

“*Re-belle et infidèle*”. El feminismo canadiense y sus reflejos en las narrativas artísticas del *in-betweenness*: Mona Hatoum, Chantal Akerman y Ghada Amer

Modesta di Paola¹

Recibido: 2 de marzo de 2018 / Aceptado: 20 de mayo de 2018

Resumen. El concepto de reescritura se ha desarrollado en los últimos años tanto en el ámbito literario como en contextos artísticos transnacionales e interculturales. La reescritura, nacida dentro del ámbito literario y de los estudios de traducción, define todo acto y pensamiento que transforma y recrea. El feminismo canadiense actual ha usado este concepto en su producción teórica y literaria para desarrollar una crítica a los sistemas de oposición binaria occidentales. Gracias a ello los estudios de género han conseguido destruir muchos de los estereotipos contruidos alrededor de la actividades creativas femeninas, consideradas rebeldes e infieles a los cánones masculinos. La relación entre el existir de las lenguas y el deberse transformar (recrear, imaginar o reescribirse) en contextos transnacionales es lo que caracteriza la labor de muchas artistas contemporáneas que se mueven alrededor de una valoración crítica de las culturas y en oposición a la cultura hegemónica.

Palabras clave: Re-belle; infiel; in-betweenness; traducción; reescritura; con-creación.

[en] “*Re-belle et infidèle*”. Canadian feminism and its reflections in the artistic narratives of *in-betweenness*: Mona Hatoum, Chantal Akerman and Ghada Amer

Abstract. The concept of rewriting has developed in recent years both in the literary field and in transnational and intercultural artistic contexts. The rewriting, born within the literary field and translation studies, defines all act and thought that transforms and recreates. Current Canadian feminism has used this concept in its theoretical and literary production to develop a critique of Western binary opposition systems. Thanks to this, gender studies have managed to destroy many of the stereotypes built around female creative activities, considered rebellious and unfaithful to male canons. The relationship between the existence of languages and the need to transform (recreate, imagine or rewrite) in transnational contexts is what characterizes the work of many contemporary artists who move around a critical appraisal of other cultures in opposition to the hegemonic culture.

Keywords: Re-belle; infidèle; in-betweenness; translation; rewriting; re-creation.

Sumario. 1. “*Re-belle et infidèle*”. 1.1. El feminismo politizado y la subalternity. 2. Narrativas artísticas del *in-betweenness*. 3. Ghada Amer entre *écriture* y *réécriture*. / Conclusiones.

Cómo citar: Di Paola, M. (2018) “*Re-belle et infidèle*”. El feminismo canadiense y sus reflejos en las narrativas artísticas del *in-betweenness*: Mona Hatoum, Chantal Akerman y Ghada Amer, en *Anales de Historia del Arte* n° 28 (2018), 133-146.

¹ Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte
mdipaola@ucm.es
Código ORCID: 0000-0002-4847-717X

“L’univers était un risque. Elle était une présence minimal, un espace embué devant la fenêtre. Un jalón peut-être entre ce livre et son devenir dans une autre langue. C’était précisément à voir”.

Nicole Brossard

Le desert mauve es un clásico de la literatura feminista canadiense escrito por Nicole Brossard en 1987². Se trata de una única obra literaria que al mismo tiempo se articula en tres novelas unidas por un hilo común: la traducción. En la primera novela, *Le desert mauve*, ficticiamente escrita por una mujer de nombre Laure Angstelle, se cuenta la historia de Mélanie, una quinceañera cargada de deseos y miedos que cruza el desierto de Arizona en un Meteor blanco, robado a su madre, quien tiene una relación con otra mujer, Lorna. La segunda novela, *Un livre à traduire*, consiste principalmente en el cuaderno de notas de Maudes Laures, una traductora que habiendo leído la novela de Angstelle se obsesiona con ella, con su autora, los personajes, los lugares y los significados que emergen de esta historia. La tercera novela, introducida por una página que simula la portada del libro titulado *Mauve, l’horizon*, es la traducción de la primera y, como en toda buena traducción, revela las equivalencias con su original pero también sus inevitables diferencias³. Así, dentro del mismo libro se crea una relación/colisión entre la escritura de la primera novela, la fragmentación de la segunda y la reescritura de la tercera.

Desde un punto de vista tipográfico, las equivalencias y las diferencias se muestran con unos interesantes recursos visuales. La primera novela se anuncia con una portada que introduce *Le desert mauve* pero hay un desdoblamiento tipográfico que anuncia también la tercera parte del libro, *Mauve, l’horizon*. La segunda novela, fragmentada en sus notas y comentarios, contiene además un archivo fotográfico que documenta la existencia del único personaje masculino de la historia, «*L’homme long*», el *outsider*, el elemento extraño que irrumpe en las escenas fotográficas cargándolas de ecuaciones matemáticas y momentos de privacidad. Esta estrategia visual parece revelar una actitud investigadora hacia el elemento masculino, que tiene que ser estudiado y conocido pero no asimilado. Así su extrañeza tiene que ser visible en un apartado diferente, que muestra al mismo tiempo el proceso de mediación/negociación entre lo masculino y lo femenino (respectivamente representado por la novela original y su copia, la traducción). La documentación acerca de «*L’homme long*» se presenta de hecho como un dossier en papel fotográfico, algo que evidencia la voluntad de crear una escisión con el resto del libro, que está esencialmente dominado por protagonistas de sexo femenino. Lo visual parece coexistir con la lengua, configurándose como un conjunto de voces, pensamientos, obsesiones, deseos y miedos de los personajes. Desde esta perspectiva, la novela se enfoca en la descripción de un proceso de conversión que ve dos opuestos conectarse, el original y su copia. Sin embargo el discurso binario, presente en todo proceso de traducción, se supera a través de la visión de un alter ego, «otro», la traductora, que opera un proce-

² Brossard, N., (1990). *Mauve Desert*. (Trad. S. de Lotbinière-Harwood). Toronto: Coach House Press. (*Le desert mauve*. Montréal: L’Hexagone, 1987).

