

De la cultura feminista en la institución arte

LAURA TRAFÍ-PRATS

Este artículo tiene como objetivo cartografiar los precedentes, emergencia y evolución de discursos y prácticas feministas, *queery* y subalternas de escritura, *performance*, deconstrucción y pedagogía del género y la sexualidad en travesías y confluencias ocurridas en instituciones del Estado español como Arteleku, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el programa arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA arteypensamiento), el Centro Cultural Montehermoso, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla León (MUSAC).

Para ello parte de la noción de cultura pública en relación al museo en la época del posfordismo y la terciarización de la cultura, planteada por Jorge Ribalta, quien fue responsable de Servicios Culturales del MACBA entre los años 2000 y 2008. Época en la que la cultura convertida en un producto de consumo e intercambio capitalista invade todos los ámbitos de la vida, imposibilitando el mantenimiento de una esfera autónoma de producción:

En un contexto tal, más que una defensa nostálgica de unos supuestos valores esenciales de lo público encarnados en un ideal de virtud republicana, de lo que se trata es de encontrar modos de trabajo que contrarresten las limitaciones democráticas y emancipatorias de la situación presente.¹

Se trata por consiguiente, de abandonar una noción universalista, preestablecida y unitaria de la esfera pública en la que el museo ilustra al visitante a través de un ritual civilizatorio, basado en la experiencia espectral de sus exposiciones,² para adoptar una visión plural de lo público, "en la que los diferentes sujetos colectivos están en permanente negociación y conflicto".³ Así, el museo puede actuar como un espacio de mediación para construir un sentido común, intereses compartidos con grupos y colectivos articulados "reflexivamente en torno a discursos específicos" que pueden anteceder al museo y mantener una relación elusiva, imprevisible, no controlable y en muchas ocasiones antagonista con la institución.

A lo largo de la década vemos que nociones como mediación, relacionalidad, diálogo, construcción de redes locales son términos que caracterizan el trabajo con los públicos en el museo de arte contemporáneo del cambio de milenio. En este contexto, la acción pedagógica se plantea como una forma de intervención social, en la que la teoría conecta con las necesidades precisas que definen cada situación de producción cultural. Por ejemplo, el MUSAC, cuyo Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) empieza su andadura en 2005, define su tarea como "de construcción de diálogos compartidos y horizontales" con colectivos e instituciones locales.⁴ También el MNCARS más recientemente ha adoptado la noción de redes, visible en su página web, para representar un "espacio de negociación basado en el reconocimiento del otro". Un otro "con

una potencia de producción cultural y creativa inaudita en otros periodos". Con modos de hacer que "proyectan una nueva división de lo sensible que se objetiva de forma política en demandas y dinámicas antagonistas de nuevo cuño".⁵

Al mismo tiempo la década del 2000 se caracteriza por una nueva forma de comprender el feminismo desde la teoría *queer*, las nuevas políticas de la identidad y por la búsqueda de diálogos entre teoría crítica, práctica política e intervención simbólica en las visualidades hegemónicas. Esto se produce en la esfera pública de ciudades como Barcelona, Sevilla, Madrid, Bilbao, con movimientos y colectivos LGBTQ de larga andadura. Aunque las relaciones entre la institución museo y los colectivos no estarán exentas de roces, sí que es cierto que a lo largo de esta década viven intensidades y confluencias interesantes y productivas, en las que los colectivos activistas son invitados a participar en debates producidos desde la institución y los teóricos e investigadores potencian pedagogías cada vez más implicadas en el activismo y la repolitización de la práctica artística. Es también un momento en el que los discursos del arte en torno a las representaciones del género están cambiando hacia planteamientos posidentitarios y *queer* como evidencian exposiciones que parecen definir el tono de la década. Este es el caso de *Trans Sexual Express*, comisariada por Xabier Arakistain primero en BilbaoArte en 1999 y posteriormente en una nueva edición en 2001 en el Centre d'Art Santa Mónica; y *Zona F*, proyecto de Helena Cabello y Ana Carceller en el Espai d'Art Contemporani de Castelló en 2000.

