

# TRACTOR BUDDY

22.03-09.06.2024



# BEL FULLANA

# BEL FULLANA, UNA NUEVA DIMENSIÓN: FEMINIDAD Y ALIENISMO

Núria Gómez Gabriel

Las obras de la artista visual Bel Fullana (Mallorca, 1985) han sido leídas e interpretadas desde diferentes ópticas y perspectivas, si bien la mayoría de ellas coinciden en señalar una revisión irónica de los imaginarios femeninos en torno a las estéticas quinquis y barriobajeras. El hecho de que en la actualidad se idolatren estas estéticas y actitudes quinquis por parte de marcas, artistas y productos culturales es algo que la artista adora y detesta a partes iguales. En esta posición ambivalente nacen las protagonistas de sus pinturas: personajes de piel verde, morada o azul, con tatuajes de delfines, alambres, calaveras y corazoncitos rotos, cargados de cadenas y accesorios, bisutería *grunge* de metal, que visten con medias de rejilla blanca, lucen lencería al descubierto y calzan botas de motera al más puro estilo Tomasa del Real. La mayoría son fumadoras de pitis, amantes del tabaco industrial. Destacan por sus largas extensiones de pelo sintético trenzado o peinado con coletas, y se las conoce porque conducen tigres y unicornios motorizados bajo la luz de una luna siempre llena mientras se pasean por el lienzo con sus metralletas de la marca MIAU.

De la fantasía –eso que conocemos como la facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible o incluso de idealizar las realidades aprehensibles con un borrado de las carencias y conflictos simplemente declarando que no existen– emerge un *point* para la dimensión desconocida. En el universo paralelo de Bel Fullana confluyen la oscuridad del tecno y las *raves* perdidas en los bosques de los noventa, junto con los estilos de vida en la periferia y el

Imagen de cubierta: Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024 (detalle).  
Cortesía de la artista

extrarradio urbano, que en la actualidad han sido fagocitados por movimientos musicales asociados a la droga, la violencia, el sexo, la amistad y el amor, como el trap o el reguetón.

El conjunto de las obras de arte en las que Bel Fullana ha trabajado estos últimos años conforma una pasarela galáctica de colores flúor —parecida a la que dibujaban los *Biker Mice From Mars* (1993) con el humo verde que salía del tubo de escape de sus motocicletas— en la que ahora desfilan, monstrificados y alienizados, los cuerpos hipersexualizados de la cultura Gyal. Esos cuerpos curvilíneos y exuberantes que en la década de los noventa encarnaron iconos sexuales como Pamela Anderson, el pivote de la cultura pop del momento, que protagonizaría, en 1995, la película de culto para las amantes de la estética *trash* basada en el conocido personaje del cómic *Barb Wire*. Una distopía de cuero y silicona, dirigida por David Hogan, que llevaría a la gran pantalla el personaje de la historieta homónima de la célebre editorial Dark Horse Comics.

El argumento de *Barb Wire* transcurre en el futuro apocalíptico de 2017, mientras Estados Unidos es devastado por la Segunda Guerra Civil Estadounidense. Una cazarrecompensas y propietaria de un club nocturno, interpretada por Pamela Anderson, se ve envuelta en un complot de contrabando para derrocar al líder vital de la resistencia de Steel Harbor, un lugar que parecería salido de una secuela de *1997: Rescate en Nueva York* o *Mad Max*. Pero, más allá de su argumento, lo que nos interesa observar en estas referencias a la cultura visual propia de la década de los noventa, como *Barb Wire* o *Showgirls*, son las formas y sensibilidades estéticas, cuyas huellas perviven en el trabajo de Bel Fullana. Preguntarnos por cómo este tipo de producciones cinematográficas de grandes inversiones comerciales, en las que cada escena buscaba una excusa para salir a lucir un nuevo peinado y un nuevo vestuario, acabaría derivando en una sensibilidad *camp* o de mal gusto en la que el descaro y el maquillaje exuberante,

junto con las colecciones de corsés a lo *dominatrix*, los escotes disruptivos y los tacones *stiletto*, que servirían de arma arrojadiza, contribuyeron en la representación de un ideal de belleza tan anacrónico que llegaría a conectar con los imaginarios de la cultura *drag*. Recordemos que la sensibilidad *camp* supone examinar cómo la ironía, el humor, el pastiche, el artificio, la teatralidad y la exageración se expresan en la moda.