³ Véase SIMON, S. (1999). Translating and interlingual creation in the contact zone. Border writing in Quebec. En S. Bassnett; H. Trivedi (Eds.). *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (pp. 58-74). Nueva York: Routledge.

so de mediación entre sí misma y los personajes que componen la narración. Aquí no coexisten solo el original (la primera novela) y su copia (la tercera), sino que las dos se interconectan a través de un proceso de mediación que encuentra su punto neurológico en el espacio semántico del *in-between*, representado por la segunda novela.

Ahora bien, entre personajes, historias y traducciones, casi se olvida que *Le desert mauve* es una única novela escrita por una sola autora, Nicole Brossard, que finalmente se auto-traduce por medio de la ficción. Esta compleja novela, describe en definitiva la historia de un «doble alter ego» femenino (Nicole Brossard *versus* Maudes Laures) que vive gracias al proceso de traducción, perfectamente metaforizado a través de un discurso de género que nace en la complejidad de una búsqueda identitaria «entre» procesos de negociaciones lingüísticas, culturales, visuales y de género. Brossard vive e imagina la experiencia de la traducción como un proceso creativo y emocional con el cual puede reinsertarse en el mundo a través de un constante *ensemble* semántico: «*In translation there is an enigma, something that has to do with the ways we capture and construct reality. Just like creation, translation helps us to understand our way of being in the world, that is to say, in a constant virtual state*»⁴. Mediante la construcción de una poética de lo visible y lo invisible, Brossard traza algunas de las bases conceptuales de la teoría contemporánea de la Traducción: la superación de toda praxis binaria en el uso del lenguaje (original/copia, blanco/negro, mujer/hombre, etc); una fuerte politización del discurso de género mediante la metáfora de la traducción; y una renovada comunión entre la traducción y la visualidad, evidente sobre todo en un uso ecfrástico del lenguaje que describe a través de metáforas, colores y matices a los personajes, los lugares y las situaciones.

Uno de los factores principales que hay que considerar analizando *Le desert mauve* es el recurso a los colores durante toda la trama narrativa. La descripción, por ejemplo, del “indescriptible” desierto de Arizona, no sería posible si no fuera por el uso de los colores que crean líneas e inevitables dibujos mentales: «*Driving fast and then slowly, spinning out the light in its mauve and small lines which like veins mapped a great tree of life in my eyes. (...) Then would come the pink, the rust and the grey among the stones, the mauve and light of dawn*»⁵.

Sin embargo, con el recurso del color, Brossard no sólo traza una narrativa extremadamente visual, sino que conceptualiza la esencia de la traducción dentro de los discursos de género, enfrentándose, como veremos más adelante, al feminismo europeo, sobre todo de Hélène Cixous. La relación “hombre/mujer” dentro del discurso feminista occidental –muy parecida a la relación entre “original/copia” o “blanco/negro” en la narración de Brossard– supera las oposiciones binarias extendiéndose hacia el territorio del *in-betweenness*. Así, entre el día y la noche, la carretera y el desierto, el hombre y la mujer, la madre y la hija, hay una extensa variedad de matices, colores, sombras, huellas, tiempos de narraciones, lugares y pensamientos que contradicen cualquier tentativa dicotómica de narración creativa. La escritora canadiense parece querer explicarnos la esencia de la traducción feminista de Quebec, una actividad transformadora que a su vez es transformación (*transformance*). En este sentido, la traducción no puede ser entendida como una búsqueda de lo idéntico (*sa-*

⁴ Brossard, N. (2009). Excerpts from *écriture: L'horizon du fragment*. *Contemporary French and Francophone Studies*. Routledge, 13(1), 69.

⁵ Brossard, N., *Mauve Desert*, op. cit., 11.

meness), simplemente porque la traducción es un proceso de reescritura que al mismo tiempo crea diferencias⁶. La propia autora se traduce al tratar de reescribir e imaginar su subjetividad: «*the use of English words in my texts attests to my interest in translation as well as in the enigma of imagine myself existing in another language, that is to say, in another imaginary and in everything that would result from my relationship to the world*»⁷. En estos términos es evidente que la traducción ha superado su esencia de ser un mero proceso mecánico lingüístico, identificándose a través de un proceso de subjetivación al propio traductor. Para entender este proceso es importante tener en cuenta el factor geográfico: la ambientación de la novela se desarrolla en el espacio por excelencia del *in-between* territorial, cerca de la frontera Mexicana, en el desierto de Arizona. Metafóricamente, Brossard se refiere a la misma *condictio* post-colonial de Quebec y a la doble condición del hablante plurilingüe, inglés y francés. De ese modo, la traducción se descontextualiza de su ámbito como autoridad occidental y se inserta en los debates que nacieron alrededor del post-colonialismo para asimilar los ecos de toda literatura desarrollada por teóricos que se han enfrentado a la traducción cultural, principalmente Jacques Derrida y Gayatri Spivak.

Le desert mauve ha sido el primer intento literario desde el que se promueve una narrativa del *in-betweenness*, concepto acuñado por la teoría feminista canadiense que se opone a cualquier discurso sobre la bipolaridad. Analizando la condición de *in-betweenness* sobre todo de la traducción, las feministas de Quebec han rechazado la bipolaridad entre el texto de partida y el texto de llegada, es decir, entre el original y la copia, punto focal, este, reconocible en muchas teorías sociales, culturales, filosóficas y psicoanalíticas. Teóricas como Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Sherry Simon y Luise van Flotow han llevado la traducción a extender sus fronteras disciplinares, aportando nuevas expresiones dentro del ámbito internacional de los Estudios de Traducción. Gracias a Susanne de Lotbinière-Harwood, la teoría feminista de Quebec ha empezado a desarrollar una teoría de la *réécriture au féminin* (*rewriting in the feminine/reescritura al femenino*) para referirse a la escritura/traducción. Desde este enfoque teórico, algunos elementos narrativos y visuales de *Le desert mauve* nos sitúan además en una posición privilegiada para reflexionar acerca de las disonancias entre la producción teórica y la producción artística que domina el campo de las artes visuales contemporáneas. Gracias a intervenciones puntuales por parte de artistas de Oriente Medio, África y Europa, *la réécriture* se ha convertido en un elemento de reflexión y análisis dentro de las artes visuales.