El giro hacia un feminismo queer y la producción de visualidades pospornográficas y discursos disidentes

Posiblemente una de las primeras actividades públicas dentro de la programación de un museo en la que se refleja este encuentro entre teoría crítica *queer*, activismo y arte/cultura visual fue el seminario *Maratón Posporno. Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual*, dirigido por Beatriz Preciado en junio de 2003. La *Maratón* fue un proyecto intensivo de dos días que se describió como un espacio "de reflexión en torno a la pornografía, las nuevas tendencias pospornográficas y las estéticas y políticas diversas de representación sexual contemporánea, a través de conferencias, discusiones, prácticas performativas, proyecciones y documentaciones".⁶ Las intervenciones y ponentes poseían un carácter interdisciplinar y una clara intencionalidad de conectar teoría crítica con movimientos colectivos y prácticas estéticas de intervención simbólica. La lista incluía a Marie-Hélène Bourcier, socióloga, activista *queer* y profesora de Teoría de la Comunicación en la Universidad de Lille 3; Encorps, una compañía de baile francesa centrada en la representación del género y la sexualidad en la danza contemporánea; LICIT (Línea de investigación y cooperación con inmigrantes y trabajadoras sexuales), situada en Barcelona de la que forman parte Dolores Juliano y Diana Zapata entre otras; Joan Pujol, psicólogo y profesor de Psicología Social en la Universitat Autònoma de Barcelona; Javier Sáez, director de la revista *queer* www.hartza.com; Annie Sprinke, ex-actriz porno y trabajadora sexual durante más de dos décadas, además de instauradora de la pornografía como *performance* artística, entre otros.

La *Maratón Posporno* insertó en nuestro contexto una crítica radical de la subjetividad a través de la sexualidad y el género, planteando que la femineidad y la masculinidad no solo son construcciones históricas que encarnan normas, sino que también son prácticas corporales que pueden ser estilizadas, apropiadas, subvertidas a través de la *performance* y que no pertenecen a un sexo determinado.⁷ Pero fundamentalmente la *Maratón Posporno* dio visibilidad en los ámbitos institucionales de la producción cultural local al discurso pospornográfico definiéndolo como “un conjunto de *performances*, instalaciones, imágenes y en general representaciones visuales que resultan de una perspectiva crítica frente a la pornografía dominante y sus estereotipos de género y sexo”⁸

En marzo de aquel mismo 2003, y previo a la *Maratón Posporno*, el programa arteypensamiento de la UNIA celebra en Sevilla el seminario *Retóricas del género/Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, dirigido por Beatriz Preciado, filósofa, investigadora y profesora de Historia Política del Cuerpo y Teoría *Queer* en la Universidad Paris VIII. Participaron Judith Halberstam, directora del Centro de Estudios Feministas de la Universidad del Sur de California en Los Angeles y una de las teóricas y activistas más importantes del movimiento *queer* en Estados Unidos; y Marie-Hélène Bourcier, quien planteó la necesidad de re-pensar la historia de la representación de la sexualidad fuera del régimen pornográfico dominante. El seminario finalizó con un taller *Drag King*, en el cual los participantes experimentaron con los potenciales corporales y políticos de la *performance* de la masculinidad.⁹ También en 2003 el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona celebra la *1ª Convención catalana sobre masculinidades, diversidad y diferencia*.



Cartografía realizada en el taller *Tecnologías del Género. Identidades minoritarias y sus representaciones críticas*, MACBA, 2005

A raíz del éxito de todos estos eventos, el MACBA reconoce el potencial de construir “un espacio de visibilidad y legibilidad para lenguajes minoritarios (en el sentido deleuziano del término) sobre la identidad y el género.”¹⁰ Y desde este planteamiento se desarrolla durante el bienio 2004-2005 la primera edición del seminario-taller *Tecnologías del género. Identidades minoritarias y sus representaciones críticas*. El objetivo es situarse en un marco de crítica biopolítica inspirado en Teresa de Lauretis y Donna Haraway, en la *performance* del género planteada por Judith Butler y en el desmontaje performativo de la pornografía a través de prácticas teatrales expuestas en el trabajo posporno de Annie Sprinkle. El taller combinó el formato de conferencias, proyecciones, lecturas y prácticas performativas y textuales. En el primer año participaron Cecilia Barriga, María José Belbel, Miriam Cameros, David Córdoba, Laura Cortés, Julio Díaz, Jordi Jordella, Mireia Marín, Carolina Meloni, Eduardo Nabal, Desirée Rodrigo, Javier Sáez, Jaume Sala, Lara Sterling, Helena Torres, Paco Vidarte. El fotógrafo, cineasta y activista *queer* Del LaGrace Volcano llevó a cabo una conferencia-*performance* con el título *Cuerpos obscenos y especímenes espectaculares* en sesión abierta, en la que el público desbordó el espacio de la Capella.

