

TRACTOR BUDDY

22.03-09.06.2024



BEL FULLANA

BEL FULLANA, UNA NOVA DIMENSIÓ: FEMINITAT I ALIENISME

Núria Gómez Gabriel

Les obres de l'artista visual Bel Fullana (Mallorca, 1985) s'han llegit i s'han interpretat des d'òptiques i perspectives diverses, si bé la majoria coincideixen a assenyalar una revisió irònica dels imaginaris femenins al voltant de les estètiques *quinqüis* i poligoneres. El fet que actualment s'idolatrin aquestes estètiques i actituds *quinqüis* per part de marques, artistes i productes culturals és quelcom que l'artista adora i detesta a parts iguals. En aquesta posició ambivalent neixen les protagonistes de les seves pintures: personatges de pell verda, morada o blava, amb tatuatges de dofins, filferros, calaveres i corets trencats, carregats de cadenes i accessoris, bijuteria *grunge* de metall, que vesteixen mitges de reixeta blanca, llueixen llenceria descaradament i porten botes de motera al més pur estil Tomasa del Real. La majoria són fumadores de *pitís*, amants del tabac industrial. Destaquen per les llargues extensions de pèl sintètic trenat o pentinat amb cues, i es reconeixen perquè condueixen tigres i unicorns motoritzats sota la claror d'una lluna sempre plena mentre es passen per la tela amb les seves metralletes de la marca MIAU.

De la fantasia –això que coneixem com la facultat que té l'ànim de reproduir per mitjà d'imatges les coses passades o llunyanes, de representar els ideals de manera sensible o fins i tot d'idealitzar les realitats aprehensibles amb un esborrament de les mancances i els conflictes simplement declarant que no existeixen– emergeix un *point* per a la dimensió desconeguda. En l'univers paral·lel de Bel Fullana conflueixen l'obscuritat del tecno i les *raves* perdudes als boscs dels noranta, juntament amb els estils de vida a la perifèria i l'extraradi

Imatge de coberta: Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024 (detall).
Cortesía de l'artista

urbà, que en l'actualitat han estat fagocitats per moviments musicals associats a la droga, la violència, el sexe, l'amistat i l'amor, com el trap o el reggaeton.

El conjunt de les obres d'art en què Bel Fullana ha treballat aquests darrers anys componen una passarel·la galàctica de colors fluor –semblant a la que dibuixaven els *Biker Mice From Mars* (1993) amb el fum verd que sortia del tub d'escapament de les seves motocicletes– en la qual ara desfilen, monstificats i alienitzats, els cossos hipersexualitzats de la cultura Gyal. Aquests cossos curvilinis i exuberants que a la dècada dels noranta personificaren icones sexuals com Pamela Anderson, símbol de la cultura pop del moment, que protagonitzà, el 1995, la pel·lícula de culte per a les amants de l'estètica *trash* basada en el conegut personatge del còmic *Barb Wire*. Una distopia de cuir i silicona, dirigida per David Hogan, que portà a la gran pantalla el personatge de la història homònima de la cèlebre editorial Dark Horse Comics.

L'argument de *Barb Wire* transcorre en el futur apocalíptic de 2017, mentre els Estats Units són devastats per la Segona Guerra Civil Nord-americana. Una caçadora de recompenses i propietària d'un club nocturn, interpretada per Pamela Anderson, es veu embolicada en un complot de contraban per enderrocar el líder vital de la resistència de Steel Harbor, un lloc que sembla sortit d'una seqüela de *Fuga de Nova York* o *Mad Max*. Però, més enllà de l'argument, el que ens interessa observar en aquestes referències a la cultura visual pròpia de la dècada dels noranta, com *Barb Wire* o *Showgirls*, són les formes i les sensibilitats estètiques, les empremtes de les quals perviuen en el treball de Bel Fullana. Demanar-nos com és que aquesta mena de produccions cinematogràfiques amb grans inversions comercials, en què cada escena cercava una excusa per sortir a lluir un nou pentinat i un nou vestuari, va acabar derivant en una sensibilitat *camp* o de mal gust en què el desvergonyiment i el maquillatge exuberant, juntament amb les col·leccions de cotilles a l'estil de

les *dominatrix*, els escots disruptius i els talons *stiletto*, que servien d'arma llancívola, contribuïren en la representació d'un ideal de bellesa tan anacrònic que arribà a connectar amb els imaginaris de la cultura *drag*. Recordem que la sensibilitat *camp* suposa examinar com la ironia, l'humor, el pastitx, l'artifici, la teatralitat i l'exageració s'expressen en la moda.