En el presente artículo se quieren establecer por tanto las características y los valores establecidos por la teoría feminista de Quebec, tomando como casos de estudio las obras de algunas artistas del *in-between*, y de modo especial la de Ghada Amer, que ha experimentado en primera persona los procesos de traducción lingüística, cultural y visual en contextos postcoloniales y transnacionales. El recurso a la narración, al *storytelling*, a la redacción de crónicas tanto públicas como íntimas y privadas en las tramas creativas de estas artistas, nos ofrece la oportunidad de considerar las artes visuales como un campo de acción para desarrollar discursos de géneros por medio de la traducción, de la reescritura y la interpretación tanto de las identidades como de las culturas.

⁶ Homel, D., y Simon, S. (Eds.) (1988). *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*. Montreal: Véhicule Press, 44.

⁷ Brossard, N., Excerpts from *écriture: L'horizon du fragment*, ob. cit., 68.

1. “*Re-belle et infidèle*”

La literatura que nace en contextos de *in-betweenness* es un intento de cambiar el registro de la cultura dominante e incluir un lenguaje crítico e interdisciplinar capaz de re-pensar los valores del feminismo actual. Las minorías, el subalterno y el excluido son los temas centrales para reflexionar sobre los roles dominantes en Occidente, así como una re-elaboración radical del sentido complejo de pertenencia a una historia no monolítica, sino más bien diversificada. Desde esta perspectiva es muy revelador que la propia traductora de *Le desert mauve* en lengua inglesa, Susanne de Lotbinière-Harwood, teórica destacada de los Estudios de traducción feminista (una rama disciplinar de los Gender Studies) de Quebec, sea también poeta, performer y crítica de arte. En la traducción de *Mauve*, Susan de Lotbinière-Harwood crea la posibilidad de explicar, de modo práctico, su teoría sobre la Traducción y de dar forma a una voz politizada del discurso feminista, que se entiende perfectamente a través de las palabras: «*I am a translation because I am a woman*»⁸. Paralelamente a su labor como traductora, de Lotbinière-Harwood ha ido reescribiéndose como performer, conectando su profesión literaria a las artes visuales:

*Through performance the translator can further her author-translator experience of collaboration, for she will require the participation of other woman working in various artistic mediums. The would-be visual artist explores new creative dimensions through experimenting with audio and visual mediums, with matter. The lover of style enjoy the sensual gratification of costume, makeup, accessories. (...) The spiritual seeker is drawn performance's ritual aspects, such as the manipulation of objects invested with meaning, the opportunity of psychic self-transformation, and the real time unfolding in real-space shared with a live audience creating a sense of community*⁹.

La traductora se recrea en la segunda lengua, experimentándose en la *con*-creación. La performance, en otras palabras, es la manera de hacer visible el acto político y feminista del reescribirse. Como performer, de Lotbinière-Harwood representa la escritora-traductora feminista, que usando formas artísticas híbridas, tiene la oportunidad de desvelarse (*self-disclosure*) al mundo. Esta tendencia es visible en los textos críticos publicados en el Art Magazine canadiense acerca de las obras de artistas como Jo Spence, Doreen Lindsay, Catherine Richards, Barbara Steinman, Nell Tenhaalf o Stella Sasseville. En la exposición realizada en la Powerhouse Gallery de Montreal, veinte fotografías de Jo Spence reflejaban, en palabras de Lotbinière-Harwood, el largo y doloroso proceso de deconstruir la imagen de sí misma tanto como mujer y como miembro de la clase media plasmada durante años en «*repositories of conventions*»¹⁰ y en estereotipos a los que las mujeres deben someterse.

⁸ De Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-belle et infidèle: La Traduction comme pratique de réécriture au féminin/The body bilingual: translation as a rewriting in the feminine*. Montreal y Toronto: Éditions du Remue-ménage, 95.

⁹ De Lotbinière-Harwood, S. (1991). Acting the (Re)writer: a feminist translator's practice of space. En G. M. James Gonzales, y A. J. M. Mamary (Eds). *Cultural Activisms: Poetic Voices, Political Voices* (117). Nueva York: State University of New York Press, 1999.

¹⁰ De Lotbinière-Harwood, S. (1981). Jo Spence and Doreen Lindsay at Powerhouse Gallery. *Artmagazine*, 12(53/54), 59. Véase también: Id. (1981). Catherine Richards, Barbara Steinman, Nell Tenhaalf at Motivation V. *Artmagazine*. 12(53/54), 59-60; Id. (1982), Stella Sasseville at Vehículo Gallery, *Artmagazine*. 13(58/59), 53.