En este mismo año, con motivo de la exposición *Posiblemente hablamos de lo mismo*, el MACBA encarga a los artistas Dias&Riedweg la producción de una vídeo-instalación, titulada *Voracidad máxima*, en la que a través de entrevistas se explora la relación entre identidad sexual y economía de los trabajadores masculinos del sexo. La obra aborda cómo la condición de inmigrantes de la mayoría de trabajadores del sexo no solo puede comprenderse como un tránsito hacia una vida económicamente mejor, sino como la posibilidad de exploración y redefinición de la propia sexualidad, en un contexto hecho de divisiones entre los que



Portada de la revista *Erreakzioa/Reacción*.
Construcciones del cuerpo femenino, 1995

venden y los que compran, entre la dura realidad de ser ilegal y la consecuente falta de reconocimiento de unos derechos básicos y el sexo como la búsqueda de fantasías exóticas, entre norte y sur, entre tener y no tener (pene), entre las fronteras geográficas y las fronteras del deseo. El trabajo de Dias&Riedweg plantea discursos de visualidad crítica, procesos relacionales entre artistas y participantes y aspectos de performatividad teatral. Otro referente importante en el campo de la investigación artística y la conexión feminismo y poscolonialidad fue la muestra de filmes de Trinh T. Minh-ha, *El documental no/es un nombre*, que el MACBA celebraba ese mismo año.

La red de debate y producción de un feminismo desde lo *queer* se extiende hacia el norte. En septiembre de 2004, María José Belbel y el colectivo Erreakzioa-Reacción (Yolanda de los Bueis, Estibaliz Sádaba, Azucena Vietes) organizan en Arteleku el seminario *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas*. En cierta manera este evento parte del reconocimiento de que el feminismo *queer* no había sido abordado en profundidad en el mítico taller-seminario de 1997, *Solo para tus ojos: el factor feminista en relación a las artes visuales*, que Erreakzioa-Reacción había organizado en esta misma institución y del que ya se ha hablado en otros boletines de *Desacuerdos*. Entre los participantes en *La repolitización del espacio sexual*, se encontraban Beatriz Preciado, la teórica-activista ciberfeminista Laurence Rassel, la artista de *performance* Itziar Okariz, la realizadora de cine Cecilia Barriga, la crítica de arte y vídeo-realizadora Laura Cottingham, entre otras. Se planteó como “Tres semanas de encuentros, conferencias, debates, talleres, *performances* y música en un marco de referencia teórico y político desde los lenguajes feministas, posfeministas, lesbianos, *queer* y transgéneros”¹¹ Los textos derivados del mismo se publicaron en el número 54 de la revista de Arteleku, *Zehar*.¹²

El segundo año del seminario-taller *Tecnologías del género* tiene lugar en el MACBA entre marzo y junio de 2005. Continúa con los múltiples formatos pedagógicos de lectura de textos, conferencias, *performances*, visionado de filmes y con un énfasis en los aspectos biopolíticos y performativos de producción del género. El elemento taller-*performance* se intensifica con tres días de trabajo con la artista Antonia Baehr sobre la relación entre “los códigos de género y los sistemas de funcionamiento de los afectados”¹³ Se incorporan también unas jornadas de debate en torno a la precarización y la feminización y las nuevas formas de subjetivización en las que participan Sergio Bologna, Cristina Borderías, Chainworkers, Intermittentes del espectáculo, entre otros. El programa se completa con un seminario de dos días con Angela Davis, que analiza las conexiones transversales entre género, raza y luchas políticas en el contexto de los movimientos de liberación norteamericanos. Davis también imparte una conferencia en sesión abierta.

