

Serigrafia del puny

Text: Saray Espinosa Rostán

Esther Boix Pons

1973

Serigrafia sobre paper

59 × 46,5 cm

Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 134.722

Dipòsit Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art

Un puny premut amb força s'obre pas dins d'una boca; el perfil irregular de les dents, acompanyat per les dues franges de color blanc que accentuen el moviment del braç, testimonia la força de l'investida. El fons es recobreix de llàgrimes salivoses d'un blau llampant, que brollen de la boca colpejada i contrasten cromàticament amb el vermell intens que protagonitza el puny i el rostre. L'artista, a més, ha jugat amb el contrast de dues tonalitats del color per definir els volums i els detalls d'ambdós elements.



Formada a l'Escola de Belles Arts de la Barcelona grisa dels anys quaranta, Esther Boix (Llers, 1926 – Anglès, 2014) va criticar en diverses ocasions la falta de llibertat, personal, social i creativa que caracteritzava l'educació oficial del moment, com tantes altres facetes de la vida sota el franquisme: «Sempre dic que, pel que fa als anys que vaig esmerçar allà en llicenciar-me, després vaig haver d'emprar-ne altres tants per desaprendre la majoria de les coses que m'havien obligat a aprendre allà, però que a mi no em servien»¹. Amb tot, durant el seu període d'estudiant participà en dues experiències de creació col·lectiva, «EROD» (1945) i «Postectura» (1950), amb altres companys de classe —entre ells, el poeta Ricard Creus, amb qui es va casar el 1956. Molt habituals en l'època, aquestes agrupacions de caràcter efímer permetien als artistes trencar l'aïllament social i creatiu del règim, per exemple, creant espais de confiança en què compartir recomanacions i lectures clandestines. Esther Boix mantindria la voluntat d'organitzar-se col·lectivament al llarg de tota la seva vida, tal com demostra el fet que, més d'una dècada després, fos un dels membres fundadors d'Estampa Popular Catalana (1964-1965), la secció nacional d'una xarxa d'artistes antifranquistes d'arreu de l'Estat espanyol, que veien en l'estampació d'imatges el mitjà idoni per fer un art de denúncia, fàcil de produir i de distribuir.

De fet, tant la tècnica com el llenguatge emprats en l'obra que ens ocupa, *La serigrafia del puny* (1973), ens remeten a la participació de l'alt-empordanesa en el grup: a mitjan anys seixanta, l'artista comença a crear obres en clara defensa dels drets socials de la dona, com ara el cèlebre linogravat *La dona que frega i els fills tancats* (1965), interpretat tradicionalment com una denúncia a l'espai domèstic, que identifica amb la presó.² Tanmateix, gràcies a declaracions de familiars de l'artista, recentment hem pogut saber que la intenció real de Boix era representar un fenomen habitual a l'època: les dones de classe treballadora solien deixar tancats els seus fills al balcó, sota l'aguait de la resta de veïnes, mentre anaven a «fregar» a casa de les altres. D'acord amb la tesi de la historiadora de l'art gironina Lluïsa Faxedas,³ responsable del redescobriment institucional recent de Boix,⁴ obres com aquesta fan de l'artista una de les pioneres del feminisme interseccional al nostre país, anticipant-se a la icònica acció de Les Nyaques, un grup de teatre anarquista que, amb la complicitat de l'artista ampostina Mari Chordà, van assaltar les Primeres Jornades Catalanes de la Dona (1976) vestides de «dones de fer feines», fent present algunes de les absències d'aquella gran primera trobada feminista.



Serigrafia del puny (detall), 1973. Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 134.722. Dipòsit Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art.

1. Esther BOIX. *Esther Boix: miralls i miratges*. Girona: Fundació Fita, Casa de Cultura de Girona i Museu d'Art de Girona, 2006, p. 11.

2. Noemí DE HARO. «Mujeres artistas e imágenes de la opresión femenina en el realismo crítico. Revisando la historia oficial del antifranquismo». A: Juan Vicente ALIAGA i Patricia MAYAYO (ed.). *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. This Side Up, 2013, p. 161-181.

3. Lluïsa FAXEDAS. «Los años duros»: las pinturas feministas de Esther Boix». A: Carmen GAITÁN SALINAS et al. (ed.). *En la estela de Linda Nochlin: nuevas lecturas feministas sobre arte contemporáneo*, 2024, p. 75-92.