A les cèlebres *Notes on Camp*, de 1964, Susan Sontag deixava per escrit que allò *camp* era una manera d'esteticisme que no s'estableix en termes de bellesa, sinó de grau d'artifici, d'estilització. Anomenava alguns exemples a l'atzar i deia que eren *camp* els llums Tiffany, els dibuixos d'Aubrey Beardsley, *El llac dels cignes*, la direcció de Visconti de *Salomé* i *Llàstima que sigui una puta*, *King Kong* de Schoedsack, els vestits de dona dels anys vint (boàs de plomes, vestits amb flocadures i vidrets, etc.).

El gust *camp* té preferència per tots els elements de la decoració visual, perquè l'art *camp* sol ser decoratiu, subratlla la textura, la superfície sensual i l'estil a costa del contingut. [...] Considerat com un gust en les persones, respon particularment al que és marcadament atenuat i al que és extremadament exagerat. [...] Allò *camp* ho veu tot entre cometes. No és un llum, sinó un «llum»; no és una dona, sinó una «dona». [...] I la qüestió no és «per què el transvestisme, la imitació, la teatralitat?». La qüestió és, més aviat, «quan el transvestisme, l'elegant teatralitat, adquireixen l'específic sabor *camp*?»

— Susan Sontag, «Notas sobre lo camp»¹

1. Citació reelaborada a partir d'algunes idees exposades per Susan Sontag a l'assaig *Notes on Camp* (Penguin, 2018), per a la qual s'ha fet servir l'edició en castellà. Vegeu Sontag, Susan. «Notas sobre lo camp». A: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984, p. 303-331

Bel Fullana rebutja les cometes. Les cometes són molt *boomer*. Segurament és així perquè per a les que vàrem créixer als noranta ja no existeix aquesta diferència. La sensibilitat estètica que ens amara, la forma material en què es configuren els nostres mons i els nostres imaginaris, i les nostres relacions amb les persones, espais i objectes ja venen entre cometes per defecte. Nosaltres vàrem créixer alienades per una confrontació constant amb l'alienitat de l'artifici, la ironia, la teatralitat i l'exageració comercial. Per aquest motiu, a les pintures deliberadament lletges i malicioses de Bel Fullana hi trobam una representació d'allò femení en l'expressió de gènere que es constitueix a través de discursos postidentitaris, que es manifesta amb una feminitat monstrificada i alienígena i que ens convida a pensar en les formes que el gènere va adquirint, com a imatge o com a objecte, de medi cultural. Una expressió d'allò *femme* irònicament monstrificada que s'inscriu en un dels principals debats contemporanis: la identitat en temps de globalització i la seva relació amb la indústria de la moda i el luxe; i de llenguatges postirònics (és a dir, quan les intencions iròniques es confonen amb les genuïnes i solen tenir diverses capes de significació indissociables del que passa a través d'internet). D'aquí que una figura femenina que es fuma un *piti* als quadres de l'artista ja no és una metàfora eròtica de la cultura popular; ni la imatge d'una dona conduint una moto de més de set-cents cavalls la representació de l'estereotip de dona sexy, poderosa i guerrera que vàiem als noranta. El fet de pintar personatges alienígenes amb armes, siguin pistoles, ganivets o, fins i tot, el cigarro mateix per cremar-li un ull a algú, fa que la pròpia artista s'hi vegi reflectida. No hi ha metàfora ni al·legoria. Dos trets: pum, pum.

El futur distòpic de *Barb Wire* reapareix a Kíiv, l'any 2022, quan la cantant Rosalía reuneix les millors *stunt girls* de tot el món per rodar el segon avançament del disc *Motomami*, publicat un any després que Bel Fullana acabàs de pintar els quadres titulats *MotoMiau* (2021) i *Motoputón* (2021).