El rol de la traducción como forma de con-creación se plasma en su ensayo *Re-belle et infidèle: La Traduction comme pratique de réécriture au féminin*. Aquí sostiene que la voz de la traductora puede ser reconocida en la misma traducción y que el acto de traducir incrementa las metáforas del original. Las traductoras deben ser creativas, recorrer el lenguaje, jugar con la tipografía, romper la sintaxis con el fin de mostrar el espacio híbrido del *in-between*. La traducción es por tanto co-autoría, concreción y manifestación de una doble identidad cultural. Desde esta perspectiva, de Lotbinière-Harwood se enfrenta a uno de los tópicos más conocidos de la traducción: la persistente expresión sexista *les belles infidèles* introducida por el filólogo Gilles Ménage (1613-1692) para referirse al hecho de que las buenas traducciones (como las mujeres bellas) son infieles al texto original. En esta definición de la traducción, hay implícita una “complicidad” cultural entre la fidelidad de la traducción al texto original y el matrimonio, es decir el contrato entre un hombre (el marido, el padre, el original) y una mujer (la esposa, la hija, la traducción). El proceso de feminización del texto traducido también fue analizado por Jacques Derrida en su libro *De l'hospitalité*¹¹, donde en referencia a las *belles infidèles* formula la metáfora del himen, ese espacio intermedio de la promesa de virginidad antes de contraer matrimonio. Derrida y el feminismo canadiense han intentado eliminar la relación de poder entre el texto de origen y el texto de llegada. A diferencia de la traducción considerada tradicionalmente como infiel, se le reconoce ahora una posición de igualdad con el texto original. La metaforización de la traducción y la preocupación por la fidelidad/infidelidad es la misma que obedece a la preocupación, omnipresente en el mundo Occidental, de la oposición producción/reproducción, la cual otorga valor en la esfera cultural y cifra la originalidad y creatividad en términos de paternidad, autoría y legitimidad. La *Re-belle* es, al contrario, una traducción que se rebela a su tradición histórica sexista.

De Lotbinière-Harwood propone además enfrentarse a otro tópico. El concepto *écriture féminine*¹² que la escritora feminista Hélène Cixous elaboró para referirse a la autonomía de las mujeres para escribir sus propias historias, plantea la oposición entre una escritura femenina y otra masculina. Es lo que Cixous define “la paradoja de la alteridad”, es decir el “otro” que se define a partir del “uno”, considerando el uno como lo que es diferente y por tanto sujeto a ser domesticado, destruido y retomado. La alternativa a la apropiación del otro por medio del poder, es según Cixous una nueva forma de mirar que caracteriza la *manière-femme* de trabajar y de escribir¹³.

En el proceso de *écriture* entra en juego la mirada femenina que escribe su propia historia a partir de la dualidad “otro”/“uno”. Por contra, en el proceso de *réécriture*, el otro se vuelve un sujeto pluricultural. A partir de las teóricas feministas de Quebec, el concepto *réécriture au féminin* empieza a usarse para referirse a la escritura como traducción. Hay que tener en cuenta que estas teóricas operan en un contexto politizado y post-colonial y que por tanto, nunca consideran la traducción como un acto neutral: «*Its project is to imbue translation praxis with feminist consciousness (...) translation thus becomes a political activity that has the objective of making women visible and resident in language and society*»¹⁴.

¹¹ Derrida, J. (1997). *De l'hospitalité*, París: Calmant-Lévy.

¹² Cixous, H. (1975). *Le Rire de la Méduse*. París: Éditions Galilée.

¹³ Cfr. Segarra, M. (2004). Hélène Cixous, la fiesta del significante. En M. Segarra (Ed.), *Hélène Cixous, Jacques Derrida. Lengua por venir/Langue à venir—Séminaire de Barcelone* (pp. 23-31). Barcelona: Icaria Editorial.

¹⁴ Susanne Lotbinière-Harwood (1991) citada por Von Flotow-Evans, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'era of Feminism'* (p. 27). Manchester: St. Jerome y Ottawa, University of Ottawa Press.

1.1. El feminismo politizado y la subalternity

La traducción es una actividad política que tiene el propósito de redefinir la voz de la traductora, darle visibilidad, pero también de otorgarle un papel político entre las grandes y las pequeñas culturas, los dominadores y los dominados¹⁵. En la condición social y política de Quebec, la lucha se mueve entre dos realidades lingüísticas: la francesa y la inglesa. Esta condición es la que lleva a de Lotbinière-Harwood a decir «*I am a translation because I am bilingual*»¹⁶. Y aún más importancia cobra el discurso de la pluralidad. La visibilidad consiste en mostrar las voces y las palabras de las escritoras y traductoras en un proceso de *conocimiento intertextual* ('intertextual knowledge'). Cada escritora-traductora incorpora las múltiples voces de otras escritoras-traductoras, haciendo crecer, de esa forma, las memorias, las imaginaciones y las acciones de la historia feminista. En este sentido, de Lotbinière-Harwood habla de la creación de una *historia viviente* ('living history')¹⁷ en la que la voz de una mujer representa la voz de otra, aunque esté lejos, tanto en el tiempo como en el espacio. Se establece por tanto cierta solidaridad entre mujeres ya que se comparte la misma condición de represión y segregación. En este sentido, la teórica Sherry Simon afirmaba que creció «*in a city segregated as colonial Calcutta*»¹⁸. Así, el discurso feminista de Quebec se une a los análisis postcoloniales al hacer de la traducción no simplemente un modelo lingüístico de transferencia de significados, sino una práctica entre (*across*) lenguajes. Del mismo modo, Sherry Simon relaciona el discurso feminista con las teorías sobre la traducción y la globalización y el trabajo de Madame de Staël por su análisis de la traducción en una época en la que se empezaba a construir el concepto de nación. Por su parte Gayatri Spivak alude en sus investigaciones a la traducción en la era de la globalización¹⁹. Analizando ambas posiciones, aunque se refieren a épocas diferentes, vemos paralelismos cuando Simon subraya la importancia de la organización del poder y sus dinámicas de control en la elaboración de la traducción como algo indispensable, tanto dentro de los confines nacionales como en los globales. Para Madame de Staël la traducción ha sido un elemento fundamental en sus análisis de los estereotipos nacionales, aunque al mismo tiempo reconoce su importancia para la determinación de una literatura cosmopolita. En este sentido, promovía el libre mercado en el ámbito de las artes y definía la traducción como un elemento esencial para el intercambio de ideas entre las naciones²⁰. Según Madame de Staël:

Translation are necessary, for a number of reasons: not only because we can never learn all languages but also because translations bring pleasure in themselves,

¹⁵ Véase Homel, D., y Simon, S. (Eds.), *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*, ob. cit.

¹⁶ De Lotbinière-Harwood, S., *Re-belle et infidèle*, ob. cit., 89.

¹⁷ *Ibidem*, 126.