En sus célebres «Notas sobre lo camp», de 1964, Susan Sontag dejaba por escrito que lo *camp* era una cierta manera de esteticismo que no se establece en términos de belleza, sino de grado de artificio, de estilización. Nombraba algunos ejemplos al azar y decía que eran *camp* las lámparas Tiffany, los dibujos de Aubrey Beardsley, *El lago de los cisnes*, la dirección de Visconti de *Salomé* y *Lástima que sea una puta*, *King Kong* de Schoedsack, los vestidos de mujer de los años veinte (boas de plumas, vestidos con flecos y abalorios, etc.).

El gusto *camp* tiene preferencia por todos los elementos de la decoración visual, pues el arte *camp* suele ser decorativo, subraya la textura, la superficie sensual y el estilo a expensas del contenido. [...] Considerado como un gusto en las personas, responde particularmente a lo marcadamente atenuado y a lo fuertemente exagerado. [...] El *camp* lo ve todo entre comillas. No será una lámpara, sino una «lámpara»; no será una mujer, sino una «mujer». [...] Y la cuestión no es «¿por qué el travestismo, la imitación, la teatralidad?». La cuestión es, más bien, «¿cuándo el travestismo, la elegante teatralidad, adquieren el específico sabor *camp*?»

— Susan Sontag, «Notas sobre lo camp»<sup>1</sup>

1. Cita reelaborada a partir de algunas ideas expuestas por Susan Sontag en su ensayo «Notas sobre lo camp». En: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984, p. 303-331.

Bel Fullana rechaza las comillas. Las comillas son muy *boomer*. Seguramente sea así porque para las que crecimos en los noventa ya no existe esta diferencia. La sensibilidad estética que nos atraviesa, la forma material en la que se configuran nuestros mundos e imaginarios y nuestras relaciones con las personas, espacios y objetos ya vienen entrecuilladas por defecto. Nosotras crecimos alienadas por una confrontación constante con la alienidad del artificio, la ironía, la teatralidad y la exageración comercial. Por este motivo, en las pinturas deliberadamente feas y maliciosas de Bel Fullana encontramos una representación de lo femenino en la expresión de género que se constituye a través de discursos postidentitarios, manifestándose como una feminidad monstrificada y alienígena que nos invitaría a pensar en las formas que el género está adquiriendo, en tanto que imagen u objeto, de medio cultural. Una expresión de lo *femme* irónicamente monstrificada que se inscribe dentro de uno de los principales debates contemporáneos: la identidad en tiempos de globalización y su relación con la industria de la moda y el lujo; y de lenguajes postirónicos (esto es, cuando las intenciones irónicas se confunden con las genuinas y suelen poseer diversas capas de significación indisociables de aquello que ocurre a través de internet). De ahí que una figura femenina fumándose un piti en los cuadros de la artista ya no sea una metáfora erótica de la cultura popular; ni la imagen de una mujer conduciendo una moto de más de setecientos caballos la representación del estereotipo de mujer sexy, poderosa y guerrera que veíamos en los noventa. El hecho de pintar personajes alienígenas con armas, sean pistolas, cuchillos o, incluso, el mismo cigarro para quemarle un ojo a alguien, hace que la propia artista se vea reflejada en ello. No hay metáfora ni alegoría. Dos disparos: pum, pum.

El futuro distópico de *Barb Wire* reaparece en Kiev, año 2022, cuando la cantante Rosalía reúne a las mejores *stunt girls* de todo el mundo para rodar el segundo adelanto

de su disco *Motomami*, publicado un año después de que Bel Fullana terminara de pintar sus cuadros titulados *MotoMiau* (2021) y *Motoputón* (2021).