Saoko es va enregistrar quan l'escalada de tensions viscuda el 2022 encara no havia situat Ucraïna a l'ull de l'huracà de la política internacional. Abans que Vladímir Putin amenaçàs d'envair el país, Rosalía i un grup de motoristes especialistes en acrobàcies i piruetes de la conducció a tota hòstia (*stunt riders*) es traslladaren a la capital ucraïnesa per rodar un videoclip carregat de velocitat, biquinis, culs inflats i cabrioles, amb una estètica *Fast & Furious* en versió femenina.

El videoclip, dirigit per Valentin Petit, es nodreix de l'estètica d'extraradi que Rosalía ja estatitzà en treballs anteriors amb la representació del *parkineo* i la vida en camió. Aquest cop va contractar una espectacular *girl gang* de motoristes perquè realitzassin els seus flipants trucs acrobàtics sobre el pont Podilskyi-Voskresensky de Kíiv. Rosalía va reunir les *stunts* amb més reconeixement i projecció mundial, Kateřina Jandová, Ashley Lammela, Emma Serdiuk i Alona Shevchenko, les va *tunejar* Haley Wollens amb peces elaborades per Mugler (el guru de l'empoderament per mitjà de la cotilla i el làtex), va sumar a tot plegat un *top vintage* de Jean Paul Gaultier que ja portà Kylie Minogue a *All the Lovers* i hi va afegir algunes llencerries de la marca ucraïnesa Zhilyova. Tot molt Y2K, amb un toc de l'esperit de la pel·lícula *Spring Breakers* (2013) d'Harmony Korine, els biquinis reflectants, i molt anime japonès: els cascs de moto amb orelletes de moix, més enllà d'Akira, són un dels models més venuts de la firma russa Nittrinos, i les llargues cues de color rosa a l'estil Sailor Moon importaven una versió d'allò *cuki* portat a l'extraradi.

La cantant catalana, que es convertí, en l'actualitat de la indústria musical, en el rostre per excel·lència de la identitat cultural mercantilitzada, assegurà en diverses entrevistes que varen ser el ritme de reggaeton ultraenganxós de *Saoko* i les diverses crides a Déu, juntament amb les referències a les *drag queens* i a la mitologia grega en la creació d'una lletra pseudometafísica i existencial, els ingredients de la combinació perfecta per seduir el públic de masses. Però segurament

foren les al·lusions a l'empoderament femení el que va fer del *bit* un fenomen de masses a gran escala. Deia Rosalía que l'esperit d'una Motomami es pot resumir en «gràcia i valor, força i vulnerabilitat, feminitat ferotge i una actitud valenta i sense complexos». Amb aquesta cuirassa es va alçar la bandera d'un «feminisme incòmode» que, més que incòmode, era, en tot cas, un feminisme de la *commodity*. Cabriola i pirueta.

A diferència d'una Motomami, preocupada per encarnar una feminitat valenta i ferotge, una MotoMiau o Motoputón no es preocupa per la gràcia ni el valor, i la seva expressió de gènere, més que femenina, és feminoide. La seva sensibilitat: *cukisinistra*. Afectada d'una dolorosa vulnerabilitat mercantilitzada. Hi ha un pèl d'horror en la seva innocència. Les característiques i les proporcions de la seva figuració s'allunyen de l'extrem purament dolç d'allò *cuki* perquè són un desastre anatòmic. Les seves formes queden distorsionades o matisades per l'ombra de quelcom insegur, esquiu, alienat, murri, amenaçador, astut, ansiós, absurd i resilient. Hi trobam alguna cosa ingènua, però al mateix temps astuta, perfectament formada, però també deforme, coneguda i desconeguda, que causa benestar i malestar, propera i intocable, inofensiva i cridanera. Tot plegat amb una actitud juganera i sense que se'ns permeti saber, a nosaltres (les seves col·legues, públics i receptores), si aquests aparents oposats estan en tensió o en harmonia. El joc esgarriós amb la idea mateixa de joc, l'autoironia, el rebuig aparent tant de la crua realitat com dels grans ideals amb la seva expressió burleta de l'opacitat abracen la incertesa i l'estranyesa.