4. Faxedas va col·laborar amb la galeria barcelonina Marc Domènech en la presentació d'una exposició monogràfica dedicada a Esther Boix, mostrada a l'edició de 2024 d'ARCOmadrid i al Barcelona Gallery Weekend. Com a resultat d'aquestes exposicions, tant el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) com el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) han ampliat la representació de l'artista a les seves col·leccions.

A més, els colors blau i vermell de l'obra que ens ocupa són els protagonistes de bona part de les obres que pertanyen al moment que Francesc Miralles anomena la «segona etapa» de la producció d'Esther Boix (1971-1979), al catàleg raonat publicat l'any 1993.⁵ Més concretament, l'obra pertany a un primer moment que s'estén, segons la cronologia proposada per la mateixa artista, fins a la mort del dictador Francisco Franco.⁶ És, en paraules de Boix, l'obra dels «anys durs», que neix com «una presa de posició contra tants abusos que part de la humanitat perpetra sobre l'altra part. Hi ha molta preocupació social, i molta militància en defensa de la dona».⁷ Són unes quaranta obres —organitzades majoritàriament en dues sèries, la *Sèrie del Pa i Dianes*, i altres peces individuals— de caràcter obertament feminista, en què Boix denuncia les imposicions per raó de gènere que vivien les dones com ella sota el règim franquista.

Els títols també són significatius. *La desesperada lluita per sortir de la carcassa I i II* (1971) les protagonitza una dona que intenta escapar d'allò que li ha estat imposat: una vida dedicada a la domesticitat, el matrimoni i la maternitat. A *No clou* (1971), dues mans externes intenten tancar sense èxit una bena al voltant del cos femení, identificat amb una diana —i, per tant, amb l'objecte de moltes violències. També un puny és el protagonista d'una altra obra d'aquest mateix període, *Cap cot amb ràbia* (1971), en què veiem una persona d'esquena amagant el puny rere l'esquena. Es tracta d'un personatge de gènere ambigu, en consonància amb el doble compromís de la militància de moltes dones de l'època, no només amb la defensa dels drets de les dones, sinó també amb la lluita antifranquista.

La serigrafia del puny, una de les obres menys vistes de l'artista fins al moment, completa aquesta tria d'èpoques. Esther Boix, com altres dones d'aquesta època, ja n'ha tingut prou: no vol ni pot continuar amb el cap cot ni contenint la ràbia. Tal com ens mostra la serigrafia que a nosaltres ens ocupa, ha arribat el moment de passar a l'ofensiva.

5. Josep CORREDOR MATEOS et al. *Esther Boix*. Àmbit Serveis Editorials, SA, 1993.

6. De manera orgànica, amb la mort del dictador, la pintura de Boix se suavitza: la saturació dels colors de l'etapa dels anys durs deixa pas a l'esponjositat dels colors pastel. «M'adono que estic tipa de viure angoixada, que el meu temperament no és parlar de coses dolentes, sinó de ressaltar tot allò que té de bo la vida, i m'arriba l'«hora del cant»» (Eva VÁZQUEZ. «Dels anys de duresa a l'època del cant». A: *Diari de Girona*, 17 de setembre de 1993, p. 44).

7. BOIX, op. cit., n. 1.

BIBLIOGRAFIA

BOIX, Esther. *Esther Boix: miralls i miratges*. Girona: Fundació Fita, Casa de Cultura de Girona i Museu d'Art de Girona, 2006.

DE HARO, Noemí. «Mujeres artistas e imágenes de la opresión femenina en el realismo crítico. Revisando la historia oficial del antifranquismo». A: Juan Vicente ALLAGA i Patricia MAYAYO (ed.). *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. This Side Up, 2013, p. 161-181.

CORREDOR MATEOS, Josep et al. *Esther Boix*. Àmbit Serveis Editorials, SA, 1993.

FAXEDAS, Lluïsa. «“Los años duros”: las pinturas feministas de Esther Boix». A: Carmen GAITÁN SALINAS et al. (ed.). *En la estela de Linda Nochlin: nuevas lecturas feministas sobre arte contemporáneo*, 2024, p. 75-92.

VÁZQUEZ, Eva. «Dels anys de duresa a l'època del cant». A: *Diari de Girona*, 17 de setembre de 1993, p. 44.