*Saoko* se grabó cuando la escalada de tensiones vivida en 2022 no había situado todavía a Ucrania en el ojo del huracán de la política internacional. Antes de que Vladímir Putin amenazara con invadir el país, Rosalía y un grupo de motoristas especialistas en acrobacias y piruetas de la conducción a toda hostia (*stunt riders*) se trasladaron a la capital ucraniana para rodar un videoclip lleno de velocidad, bikinis, culos bombásticos y cabriolas, con una estética a lo *Fast & Furious* en versión femenina.

El videoclip, dirigido por Valentin Petit, se nutre de la estética de extrarradio que Rosalía ya estatizaría en trabajos anteriores con su representación del *parkineo* y la vida en camión. En esta ocasión contrató a una espectacular *girl gang* de motoristas para que realizaran sus flipantes trucos acrobáticos sobre el puente Podilskyi-Voskresensky de Kiev. Rosalía reunió a las stunts con más reconocimiento y proyección a nivel mundial, Kateřina Jandová, Ashley Lamella, Emma Serdiuk y Alona Shevchenko, las tuneó Haley Wollens con piezas elaboradas para la ocasión por Mugler (el gurú del empoderamiento por la vía del corsé y el látex), sumó a todo esto un *top vintage* de Jean Paul Gaultier que ya llevó Kylie Minogue en *All the Lovers* y añadió algunas lencerías de la marca ucraniana Zhilyova. Todo muy Y2K, con algo del espíritu de la película *Spring Breakers* (2013) de Harmony Korine, esos bikinis reflectantes, y mucho anime japonés: los cascos de moto con orejitas de gato, más allá de Akira, son uno de los modelos más vendidos de la firma rusa Nitritos, y las largas coletas de color rosa a lo Sailor Moon importaban una versión de lo *cuki* traído al extrarradio.

La cantante catalana, que sería, en la actualidad de la industria musical, el rostro por excelencia de la identidad cultural mercantilizada, aseguró en varias entrevistas

que fueron el ritmo reguetonero y ultrapegadizo de *Saoko* y sus diversos llamados a Dios, junto con las referencias a las *drag queens* y a la mitología griega en la creación de una letra pseudometafísica y existencial, los ingredientes de la combinación perfecta para seducir al público de masas. Pero seguramente fueran sus alusiones al empoderamiento femenino lo que haría del *hit* un fenómeno de masas a gran escala. Decía Rosalía que el espíritu de una Motomami se puede resumir con «gracia y valor, fuerza y vulnerabilidad, feminidad feroz y una actitud valiente y sin complejos». Con esta coraza se alzó la bandera de un «feminismo incómodo» que, más que incómodo, sería, en todo caso, un feminismo de la *commodity*. Cabriola y pirueta.

A diferencia de una Motomami, preocupada por encarnar una feminidad valiente y feroz, una MotoMiau o Motoputón no se preocupa por la gracia ni el valor, y su expresión de género, más que femenina, sería feminoide. Su sensibilidad: *cukisiniestra*. Aquejada de una dolorosa vulnerabilidad mercantilizada. Hay una pizca de horror en su inocencia. Las características y proporciones de su figuración se alejan del extremo puramente dulce de lo *cuki* porque son un desastre anatómico. Sus formas quedan distorsionadas o matizadas por la sombra de algo inseguro, esquivo, alienado, taimado, amenazador, astuto, ansioso, absurdo y resiliente. En ellas hallamos algo ingenuo, pero al mismo tiempo astuto, perfectamente formado, pero también deforme, conocido y desconocido, causante de bienestar y de malestar, cercano e intocable, inofensivo y chillón. Todo ello con actitud juguetona y sin que se nos permita saber a nosotras (sus colegas, públicos y receptoras) si esos aparentes opuestos se hallan en tensión o en armonía. Su espeluznante juego con la idea misma de juego, su autoironía, su aparente rechazo tanto de la cruda realidad como de los grandes ideales con su expresión burlona de la opacidad abrazan la incertidumbre y la extrañeza.