¹⁸ Simon, S. (2006). *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal y Kingston: McGill-Queen's University Press, xi. Para la teórica, las ciudades fronterizas como Trieste o de fuerte carga cultural como Calcuta, son lugares de intersección entre lenguajes y memorias. En este sentido se siente cercana a cualquier mujer que viva estos espacios de continua negociación. Las ciudades como las personas viven en constante traducción. Es interesante en este sentido la descripción de la ciudad de Barcelona a la que la autora dedica un capítulo en el libro *Cities in translation. Intersections of language and memory*. Londres y New York: Routledge, 2012, 88-116.

¹⁹ Simon, S. (2002). German de Staël and Gayatri Spiva. En M. Tymoczko, y E. Gentzler (Eds.). *Translation and Power* (pp. 122-140). Amherst y Boston: University of Massachusetts Press.

²⁰ *Ibidem*, 128.

*introducing new colours, unusual formulations, and strange beauty. Translation is not imitation but a form of revitalization*²¹.

En la teoría y en el método de Spivak emerge una posición post-estructuralista del lenguaje y una post-colonial relacionada con la Literatura Comparada. Su definición de traducción como acto político se inserta en un contexto en el que la cultura y las ideas se someten a los procesos de globalización. Aquí, el problema de la traducción no se define en términos de fidelidad o equivalencia²². El trabajo de Spivak se sitúa en la intersección de muchas aproximaciones críticas, entre ellas el postestructuralismo, el feminismo y el marxismo. Sus ideas sobre traducción se recogen en el ensayo *The Politics of Translation*, en el que Spivak examina las relaciones entre algunas teorías culturales y de género: «*The task of the feminist translator is to consider language as a clue to the workings of gendered agency*»²³.

De acuerdo con Jacques Derrida, del que Spivak es la traductora al inglés, el lenguaje es uno de los elementos que nos permite dar sentido a las cosas y nos da sentido a nosotros mismos: «*Making sense of ourselves is what produces identity*»²⁴. En el prefacio de la traducción al inglés de *Of Grammatology* (1976) de Derrida, Spivak habla de *double bind*, un espacio aporético donde las identidades, las lenguas y las culturas contienen indefiniciones y lagunas. La deconstrucción nos enseña que es imposible aprehender el significado de forma absoluta y por tanto también la otredad. En definitiva, el texto y la traducción no son oposiciones binarias, como en el caso del original y la copia, que nunca se identifican, sino que más bien viven de la diferencia, de la contaminación y la interacción incompleta. El texto de origen no puede ser representado en términos de fidelidad. En este sentido, el rol del traductor es facilitar el amor entre el original y su sombra: «*a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay*»²⁵.

2. Narrativas artísticas del *in-betweenness*

Esta misma relación entre el existir en las lenguas y el deberse transformar (recrear, imaginar o reescribirse) en contextos fronterizos, diaspóricos y de exilio, es lo que caracteriza la labor de muchas artistas contemporáneas que se mueven alrededor de una valoración crítica acerca de la cultura subalterna en contraposición a la cultura hegemónica. Sin necesidad de forzar el análisis, encontramos paralelismos bastante sorprendentes en la producción artística femenina contemporánea que tiene la voluntad de operar una superación de toda praxis binaria en el uso de los lenguajes artísticos. Y también como un intento por parte de los lenguajes artísticos y de reescribirse en la traducción. En otros términos, a través de recursos literarios, narraciones, citas y descripciones, la traducción se ha vuelto un elemento formal y conceptual para el desarrollo de proyectos artísticos nacidos en condiciones de *in-betweenness*.

²¹ Ibid.

²² Ibidem, 137.

²³ Spivak, G. C. (2000). *The Politics of Translation*. En L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 397-398). Londres y Nueva York: Routledge, 2000.

²⁴ Ibidem, 397.

²⁵ Ibidem, 398.

Pensemos en las obras de Chantal Akerman *Une voix dans le désert* (2002)²⁶ y de Mona Hatoum *The Misure of the Distance* (1988)²⁷ en las que la traducción es tanto materia poética como resultado material del difícil proceso de visualizar las relaciones entre individuos, territorios, culturas y lenguajes.

El vídeo de Akerman es parte de una trilogía que empieza con la película *De l'autre côté*, sobre la problemática existente en la frontera entre México y Estados Unidos. La videoinstalación *From the other side*, presentada en la Documenta de Kassel, integra una parte de la película *De l'autre côté* y el vídeo *Une voix dans le désert*. El tema principal de las piezas es el peligro que rodea la vida de centenares de mexicanos que cada año intentan cruzar al otro lado. *Une voix dans le désert*, ha sido realizada en la misma frontera del desierto de Arizona entre una montaña norteamericana y otra mexicana. Aquí, la artista instaló una gran pantalla de diez metros de ancho que enseñaba la proyección de los últimos minutos del film *De l'autre côté*, con imágenes en el anverso y en el reverso, en función del lado de la frontera desde donde se contemplase la pantalla. La imagen capta el paisaje desértico alrededor de la frontera, el horizonte y los amplios espacios abiertos que se desvanecen con la llegada de la claridad del día. Las asonancias de esta videoinstalación con la novela de Brossard son reveladoras: especialmente el recurso de un coche donde se ha situado una cámara que recoge imágenes nocturnas de una autopista americana; luego el paso cronológico que acompañan al público desde la noche hasta el día, con sus inevitables movimientos de colores, luces y sombras. Pero lo más importante es el recurso de la traducción como proceso creativo de reescritura, documentando al mismo tiempo la desaparición del desierto de Arizona y la historia de la desaparición de una mujer mexicana. *Une voix dans le désert* desvela así una poética traslativa cuyo eje es la voz de la artista que lee una y otra vez un texto en castellano y en inglés. La traducción se inscribe en el paisaje desértico y se desvanece con la llegada del día, operando una decostrucción del paisaje que acompaña la desaparición de la mujer a través de la narración. La frontera se convierte así en el símbolo de la ruptura de toda oposición binaria entre Norte y Sur.