El seminario-taller se autoasigna como objetivo “la producción de un archivo menor, en el sentido deleuziano del término. Un archivo feminista –*queer* y trans–, que emerja del presente de las prácticas políticas y estéticas minoritarias. [...] Se trata de un archivo de producción experimental de futuro”; y la “Producción de la revista *PIG* (Plataforma de Invención de Géneros/Posporno Ibérico Guerrillero)”, de la cual finalmente solo se editará un número.¹⁴

Tecnologías del género consolida la conexión con la red formada en Euskadi en torno a Erreakzioa-Reacción y en abril de 2005 se celebra *Mutaciones del feminis-*

mo: *genealogías y prácticas artísticas* que se vincula a la exposición *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, coproducida por Arteleku, Centro José Guerrero, MACBA y UNIA artepensamiento. Este seminario tiene lugar durante tres semanas en Arteleku bajo la coordinación de María José Belbel, Erreakzioa-Reacción y Beatriz Preciado. En él participan, entre otras, Empar Pineda, Adelina Moya, Miren Jaio, Chica y Chico, Juanita Díaz-Cotto, Diane Torr, Laurence Rassel, Del LaGrace Volcano y Moisés Martínez. Se plantea como un espacio crítico ante la progresiva institucionalización de las políticas de género para proponer una lectura de los feminismos desde sus límites o márgenes a través de la crítica poscolonial, las políticas transgénero y las *performances* de la masculinidad *Drag King*.¹⁵

A partir del bienio 2006-2007, el MACBA lanza su primera edición del Programa de Estudios Independientes (PEI), con el fin de consolidar líneas discursivas de trabajo surgidas en los años previos. De este modo, *Tecnologías del género* se convierte en una de las seis materias que componen el programa, en las que también se incluyen Teoría crítica y discurso, Economía política, Crítica de las terapias, Imaginación política, Historia y ciudad. Desde este primer bienio y en sus futuras ediciones la finalidad del PEI no es tanto la de articular un espacio de pedagogía académico-formal centrado en el estudio del arte y teoría, sino de conectar investigación y teoría crítica con práctica social y esfera pública.

Algunos participantes en la primera edición de *Tecnologías del género* (2004-2005) coinciden en indicar que con la incorporación de esta línea discursiva en el PEI se perdería gran parte del modelo experimental de trabajo que había implicado el formato taller en favor de un trabajo más textual. En ella confluyeron, en algunos casos de manera más esporádica y en otros de manera más implicada, individualidades y colectivos basados en la investigación, la *performance* y el activismo LGBTQ y transfeminista, como Post-Op, Girls who like porno, Corpus Delecti o Guerrilla Trabolaka, algunos con un recorrido previo al seminario y otros originados como resultado de los encuentros y colaboraciones que este propició. Además, coincidió en un momento en el que el activismo político, la resistencia cultural y la crítica institucional estaban focalizadas en la intervención en macro eventos como el Fórum de las Culturas de Barcelona o la Expo de Zaragoza, que implicaron un desencanto extremo con las instituciones culturales y la movilización de numerosos grupos e individualidades a espacios alternativos autogestionados de educación y relacionalidad.¹⁶

Lo que sí está claro es que en la segunda parte de la década del 2000, la política y estética pospornográfica construye un espacio de discursos y prácticas desde lo minoritario en una geografía que recorre diferentes instituciones y redes sociales. En la actualidad las propuestas surgidas desde los museos y los programas académicos coinciden y conviven con una diversidad de propuestas pospornográficas mostradas en eventos independientes como *Feministaldia* en Bilbao, la *Muestra marrana*, el Festival de vídeo *TranzMarikaBollo* y *Queeruption 8* en Barcelona, pornolab.org en Madrid y más recientemente el Seminario *Ecosex* desarrollado por Annie Sprinkle y Beth Stevens en julio de 2011 en Barcelona, por nombrar solo algunos.