Una Motoputón es una *cukiterrorista*. Una MotoMiau también. Aprovechan que la indeterminación, cuando se extrema más allá de cierto punto, se vuelve amenazadora: circunstancia que las fantásticas feminoideas de Bel Fullana logran volver cautivadora precisamente porque lo hacen de forma frívola y seductora, en un estilo de deliberada despreocupación. Expresan la intuición de que la vida carece de cimientos estables y duraderos. Y con frecuencia lo hacen con algo que podría asemejarse al artificio y la exageración, expresándose de una forma que destrona lo serio, o que no logra alcanzar la seriedad, como sostuvo Sontag a propósito de lo *camp*.

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

En el figurativo ácido de Bel Fullana podemos identificar ciertas referencias e inspiraciones en el trabajo de artistas visuales y de la escena musical como Katherine Bernhard, Austin Lee, Michael Swaney, La Zowi, Hofmannita, Grimes, Zheani o María Forqué *aka* Virgen María, por citar algunas, y junto a estas conviven ciertas menciones más o menos encubiertas a influencias culturales que marcaron la infancia de la artista como *My Little Pony*, *los Osos Amorosos* o *Sailor Moon*. Algunas de sus huellas se manifiestan en el imaginario de Bel mediante una cosmología alien que, estirando el chicle, podría ser leída desde las teorías xenofeministas elaboradas por artistas y escritoras vinculadas a la ciencia ficción como Patricia Reed o Amy Ireland, del colectivo Laboria Cuboniks. Un feminismo especulativo para el siglo XXI que buscaría transformar nuestra concepción de lo humano y que crearía nuevas perspectivas desde las cuales observar y relacionarnos con el mundo, así como construir diferentes formulaciones de lo que tiene sentido y de cómo figuramos las relaciones con lo desconocido.

Para la muestra «Tractor Buddy», la artista ha trabajado en el desplazamiento de su figuración pictórica a la creación de una escultura que habitaría la franja llamada *Monster Girl Fan* o Fan de la chica monstruo, ya que conserva una forma humanoide en la que lo monstruoso ocurre cuando algo se sitúa entre lo infantil y lo adulto, lo masculino y femenino, lo no humano y lo humano, lo conocido y desconocido, lo impotente y lo poderoso, lo espontáneo y deliberado. Pero sobre todo ocurre en un registro desenfadado y a menudo frívolo. Su estética sexualizada, así como la subordinación de sus formas al objeto de consumo, sería la comprensión dominante del *cukiterror*: una deformación siniestra de la estética del desvalimiento o una respuesta afectiva a la debilidad que gira en torno al deseo de una relación cada vez más íntima y sensual, con objetos en los que se aprecia de por sí una presencia desconocida pero no necesariamente amenazadora.

La escultura *cukiterrorista* de Bel Fullana emplea su vulnerabilidad para seducir y manipular, se acerca a tus oídos con la pregunta de cuánto importa el poder, si es esto un juego o una lucha y quién carga a quién. No puede menos que recordarnos que en nuestras relaciones a menudo ignoramos quién está detrás, porque las *cukiterroristas* te invitan a jugar con ellas y luego te castigan con su furia, en parte genuina y en parte fingida, por haberlo hecho. Disfrutan siendo víctimas del poder, pero solo si este se manifiesta como juego. Cualquier intento serio de intimidarlas o someterlas de verdad será rechazado. Ellas te atraen y luego te escuchan con una sonrisa cautivadora en sus labios. Un día son esclavas y renuncian a su autonomía, ofreciéndose como juguete a tu disposición, y al día siguiente actúan como amas, dictando a su bola los términos en los que confeccionan sus relaciones contigo. De ahí que sea profundamente injusto y llanamente erróneo afirmar que el proceso por el cual se transmite el *cukiterrorismo* al público de una muestra de arte contemporáneo priva de fuerza a sus objetos, obligándolos

a colocarse en situaciones ridículas y haciéndoles parecer más ignorantes y vulnerables de lo que en realidad son. Sería más bien al contrario: el proceso por el cual se transfiere el *cukiterrorismo* al público de una obra de arte o una exposición puede dotar de fuerza al objeto *cukiterrorista* al permitirle jugar con la idea que tiene el público de su propia fuerza vital, ya sea pintándola en una postura dominante, sembrando incertidumbre sobre quien tiene la sartén por el mango o haciendo que se dé cuenta de que la aparente rendición del objeto *cukiterrorista* es en realidad una forma de atraparla, ya sea exigiéndole cuidados o protección.