Una Motoputón és una *cukiterrorista*. Una MotoMiau també. Aprofiten que la indeterminació, quan s'extrema més enllà de cert punt, esdevé amenaçadora: una circumstància que les fantàstiques feminoides de Bel Fullana aconsegueixen convertir en captivadora precisament perquè ho fan de manera frívola i seductora, en un estil de despreocupació deliberada. Expressen la intuïció que la vida està mancada de fonaments

estables i duradors. I sovint ho fan amb quelcom que podria assemblar-se a l'artifici i a l'exageració, que s'expressa d'una manera que destrona el que és seriós, o que no aconsegueix assolir la seriositat, com sostenia Sontag a propòsit d'allò *camp*.

De la *Riding Girl Gang* a la *Monster Girl Fan*

En l'àcid figuratiu de Bel Fullana podem identificar algunes referències i inspiracions en el treball d'artistes visuals i de l'escena musical com Katherine Bernhard, Austin Lee, Michael Swaney, La Zowi, Hofmannita, Grimes, Zheani o Maria Forqué *aka* Virgen María, per esmentar-ne algunes, al costat de les quals conviuen mencions més o manco encobertes a influències culturals que marcaren la infantesa de l'artista, com ara *My Little Pony*, *Los osos amorosos* o *Sailor Moon*. Algunes de les seves empremtes es manifesten en l'imaginari de Bel mitjançant una cosmologia alien que, estirant el xiclet, es podria llegir des de les teories xenofeministes elaborades per artistes i escriptors vinculades a la ciència ficció com Patricia Reed o Amy Ireland, del col·lectiu Laboria Cuboniks. Un feminisme especulatiu per al segle XXI que cerca transformar la nostra concepció del que és humà i que crea noves perspectives des de les quals observar i relacionar-nos amb el món, així com construir diverses formulacions del que té sentit i de com figuram les relacions amb el que és desconegut.

Per a la mostra «Tractor Buddy», l'artista ha treballat en el desplaçament de la figuració pictòrica a la creació d'una escultura que habita la franja anomenada *Monster Girl Fan* o Fan de la noia monstre, ja que conserva una forma humanoide en què el monstros esdevé quan alguna cosa se situa entre l'infantil i l'adult, el masculí i el femení, el no humà i l'humà, el conegut i el desconegut, allò impotent i allò poderós, allò espontani i allò deliberat. Però sobretot

esdevé en un registre desenfadat i sovint frívol. L'estètica sexualitzada, i també la subordinació de les formes a l'objecte de consum, és la comprensió dominant del *cukiterror*: una deformació sinistra de l'estètica del desvaliment o una resposta afectiva a la debilitat que gira al voltant del desig d'una relació cada vegada més íntima i sensual, amb objectes en els quals s'aprecia una presència desconeguda però no necessàriament amenaçadora.

L'escultura *cukiterrorista* de Bel Fullana utilitza la seva vulnerabilitat per seduir i manipular, s'acosta a cau d'orella amb la pregunta sobre quina importància té el poder, si això és un joc o una lluita i qui carrega qui. No pot sinó recordar-nos que en les nostres relacions sovint ignoram qui hi ha darrere, perquè les *cukiterroristes* et conviden a jugar amb elles i després et castiguen amb la seva fúria, en part genuïna i en part fingida, per haver-ho fet. Gaudeixen de ser víctimes del poder, però només si aquest poder es manifesta com a joc. Qualsevol intent seriós d'intimidar-les o de sotmetre-les de veritat és rebutjat. T'atreuen i després t'escupen amb un somriure captivador als llavis. Un dia són esclaves i renuncien a la seva autonomia, s'ofereixen com a joguina a la teva disposició, i l'endemà actuen com a ames i, anant a la seva bola, dicten els termes en què confeccionen les seves relacions amb tu. Per això és profundament injust i francament erroni afirmar que el procés pel qual es transmet el *cukiterrorisme* al públic d'una mostra d'art contemporani priva de força els seus objectes, els obliga a col·locar-se en situacions ridícules i els fa semblar més ignorants i vulnerables del que en realitat són. És més aviat al contrari: el procés pel qual es transfereix el *cukiterrorisme* al públic d'una obra d'art o d'una exposició pot dotar de força l'objecte *cukiterrorista* en permetre-li jugar amb la idea que té el públic de la seva pròpia força vital, sia pintant-la en una postura dominant, semblant incertesa sobre qui té la paella pel mànec o fent que s'adoni que la rendició aparent de l'objecte *cukiterrorista*

