudiano convirtiéndose en el vector de la transformación del psicoanálisis en cosa pública, acompañada de un halo de escándalo que forma parte de su encanto. Y, a partir de ese momento, adquirió un estatus distinto del psicopatológico, que Lacan formalizó con precisión como un discurso, es decir aquello que desde esta perspectiva la cultura penetra y trabaja: a la vez reverso y corolario del «discurso del amo» en el que se listan las condiciones de la dominación (masculina) tomando las coordenadas del inconsciente, el «discurso de la histérica» designa la posición de enunciación que refleja una experiencia de la división (lo que no impide, evidentemente, luchar contra esta división) y la necesidad de saber en/con su cuerpo algo de esta incompatibilidad estructural; y quizás

sean necesarias existencias radicalmente minorizadas y marginalizadas para que dicha necesidad se imponga con toda su violencia.

Otro escándalo que carece de cualquier tipo de encanto es la situación de las niñas mexicanas explotadas sexualmente, o de las niñas colombianas cuya virginidad es vendida al mejor postor. Núria Güell nos expone a dichas situaciones, reproduciendo perfectamente, a mi parecer, aunque en otro lugar y de otra manera, la cuestión a partir de la cual el psicoanálisis experimentó su desarrollo. Dejar que el sexo nos afecte no es únicamente un asunto privado de la terapia. Recurrir a situaciones tan chocantes y de notoriedad pública como el uso sexual de los niños para la obtención de un beneficio económico no permite la opción de no sentirse afectado, pero el dispositivo que aquí se ha construido impide que nos dejemos llevar por la tentación moralizante como defensa inmediata. Nada invita a lamentar la situación de estas niñas, pues todo el trabajo tiende hacia un punto donde la cuestión de saber cómo uno puede recuperarse después de sufrir tal tipo de maltrato se invierte en propuesta de tener que hacerse un cuerpo en su propio saber. Y esta cuestión es transversal: traspasa el espacio privado de la terapia, pero también, de forma diferente, el espacio público de la cultura. Lo vivido —aquí de forma colectiva y porque el sexo se ha impuesto como lugar de un experimento de las relaciones de poder al desnudo— dibuja el espacio de un saber que debe constituirse y a partir del cual los posibles de dicha situación de sometimiento (de entrada aplastado bajo el peso del escándalo) pueden volver a desplegarse. Es pues la función de las voces: las voces hablan y lo que dicen no es el resumen de un maltrato sexual organizado; simplemente hablan, y dicen cualquier cosa, es decir, lo que puede decirse en el momento en que tiene lugar la conversación que se filma (con lo que pasó y que constituye la ocasión de la reunión con Núria Güell, aunque también

—o más bien sobre todo— a partir de ello). Son precisamente estos caminos, que no conducen a ningún sitio en concreto, los que se escuchan.

#### *HABLAR DEL SEXO Y HACER HABLAR AL SEXO*

Pueden decirse muchas cosas del sexo, *ad infinitum*, pues recrea bajo mil variantes distintas tanto el encuentro como la confrontación, así como sus respectivas complejidades. Pero conseguir que el sexo hable es otra cosa, que implica haber percibido y hacer perceptible el cuerpo como estando en exceso consigo mismo, desbordando continuamente el lugar que se le ha asignado y que es, en principio, precisamente, un lugar sexuado. El cuerpo sexuado no habla, es hablado: se nos llama niño o niña, y hasta que nos damos cuenta de que esto no significa gran cosa (o que, en cualquier caso, resulta difícil saber qué significa exactamente) no tenemos nada que decir al respecto. Y podemos quedarnos ahí. Pero también puede suceder que, por distintas vías, acabemos entendiendo que el cuerpo no es algo tan sexuado ni identificado por la binaridad sexual, sino que es actuado por el sexo y que este ya no es masculino ni femenino, sino de entrada una potencia de transformación. El sexo se convierte en el nombre opaco de aquello que resiste ante el lenguaje y a su vez lo suscita más violentamente. Para decirlo rudamente: hay sexo porque el lenguaje no ha abordado totalmente el cuerpo. Queda un resto, denominado gozo en psicoanálisis, que lo demuestra y que impide que el cuerpo pueda quedar reducido a una simple mecánica. Y es a través del gozo que el sexo habla, y que, de alguna manera, responde al lenguaje mediante el exceso y en su exceso. Desarma la evidencia que ofrece el lenguaje confrontándolo con esta presencia bruta del cuerpo, de la piel orientada a la producción de un placer que puede tomar los caminos más tortuosos y menos previsibles. Pero si el sexo consigue desarmar la pretensión del lenguaje de hacer que el mundo sea transpa-

rente y leíble, también encuentra en él su impulso, pues el gozo perturba al sujeto al que está atravesando, confrontándolo con su grosor subjetivo, que puede aparecer entonces sin fondo. Así es como el sexo habla, cada vez que nos confrontamos con nosotros mismos como enigma: cada vez que asumimos ser para nosotros mismos un enigma, una pregunta más que no una respuesta.

Plantear preguntas significa por consiguiente referirse a un arte específico del intersticio, o del intervalo, que consiste en desprender el conocimiento —que se apoya en el acceso a los hechos— del saber —que proporciona su carne a dichos hechos y los inscribe en una experiencia sensible a partir de la cual el pensamiento se adjudica un cuerpo—. Y a partir de la cual es posible deshacerse de la evidencia.