Las *cukiterroristas* no guardan relación con la responsabilidad. Son amorales, indiferentes a la moralidad, como si no fueran conscientes de los conceptos convencionales del bien y del mal. Sin embargo, son conscientes de los desastres del mundo. De hecho, en cierta medida, los personifican, pero no recurren a la moralidad en busca de soluciones. Pueden parecernos un poco crueles, pero no son rencorosas. Pueden ser un poco agresivas, pero no son vengativas. El *cukiterrorismo* tiene una trastienda que a menudo vemos como en un espejo: humor despreocupado, descaro y carácter estrafalario prestan a la nueva criatura de Bel Fullana su fuerza, su nueva dimensión.



Bel Fullana, *MotoMiau*. 2021. Óleo y espray sobre lienzo, 140 x 190 cm. Cortesía de la artista



Bel Fullana, *Motopotón*, 2021. Óleo y espray sobre lienzo, 180 x 200 cm. Cortesía de la artista



Bel Fullana en su estudio, 2024



Bel Fullana, *Tractor Buddy*, 2024. Talla en poliestireno expandido, poliurea, impresión 3D, faros de motocicleta, pvc, madera, metal, plástico, pintura en spray, esmalte, textil, cables eléctricos y pelo sintético, 165 x 138 x 210 cm. Cortesía de la artista



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



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



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

## EL PODER DEL ARTE

Kenny Schachter

Con una vasta y extensa historia a sus espaldas que se remonta a finales del siglo IX, durante el período musulmán, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma ha pasado en solo veinte años de ser una fortaleza militar a ser una próspera institución artística. Gracias a esta evolución, hoy es un museo que además acoge talleres familiares y escolares y fomenta el debate. Un variado paisaje cultural que debería tomar como modelo el resto del planeta, castigado por conflictos y problemas sin precedentes.

Es Baluard Museu ofrece ahora la exposición individual de Bel Fullana, nacida en Mallorca en 1985, formada en Barcelona y ganadora en 2017 del Premio Ciutat de Palma Antoni Gelabert de Artes Visuales. Aunque la obra de Fullana refleja la estridente cultura turística local, los códigos en los que se expresa, compartidos por jóvenes de todo el mundo, la convierten en universal y la han llevado a lugares tan dispares como Seúl y Nueva York.

Cristalizada en el ámbar de la adolescencia rebelde y contestataria, Fullana engendra una Tierra caótica poblada de muchachas desbocadas y de animales. Ellas son las dueñas indiscutibles del lugar, las protagonistas del imaginario de Fullana, siempre con un cigarrillo en la boca y a menudo blandiendo armas mortíferas o montando unas motos bestiales sin que nada parezca preocuparlas.

Pablo Picasso, el divino maestro de todos los medios creativos —de la pintura y el grabado a la escultura y la cerámica, todos ellos representados en la enciclopédica colección permanente de Es Baluard Museu—, dijo: «Me llevó cuatro años pintar como Rafael, pero toda una vida pintar como un niño.» Las composiciones de Bel Fullana, divertidas,

graciosas, exuberantes y coloridas, transmiten una actitud gamberra cuyo estilo inmaduro y naif deja traslucir todo el desorden de una humanidad imperfecta y llena de defectos.

Elementos representativos de la imaginación y el comportamiento desenfundados de niños y jóvenes —gatos caricaturescos de ojos enloquecidos, dragones demoníacos y medios de transporte amenazantes— se combinan y combustionan en una mezcla alucinógena de fantasías y fetiches hipersexualizados. Unos jeroglíficos contemporáneos con forma de pastillas, diamantes y signos del dólar simbolizan las incesantes aspiraciones, adicciones y obsesiones universales, de la dependencia del alcohol y las drogas a la exhibición ostentosa de una riqueza grotesca.