és en realitat una forma d'atrapar-la, sigui exigint-li atencions o protecció.

Les *cukiterroristes* no tenen cap relació amb la responsabilitat. Són amorals, indiferents a la moralitat, com si no fossin conscients dels conceptes convencionals del bé i del mal. Això no obstant, són conscients dels desastres del món. De fet, en certa manera, els personifiquen, però no recoren a la moralitat en cerca de solucions. Poden semblar-nos una mica cruels, però no són rancoroses. Poden ser un poc agressives, però no són venjatives. El *cukiterrorisme* té un refons que sovint veim com en un mirall: l'humor desprecupat, el desvergonyiment i el caràcter estrafolari presten a la nova criatura de Bel Fullana la seva força, la seva nova dimensió.



Bel Fullana, *MotoMiau*, 2021. Oli i esprai damunt tela,
140 x 190 cm. Cortesia de l'artista



Bel Fullana, *Motoputón*, 2021. Oli i esprai damunt tela,
180 x 200 cm. Cortesia de l'artista



Bel Fullana en el seu estudi, 2024



Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024. Talla en poliestirè expandit, poliurea, impressió 3D, fars de motocicleta, pvc, fusta, metall, plàstic, pintura en esprai, esmalt, tèxtil, cables elèctrics i cabells sintètics, 165 x 138 x 210 cm. Cortesia de l'artista



Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024 (detail)



Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024 (detail)



Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024 (detall)

EL PODER DE L'ART

Kenny Schachter

Amb una vasta i extensa història al darrere que es remunta a finals del segle IX, durant el període musulmà, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma ha passat en només vint anys de ser una fortalesa militar a ser una pròspera institució artística. Gràcies a aquesta evolució, avui és un museu que a més acull tallers familiars i escolars i fomenta el debat. Un paisatge cultural variat que hauria d'agafar com a model la resta del planeta, castigat per conflictes i problemes sense precedents.

Es Baluard Museu ofereix ara l'exposició individual de Bel Fullana, nascuda a Mallorca el 1985, formada a Barcelona y guanyadora el 2017 del Premi Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Visuals. Tot i que l'obra de Fullana reflecteix l'estrident cultura turística local, els codis en què s'expressa, compartits per joves de tot el món, la converteixen en universal i l'han portada a llocs tan diferents com Seül i Nova York.

Cristal·litzada en l'ambre de l'adolescència rebel i contestatària, Fullana engendra una Terra caòtica poblada d'al·lotes desbocades i d'animals. Elles són les ames indiscutibles del lloc, les protagonistes de l'imaginari de Fullana, sempre amb una cigarreta a la boca i sovint brandint armes mortíferes o muntant unes motos bestials mentre sembla que res no els preocupa.

Pablo Picasso, el mestre diví de tots els mitjans creatius —de la pintura i el gravat a l'escultura i la ceràmica, tots representats a l'enciclopèdica col·lecció permanent d'Es Baluard Museu—, va dir: «Vaig tardar quatre anys a pintar com Rafael, però tota una vida a pintar com un nin.» Les composicions de Bel Fullana, divertides, gracioses, exuberants i acolorides, transmeten una actitud gamberra amb

un estil immadur i naïf que deixa entreveure tot el desordre d'una humanitat imperfecta i plena de defectes.