La trayectoria de la pospornografía del MACBA en la era PEI continúa con el Seminario *Nouvelle Vague Porno* en marzo de 2007, en el que se incide en los aspectos de narratividad fílmica, en la reflexión pospornográfica y en las prácticas de agenciamiento y escritura de ficción producidas por actores y actrices porno. La catedrática de Retórica y Estudios Cinematográficos Linda Williams participa con una conferencia centrada en la emergencia de la subjetividad pornográfica, que confluye con cinefóruns y actuaciones, entre otras, de la cantante, actriz porno y activista del feminismo *punk* Lydia Lunch.¹⁷ Unos días previos a estas jornadas, Lunch participaban en *Crítica Queer. Narrativas disidentes e invención de subjetividad*, organizado por UNIA arteypensamiento y dirigido por Beatriz Preciado. El objetivo de este seminario-taller era abordar la escritura como un espacio de normativización de las identidades sociales pero también de resistencia y producción de narrativas menores, lenguajes disidentes y lecturas desviadas del canon. Participaron Eve Kosofsky Sedgwick, Didier Eribon, Francisco-J. Hernández Adrián, Beatriz Suárez Briones y María José Belbel, entre otras. Asimismo incluyó un espacio de lecturas/*performances* en el que además de Lunch actuaron Michelle Tea, Katastrophe y Virginie Despentes. El colectivo Ex_Dones impartió un taller de exploración de “las potencialidades estéticas y políticas de ciertas prácticas performativas de feminidad folclórica.”¹⁸ Finalmente, en julio de 2008, Preciado coordina las jornadas *Feminismo Pornopunk. Micropolíticas queer y pornografías subalternas* con base en Arteleku en las que participan la escritora y directora de cine porno y sexóloga Tristan Taormino y la periodista feminista Itziar Ziga,¹⁹ e incorpora la producción de diferentes acciones posporno que pueden ser visionadas en youtube.

Hacia otros modelos historiográficos

Los últimos años de la década del 2000 están definidos por una intensificación de la reflexión historiográfica. Esto por una parte viene definido por diferentes exposiciones que coinciden en 2007 y que revisan las relaciones entre arte y feminismo, como *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art* en el Brooklyn Museum, comisariada por Maura Reilly y Lynda Nochlin; *Wack! Art and the Feminist Revolution* en el MOCA de Los Ángeles, comisariada por Cornelia Butler y Lisa Gabrielle Mark, o *Kiss, Kiss, Bang, Bang: 45 años de arte y feminismo*, comisariada por Xabier Arakistain en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Estas exposiciones temáticas se suman a una serie de muestras que revisan de forma monográfica la trayectoria de artistas individuales. Algunas de las que se pueden destacar en nuestro contexto son las de Adrian Piper, *Adrian Piper. Desde 1965*; Jo Spence, *Más allá de la imagen perfecta*; Joan Jonas, *Timelines: Transparencias en una habitación oscura*, las tres en el MACBA, o Nancy Spero, *Dissidances* en el MACBA, el MNCARS y el CAAC de Sevilla, y el seminario sobre la artista que Patricia Mayayo dirige para el MNCARS, en el que participan Mignon Nixon, Helena Cabello, Juan Vicente Aliaga, Jo Anna Isaak y Jon Bird. También se deben incluir en esta lista la muestra de filmes dedicada a Yvonne Rainer coproducida por el MACBA y el MNCARS, el ciclo de cine *Lo personal es político* organizado por el MUSAC o los diferentes ciclos en torno a la historia de las mujeres cineastas que Giulia Colaizzi ha dirigido para Montehermoso.

A todos estos eventos se suma el proyecto editorial *Desacuerdos*, que a finales de la década ya ha producido varios volúmenes con textos que con diversas focalizaciones, intensifican la reflexión en torno a la necesidad de crear modelos historiográficos críticos que permitan reflexionar sobre las particularidades de la historia local del arte y sus conexiones con la práctica política desde los sesenta hasta hoy.