Esta condición idealizada de la humanidad la encarnan unos personajes que visten de rejilla, mujeres en su totalidad cuyos colegas proceden del reino animal. Se trata de un universo de dominancia y omnipotencia femeninas donde no hay cabida para los hombres (ni necesidad de ellos). La misandria (aversión a los varones) es lo opuesto a la misoginia, mentalidad que lamentablemente se impone en terrenos como la educación, la política, los negocios y casi todo lo demás. Así que nos encontramos ante un refrescante giro de los acontecimientos.

Las muchachas tatuadas y hedonistas de Bel viven en una constante y despreocupada búsqueda del placer como principio. Pero, más que entregarse a sus instintos y huir del dolor para satisfacer sus necesidades biológicas y psicológicas más primarias, parecen resueltas a causar el mayor trastorno y sufrimiento posible a los demás —con toda probabilidad, sus prójimos masculinos. Ignoran las convenciones sociales pisoteándolo todo y disfrutando al máximo de ello.

Entre los muchos precedentes de artistas que han despreciado las normas encontramos a mujeres tan icónicas como Lee Lozano (1930-1999) y Judith Bernstein (1942), cuyas distorsiones explícitas no solo confrontan al público con

unas fijaciones orales y genitales expresadas de forma muy gráfica y aparentemente desmañada, sino que prácticamente te agarran por el cuello y te dan un bofetón. Estas artistas transmiten una incómoda e inquietante sensación de insolencia y desafío con unas pinturas y dibujos que se ríen en la cara de cualquiera que se les ponga enfrente.

Bel Fullana ha reescrito la historia perfeccionando la intermediación imperfecta de su entorno, solo que de un modo demencial, espeluznante y aterrador. Pero no nos confundamos: el arte de Fullana es optimista por su esperanzada reinterpretación de la realidad y por mostrarse en pie de igualdad con los hombres, que siguen siendo dominantes en el mundo del arte y en la vida en general. Y no nos olvidemos de las investigaciones que llevan décadas defendiendo el poder curativo del arte para aliviar la depresión y la ansiedad. Al fin y al cabo, pues, una obra de Fullana es tan codiciable y valiosa como las piedras preciosas que suele pintar.

En definitiva, desde una perspectiva humanista todo sería muy distinto (y, desde luego, mucho mejor) si lográramos seguir el ejemplo de Es Baluard Museu, que a finales del siglo XVI era una escuela de artillería y hoy es un espacio progresista y arriesgado. Un paradigma del que muchos países podrían aprender por el bien de sus ciudadanos. Además, el poder del arte puede con todo.



Diseño digital del logo del proyecto. Cortesía de la artista

*Tractor Buddy*  
Bel Fullana  
Del 22 de marzo  
al 9 de junio de 2024

*Organización*  
Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

*Comisariado*  
Núria Gómez Gabriel

*Coordinación exposición*  
Jackie Herbst  
Solange Artilles

*Registro*  
Soad Houman  
Rosa Espinosa

*Montaje*  
Art Life  
Es Baluard Museu  
Thematic Land  
Toni Gómez

*Transporte*  
Art Ràpid

*Seguros*  
Correduría Howden R.S.

*Maquetación*  
Marta Juan

*Textos*  
Núria Gómez Gabriel.  
Comisaria  
Kenny Schachter.  
Artista, escritor, conferenciante

*Corrección y Traducción*  
Àngels Àlvarez  
la correccional

*Impresión*  
Esment Impremta

© de la presente edición,  
Fundació Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma, 2024  
© de los textos, los autores  
© de la obra, Bel Fullana, 2024

*Créditos fotográficos*  
David Bonet, portada, p. 16-18  
Grimalt de Blanch. Cortesía Galería  
Fran Reus, p. 12  
Cortesía de la artista, p. 13, 22  
Joan Servera, p. 14, 15

*Agradecimientos*  
Ajuntament de Sant Llorenç des  
Cardassar  
Imma Prieto

ISBN 978-84-18803-90-1  
DL PM 00116-2024  
Ejemplar gratuito  
Prohibida su venta

#IMAGINAELFUTUR  
#BELFULLANAESBALUARD  
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

# ESBALUARD MUSEU 20ANYS

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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H  
DOMINGO DE 10 A 15 H