Measures of the Distance, es un vídeo pionero, inusualmente autobiográfico, de la artista libanesa Mona Hatoum. En él se narra el sentimiento de pérdida que provoca el exilio vivido en primera persona al estallar la guerra en el Líbano. En 1975, mientras visitaba Londres, Hatoum se convirtió en exiliada. En este vídeo la artista superpone imágenes de su madre dándose una ducha con textos en caligrafía árabe extraídos de las cartas que su propia madre le enviaba durante su estancia en Londres. Se combina con la voz de la artista leyendo esas misivas en inglés. El vídeo teje de ese modo una trama en la que coexisten complejos niveles de narración. El primer nivel narrativo/visual se caracteriza por líneas horizontales y verticales que encuadran la pantalla como si fuera un papel transparente. En esta cuadrícula textual se dibuja la caligrafía árabe. El segundo nivel narrativo/auditivo se caracteriza por la conversación en árabe entre la artista y su madre. En un primer momento la conversación nos resulta extraña e incomprensible, sin embargo, nuestros oídos se acostumbran a la articulación vocal, a los tonos agudos y graves, a las risas y a las

²⁶ Akerman, C. (2008). *Une voix dans le désert*. Multimedia recording. Single-channel video, colour, sound, 52'11". Collection: MACBA Foundation.

²⁷ Hatoum, M. (1988). *Measures of Distance*. Video 15'26", BVU, PAL, color. Colección: Centre George Pompidou.

imperceptibles pausas. Es en ese momento cuando entra en juego el tercer nivel narrativo que se yuxtapone a la armonía de la percepción de la palabra escrita y oída que pocos segundos antes nos había transmitido sensaciones íntimas, secretas y misteriosas. Hatoum lee con voz leve algunos fragmentos de las cartas de su madre traduciéndolas al inglés. Para la artista, la traducción es la manera de construir, por medio de un estado sincrónico entre la lengua de origen y la lengua de destino, su propia identidad, reescribirla y aceptarla. El movimiento de los lenguajes representa el devenir de su subjetividad. La traducción está ligada a ese devenir y Hatoum lo traduce y lo lleva a cabo a través de un movimiento creativo de reescritura. El *in-between* se revela aquí con la imagen que coexiste entre los dos niveles narrativos literarios de la escritura y de la traducción, rompiendo cualquier intento de oposición binaria entre la palabra y la imagen.

3. Ghada Amer entre *écriture* y *reécriture*

Dentro del movimiento feminista promovido en Francia por Luce Irigaray, Julia Kristeva y Monique Wittig, cuyas críticas se centraban en las teorías de Freud y Lacan, las teorías de Hélène Cixous, enunciadas a partir de *The Laugh of the Medusa*, investigan el poder del lenguaje en la producción de un canon literario históricamente protagonizado por hombres. Cixous proponía una escritura femenina como estrategia de resistencia a la sistemática exclusión de las mujeres elaborando el concepto de *jouissance* para oponerse a las teorías psicoanalíticas según las cuales las mujeres no pueden hablar de temas relacionados con la sexualidad. El objetivo de la *écriture féminine* es por tanto poder escribir acerca del placer femenino, de los deseos y de las experiencias sexuales.

Como sucede en Filosofía y en Literatura, estas teorías han influenciado igualmente la teoría sobre la producción artística visual. En un artículo acerca de la obra de Ghada Amer, la teórica Maura Reilly consideraba sus proyectos artísticos como una «*manifestation of the theory of écriture féminine*»²⁸:

*As if in answer to Cixous's question, Ghada Amer's artistic practice concerns itself with the suppression of women's voice, the prevalence of men speaking for women, and the resulting dynamic of the absent-present female who is referred to but remains a mystery. Because of this, her oeuvre is particularly illuminated in relation to Cixous's writings about écriture féminine. From her first calculated decision to use embroidery within the masculine field of painting to her appropriation of pornography to reclaim female sexuality, Amer has successfully translated Cixous's ideas into an artistic practice*²⁹.

Al comienzo de los años noventa, Ghada Amer empezó a trabajar con algunas figuras del imaginario de los cuentos de hadas. Cenicienta, Campanilla, Blancanieves se volvieron temas frecuentes en sus obras como una forma de crítica al poder que las fábulas, y sobre todo sus heroínas, tienen en la formación de las niñas. Amer que-

²⁸ Reilly, M. (2010). Writing the body: The art of Ghada Amer. En: *Ghada Amer* (p. 8). Nueva York: Gregory R. Miller & CO.

²⁹ *Ibidem*, 10.

ría investigar «el modo en que la sabiduría popular o códigos culturales específicos son transmitidos a través de estos cuentos y de cómo se asimila el comportamiento y las expectativas románticas»³⁰. Como Cixous, también Amer analiza las fábulas que a pesar de ser narrativa infantil, revelan de un modo mucho más contundente el poder de manipulación y formación de las subjetividades futuras. Cenicienta o la Bella Durmiente narran las historias de mujeres esclavizadas que necesitan un hombre para ser salvadas: «*When we were young girls, fairy tales made us believe that we were all princesses who were going to meet a prince one day and live happily ever after*»³¹. La misma crítica hace Cixous en *La Jeune Née*: «*Once upon a time ... a still another time... the beauties are sleeping, waiting for princes to come to awaken them. In their beds, in their glass coffins...*»³². Junto con los cuentos de hadas, Amer analiza también las revistas de moda, los juegos para niños, la pornografía, los diccionarios, el Corán y los cánones de la historia del arte. Todo ello con el propósito de desafiar a las autoridades y subrayar el poder que estos productos culturales tienen en la constitución de la subjetividad femenina. En la serie *Barbie Aime Ken, Ken Aime Barbie* (1995-2000), Amer critica el sistema de producción de juegos para niños en la creación de sus imaginarios. Barbie y Ken son representados por dos prendas de noche, parecidas a camisas de fuerza, colgando en una pared. En ambas prendas frases como «*obsessively*» o «*like a punishment*» están escritas utilizando la técnica del bordado. Con este acto Amer denuncia la decisión político-cultural de los productores de unir a los dos muñecos en un amor eterno.