Al mismo tiempo, en esta segunda parte de la década del 2000 emergen instituciones como el MUSAC en León y el Centro Cultural Montehermoso en Vitoria-Gasteiz que plantean nuevamente el debate sobre qué historia contar acerca del arte contemporáneo. El proyecto MUSAC se compromete con lo que denomina una historia del presente, centrada en obras producidas en el contexto del cambio de milenio. Este es un límite temporal que por una parte, lleva casi inevitablemente a la configuración de una colección donde cuestiones como las nuevas políticas de la subjetividad, el género y el cuerpo están claramente presentes en la selección de obras, tal como puede verse en los tres catálogos publicados hasta el momento. Y que por otra, se puede analizar como un caso paradigmático de la problemática entre visualidades y visibilidades *queer*. La cuestión de la visibilidad precisa de algo más que la presencia o las cuotas. La visibilidad requiere de formas de intervención en los discursos y narrativas expositivas para que estas obras puedan experimentarse de manera conectada pero sin que el museo cierre, resuelva, desactive el conocimiento difícil sobre la subjetividad y la diferencia.²⁰ La cuestión de la visibilidad *queer* produce lo que Halberstam denomina la mirada transgénero, que no implica ser vistos como lo otro del género binario, sino reorientar la mirada para experimentar “la subjetividad de género como una serie de experiencias dislocadas”.²¹

En colecciones más marcadas por la relectura histórica y los discursos de la modernidad, como son las del MACBA y el MNCARS, la situación de una visibilidad repolitizada del género sigue siendo crítica, no solo por la deficiente presencia de mujeres artistas y artistas *queer*, sino por el cierre de algunas de estas artistas en categorías sociohistóricas que siguen empeñadas en narrar la historia de una modernidad a través de cronologías y categorías heterocentradas.

Por ejemplo el informe de 2011, *Artistas españolas y sus obras en 10 museos de arte contemporáneo*, producido por la asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV),²² pone en evidencia la deficitaria presencia de mujeres artistas en las colecciones de los museos de titularidad pública tres años después de la aprobación de la Ley de Igualdad. Una situación que continúa obviando una realidad histórica como es el progresivo aumento de mujeres licenciadas en campos de estudio vinculados a las profesiones artísticas y que inevitablemente sitúa el trabajo de estas mujeres en la precariedad e invisibilidad. El informe realiza un cómputo doble por artistas y por obras, demostrando que cuando los museos de arte contemporáneo adquieren obra de mujeres artistas la adquieren en números menores, provocando una representación insuficiente que imposibilita articulaciones e investigaciones de cierta profundidad o relevancia.²³

A pesar de este atrincheramiento en el *business as usual* en el que según este informe parecen situarse las políticas de colección y exposición en los museos y centros de arte de titularidad pública en el Estado español, a finales de la década se producen diferentes eventos que se centran en la discusión sobre la revisión

y producción de modelos historiográficos desde los feminismos y su posible traducción, influencia, intervención en la historiografía del arte y la presentación de exposiciones en el Estado español.

El primer evento al que me referiré es al curso de producción artística y teoría feminista del arte que el Centro Cultural Montehermoso inicia en 2008 bajo la dirección de Xabier Arakistain y Lourdes Méndez, y del cual ya se han realizado cuatro ediciones, que han contribuido al encuentro entre investigadoras-historiadoras del feminismo del Estado español como Ana López Collado, Patricia Mayayo, Estrella de Diego, Ana Navarrete o Remedios Zafra, entre otras, con investigadoras-historiadoras feministas de relevancia internacional como Linda Nochlin, Griselda Pollock, Tamar Garb, Janet Wolf o Karen Cordero, por mencionar algunas.

La intervención de Patricia Mayayo en el primer ciclo de estos seminarios, *¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)*, analiza la ausencia de modelos historiográficos dirigidos a producir desde una temporalidad no cronológica, ni basada en las categorías formales y modernas, conexiones y diálogos entre las artistas españolas de los noventa que se vinculan a prácticas y políticas feministas y artistas como Eulàlia Balcells, Fina Miralles, Eulàlia Grau. La historiografía del arte ha encerrado a este último grupo de artistas en la categoría de conceptual catalán, a pesar de que su obra presenta temas y modos de hacer que se podrían conectar con las prácticas de artistas internacionales que en los setenta se vincularon al feminismo, prácticas que son retomadas y reinterpretadas por las artistas españolas que en los noventa se identifican con una práctica feminista.²⁴