Elements representatius de la imaginació i el comportament desenfrenat de nins i joves —moixos caricaturescs d'ulls embogits, dracs demoníacs i mitjans de transport amenaçadors— es combinen i combustionen en una barreja al·lucinògena de fantasies i fètixes hipersexualitzats. Uns jeroglífics contemporanis amb forma de pastilles, diamants i els signes del dòlar simbolitzen les incessants aspiracions, addiccions i obsessions universals, de la dependència de l'alcohol i les drogues a l'exhibició ostentosa d'una riquesa grotesca.

Aquesta condició idealitzada de la humanitat l'encarnen uns personatges que es vesteixen de reixeta, sempre dones, els col·legues de les quals procedeixen del regne animal. Es tracta d'un univers de dominància i omnipotència femenines on no hi ha lloc per als homes (ni són necessaris). La misàndria (aversió als homes) és l'oposat a la misogínia, una mentalitat que lamentablement s'imposa en àmbits com l'educació, la política, els negocis i gairebé a tota la resta. Així que ens trobam davant un tomb refrescant dels esdeveniments.

Les al·lotes tatuades i hedonistes de Bel viuen en una cerca constant i despreocupada del plaer com a principi. Però, més que lliurar-se als seus instints i fugir del dolor per satisfer les necessitats biològiques i psicològiques més primàries, semblen decidides a trastornar i a causar patiment als altres —amb tota probabilitat, als subjectes masculins. Ignoren les convencions socials, ho trepitgen tot i en gaudeixen tant com poden.

Entre els molts precedents d'artistes que han menyspreat les normes hi ha dones tan icòniques com Lee Lozano (1930-1999) i Judith Bernstein (1942), les distorsions explícites de les quals no només confronten el públic amb unes fixacions orals i genitals expressades d'una manera molt gràfica i aparentment desmanyotada, sinó que pràcticament t'agafen pel coll i et claven una bufetada. Aquestes artistes transme-

ten una sensació incòmoda i inquietant d'insolència i desafiament amb unes pintures i uns dibuixos que es riuen a la cara de qualsevol que se'ls posi al davant.

Bel Fullana ha reescrit la història perfeccionant la immediació imperfecta del seu entorn, per més que d'una manera demencial, esgarrifosa i aterridora. Però no ens confonguem: l'art de Fullana és optimista per l'esperançada reinterpretació de la realitat i perquè ens mostra en peu d'igualtat amb els homes, que continuen dominant el món de l'art i la vida en general. I no ens oblidem de les investigacions que porten dècades defensant el poder curatiu de l'art per alleujar la depressió i l'ansietat. Al capdavant, doncs, una obra de Fullana és tan desitjable i valuosa com les pedres precioses que sol pintar.

En definitiva, des d'una perspectiva humanista tot seria molt diferent (i, sens dubte, molt millor) si aconseguíssim seguir l'exemple d'Es Baluard Museu, que a finals del segle XVI era una escola d'artilleria i avui és un espai progressista i arriscat. Un paradigma del qual molts països en podrien aprendre pel bé dels seus ciutadans. A més, el poder de l'art pot amb tot.



Disseny digital del logo del projecte. Cortesia de l'artista

Tractor Buddy
Bel Fullana
Del 22 de març
al 9 de juny de 2024

Organització
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Comissariat
Núria Gómez Gabriel

Coordinació exposició
Jackie Herbst
Solange Artilles

Registre
Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge
Art Life
Es Baluard Museu
Thematic Land
Toni Gómez

Transport
Art Ràpid

Assegurances
Correduría Howden R.S.

Maquetació
Marta Juan

Textos
Núria Gómez Gabriel.
Comissària
Kenny Schachter.
Artista, escriptor, conferenciant

Traduccions
Àngels Álvarez

Impressió
Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© dels textos, els autors
© de l'obra, Bel Fullana, 2024

Crèdits fotogràfics
David Bonet, portada, p. 16-18
Grimalt de Blanch. Cortesia Galeria
Fran Reus, p. 12
Cortesia de l'artista, p. 13, 22
Joan Servera, p. 14, 15

Agraïments
Ajuntament de Sant Llorenç des
Cardassar
Imma Prieto

ISBN 978-84-18803-91-8
DL PM 00115-2024
Exemplar gratuït
Prohibida la venda

#IMAGINAELFUTUR
#BELFULLANAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20 ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H