El uso del bordado como técnica tradicionalmente femenina en el lenguaje artístico de Amer se convierte en un instrumento de rebelión a los códigos convencionales. Su iconografía se convierte en la oportunidad de reescribir algunas posiciones feministas. Teresa Macrí, refiriéndose a la serie titulada *Girls loving*, describe la «aparente paradoja cultural» que estos trabajos artísticos manifiestan por ser productos de la creatividad de una mujer árabe, sujeto diaspórico y post-colonial que se articula entre sexualidad, moralidad y política³³. Como la misma artista tuvo ocasión de declarar en una conversación con Achille Bonito Oliva:

*For me art is still a moral and a political resistance as a female artist and as a hybrid. Of course, not forget the visual level that is as important. The whole point is to try to combine all three facets. It is like writing poetry, making sense with beautiful and powerful words*³⁴.

Ghada Amer (1963), nacida en el Cairo, ha podido experimentar en primera persona la experiencia del crossing-culture pasando de una cultura conservadora como la egipcia a una más liberal como la francesa y la americana. Como sujeto diaspórico ha aprendido el ‘arte del *in-between*’, del *border crossing*, del ser en devenir, no solo como consecuencia de su género, del viaje o del conocimiento de las lenguas, sino como efecto del prejuicio literario y cultural. Bajo una agenda política y diaspórica,

³⁰ Janus, J. (2007). Navigar in territorio ‘marcato’, ovvero come vivere per sempre felici e contenti. En: Eccher, D. (coord.), *Ghada Amer* (p. 193). Milán: Mondadori Electa, 2007.

³¹ Amer citada por Maura REILLY. En *Writing the body: The art of Ghada Amer*, *Ghada Amer*, ob. cit., 17.

³² Ibidem.

³³ Cfr. Macrí, T. (2007). Liquid Girl. En D. Eccher (Ed.), *Ghada Amer*. Milán: Mondadori Electa, 124.

³⁴ Oliva, A. B. (2010), *Encyclopaedia of the Word. Artist Conversations*. 1968-2008. Milán: Skira, 405.

sus trabajos muestran una tentativa más bien de *réécriture féminine* que de *écriture féminine*, en la que la narrativa no se desarrolla entre un ser masculino y uno femenino, sino que más bien conforma una cacofonía de voces:

*When I move to America I become American when I move to Europe I become European (...). Once you know that you don't belong or that you are a hybrid, then you really are a hybrid, you take whatever you want anytime*³⁵.

La elaboración del concepto *réécriture* superapor tantos confines y las dicotomías conceptuales tradicionales como masculino y femenino, original y copia, primario y secundario, cultura alta y baja, colonizador y colonizado, individualizado y neutralizado, mujer e infiel, pero también el mismo discurso feminista que sigue considerando el lenguaje y la escritura como un discurso dual. La traducción por otro lado, comporta siempre un doble movimiento ya que se refiere a un doble femenino lingüístico, pero también a un doble movimiento entre lo masculino y lo femenino. Para decirlo en palabras de Lotbinière-Harwood, la traducción feminista es un «*quadrophonic site*»: «*you are in a room with four speakers voicing: one in English, one in French, one in the masculine, one au féminin*»³⁶.

El elemento semántico en las obras de Amer se muestra también en sus intervenciones en el espacio público, sobre todo a través de la traducción de textos culturales que conforman nuestros modelos de saber³⁷. Durante la exposición organizada por Gerardo Mosquera “Ciudad Multiple City”³⁸ utilizó seis proverbios chinos y pidió a seis pintores locales que los tradujeran visualmente en forma de anuncios publicitarios, aunque pertenecían a otro contexto cultural, estas frases se insertaban perfectamente en lugares específicos de *Panama City*, demostrando que ciertos *patterns* lingüísticos y visuales se adaptan bien a diferentes territorios geográficos y culturales. Los proverbios chinos actuaban como comentarios críticos en algunas zonas urbanas, por ejemplo en frente de un McDonald’s se puso la frase «Si comes menos, saborearás más»; cerca de una institución política se insertó la frase «Por amor al dinero callará la verdad» y delante un edificio de administración «*Occupy the higher ground to exercise control*». Las frases chinas ya traducidas al inglés se tuvieron que traducir al español para que los autóctonos pudieran entender el mensaje³⁹. La necesidad de la traducción se conforma en su necesidad de viajar; los traslados que imponen los sistemas internacionales del arte conducen a muchos artistas a readaptar sus obras a los contextos culturales de llegada, modificar palabras y con ello el significado de sus trabajos artísticos. Como sujeto híbrido y dislocado, Amer tiene que traducirse y traducir sus trabajos artísticos intentando mediar entre su cultura de origen y la cultura de llegada, entre su naturaleza femenina árabe y la occidental, entre el lenguaje y la imagen, entre el original y su traducción. En este contexto, la tra-

³⁵ Ibidem, 406.

³⁶ De Lotbinière-Harwood, S. *Re-belle et infidèle*, ob. cit., 79.

³⁷ Véase el artículo de Martínez, R. (2004). Los Jardines de Ghada Amer. En AA.VV., *Ghada Amer* (pp. 36-46). Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern.

³⁸ Mosquera, G., y Samos, A. (2003). *Ciudad Multiple City. Panama 2003. Urban Art and Global Cities: an Experiment in Context*. Panamá: Kit Publisher.

³⁹ Antle, M. (2010). The call to play. Interview with Ghada Amer. En M. Reilly (Coord.), *Ghada Amer*, ob. cit., 187.

ducción como reescritura le resulta fundamental a la hora de trasladar hacia lo visual elementos culturales plurales. En la obra *Encyclopedia of Pleasure* (2001) se citan frases del Corán sobre la sexualidad y el placer femenino rodeadas de grandes bolsas de satén brillante colgando de una barra. Como acto de transgresión consciente, las citas se presentan en francés, traducidas del original en árabe, así la intervención textual de la obra recupera la sexualidad femenina desde dentro del propio Islam:

*I wanted to know what the Qur'an said about women, how women are cited in it. (...) I used a French translation. I didn't want to use the Arabic language, which remains a sacred language with respect to the Qur'an. A translation is a sort of interpretation*⁴⁰.

La gran instalación también consta de cincuenta y siete cajas de tela de tamaños distintos cuyos lados están cubiertos de bordados dorados realizados con la técnica islámica contemporánea del sirma. El texto caligráfico corresponde a algunas citas extraídas de *La enciclopedia del placer*, un tratado medieval islámico de finales del siglo X escrito por Abu Hasan Ali Ibn Nasr Al-Katib. El objetivo de la enciclopedia era recopilar la sabiduría islámica sobre la sexualidad humana desde una perspectiva no tanto erótica como científica. El autor, que se movía entre ámbitos disciplinarios como la filosofía, la teología, la poesía y la historia, reflejaba las ideas y las prácticas sociales en una obra interdisciplinaria, revelando de ese modo que la sexualidad, el placer y el erotismo eran también elementos importantes dentro del Islam de aquella época. El hecho de que Ghada Amer haya elegido esta enciclopedia tiene ante todo un valor histórico. Al analizar una obra realizada en un periodo en que el Islam era la vanguardia de la ciencia y el progreso, Amer actúa como defensora de la tutela de los valores de la religión ante el fundamentalismo. La traducción también tiene una importancia fundamental en el proceso de realización de esta obra. El particular bordado, la sirma, se realizó en El Cairo. Allí, mujeres y hombre egipcios pudieron copiar y bordar los textos extraídos de la Enciclopedia gracias a su traducción inglesa, seguramente ininteligible para muchos de ellos. La traducción de un libro actualmente prohibido contribuyó por tanto a superar la censura y reivindicar, aunque sin saberlo, la historia de un Islam mucho más progresista.

Amer es traductora y viajera. La traducción como movimiento de “atravesamiento” (de las culturas, las religiones, los géneros, las sexualidades) está presente en muchas de sus obras. «La traducción no es una pérdida; al contrario, la traducción genera significado»⁴¹. Sus trabajos, más que estar ubicados en una agenda tradicional, se insertan en el discurso general del feminismo elaborado en Quebec, cuya traducción, a partir del pensamiento europeo francés, elabora otra forma de reescritura dominada tanto por elementos eróticos como por la pluralidad cultural. Los elementos eróticos, que encuentran su eje en la pornografía expresan una forma de rebelión en contra de los valores reaccionarios que quieren castrar los deseos sexuales. Bajo esta perspectiva, su arte se identifica perfectamente en las palabras de George Steiner:

⁴⁰ Ibídem, 183-184.

⁴¹ Lundström, J. (2004). Placeres repetidos, deseos desatados: La obra de Ghada Amar. En AA.VV., *Ghada Amer* (p. 16), ob. cit.

Eros y lenguaje forman un engranaje continuo. La cópula y la copulación, el libre curso y el discurso son categorías de la comunicación dominante. Surgen de la necesidad que tiene el ser de salir de sí mismo y de comprender, en los dos sentidos vitales de ‘entender’ y de ‘contener’, a otro ser humano. El sexual es un acto profundamente semántico⁴².

El aspecto relacionado con la pluralidad cultural supone una crítica feroz de los sistemas ideológicos Occidentales. El problema no solo se representa en términos de «un hombre blanco salva una mujer blanca de su sueño eterno», sino por decirlo en palabras de Spivak: «Los hombres blancos están salvando a las mujeres de piel morena de los hombres de piel morena»⁴³. Como para Spivak y el feminismo politizado canadiense, Ghada Amer quiere dar su propia opinión respecto al “orden establecido” por Occidente. La crítica se mueve por tanto hacia una dirección más compleja del sujeto diaspórico al que desde las periferias se tiende a dar voz propia. La reescritura de Ghada Amer es una *re-belle* no durmiente ni mucho menos esclavizada, dueña de su propia historia personal e íntima.

Conclusiones

Una de las características centrales de la *réécriture* es poner de relieve la flexibilidad de la traducción a la hora de resolver los problemas que se plantean durante la transferencia de significados desde el texto original al texto de llegada. La espinosa reflexión acerca de la traducción como acto “fiel” o “libre” esboza en la teoría de la traducción feminista dos tipos de traducciones: la primera es fiel, conservadora tanto en términos ideológicos como poéticos. La segunda es la traducción atrevida, infiel y subversiva, que cuestiona el prestigio y la sacralidad del original. En el feminismo canadiense esta infidelidad ha producido nuevas formas de *inbetweenness* en las que el análisis postcolonial se une a posiciones politizadas de la cultura en cuanto a que la traducción no es simplemente un modelo lingüístico de transferencia de significados, sino una práctica entre (*across*) lenguajes y géneros. Las obras de Mona Hatoum y Chantal Akerman representan el discurso del *in-between* que demuestra cómo el interés por la traducción concierne también a la condición del *border crossing*. El *in-between*, el entremedio fronterizo, diaspórico e híbrido es lo que determina el desarrollo de otras conceptualizaciones acerca de la traducción y la *réécriture*. Esta particular posición se plasma en la obra de la artista egipcia Ghada Amer y en su crítica amarga a los procesos de manipulación de los códigos culturales y de género.

⁴² Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*. (Trad. A. Castañón; A. Major). Madrid: Fondo de Cultura Económica (IIa Edición), 60. (*After Babel. Aspects of Language and Translator*, Oxford University Press, 1975).

⁴³ Spivak, G. C. (2009) *¿Pueden hablar los subalternos?* (Trad. Manuel Asensi Pérez). Barcelona: MACBA, 22.