El arte después de los feminismos, un seminario que dirige Beatriz Preciado en el marco del PEI/MACBA en la primavera de 2008, aborda de manera similar una crítica feminista a la historiografía dominante, pero con un mayor énfasis en la creación de vínculos entre visualidad, activismo feminista y liberación sexual en el Estado español. Se articula a través de tres líneas de investigación organizadas a partir del trabajo de los estudiantes del PEI. La primera línea se denomina *Dónde fue (o se perdió) lo que es político*, focalizada en "posibilitar la lectura del conceptualismo desde el feminismo (y a la inversa), pero también de interrogar este espacio de activación de lo que es político entre las dos prácticas".²⁵ En cada línea se plantearon dos mesas de discusión con diferentes focalizaciones. En el caso de la primera línea las mesas estuvieron compuestas por Assumpta Bassas, Jesús Carrillo y Pilar Parcerisas; y por Jorge Luis Marzo, María Ruido y Juan Pablo Wert. La segunda línea se titula *Micropolíticas transmaricobolleras. Activismos torcidos antes y después del sida* y "pretende evaluar los movimientos políticos y los activismos homosexuales, feministas y bolleros";²⁶ rechazando formas de visibilidad hegemónica, incluyendo singularidades como Ocaña, Nazario y Camilo. En esta línea las dos mesas de discusión estuvieron compuestas por Alberto Mira, Eugeni Rodríguez y Empar Pineda y Fernando Villamil, Ricardo Llamas y Eskalera Karakola. En la tercera línea de investigación, *Absorción y resistencia. Retóricas identitarias y marcos de visibilidad*, se examinan las estrategias discursivas y expositivas de producción de visibilidad bien para disolver los efectos políticos de la subjetividad, bien para promover "la irrupción de subjetividades críticas".²⁷ En esta

línea las dos mesas de discusión estuvieron compuestas por intervenciones de Juan Vicente Aliaga, Xabier Arakistain y Manel Clot; y de Miguel Benlloch, Cabello/Carceller y Pripublikarrak.

Entre los objetivos generales estaba “la elaboración de microcartografías locales que muestren las conexiones entre visualidad y activismo feminista y liberación sexual en el Estado español”²⁸ durante el periodo de la Transición. Además de “diseñar colectivamente una cartografía que retrase las tensiones entre las historiografías dominantes y subalternas desde perspectivas feministas, gays, lesbianas, transexuales y transgénero en el Estado español desde los setenta hasta los noventa.”²⁹ Para la dinamización de cada una de las mesas, los estudiantes del PEI desarrollaron diferentes estrategias de documentación que incluyen la revisión de la deficitaria bibliografía y archivos existentes, la elaboración de audiovisuales que articulaban documentación visual y sonora, la entrevista a testimonios y una moderación de los debates dirigida a escenificar las fricciones y diferencias en las formas de contar la historia. Hecho que como la propia Beatriz Preciado plantea, permitió “resituar la historiografía del arte en una historia más amplia de poder y subjetivación”³⁰

De los dos seminarios, el de Montehermoso y el del MACBA, se desprende la idea general de que la historia del arte no debe consistir tanto en narrativas maestras basadas en la periodización, lo heroico y trascendental del arte sino en micronarrativas autorreflexivas que hagan visibles temas, procesos, modelos de experimentación (a veces menores), que permitan contar otras formas de subjetivación en los márgenes de lo normativo y en los que las prácticas artísticas no se encuentren disociadas de las prácticas políticas. La serie de doce muestras elaboradas por diferentes comisarias bajo el nombre de *Contraseñas. Nuevas representaciones de la feminidad*, que Montehermoso ha producido en los últimos cuatro años, es un ejemplo clave sobre cómo producir narrativas menores que permiten tematizaciones en torno a las inversiones estéticas, afectivas y políticas del arte producido desde perspectivas feministas y en formato audiovisual en los últimos cincuenta años. A través de las varias entregas de *Contraseñas* se ha



mostrado y documentado una pluralidad de líneas de crítica y creación artística en el contexto de los feminismos, pero también se han localizado otras geografías que han trascendido la historia anglosajona dominante del feminismo.

Otro proyecto que en el momento presente se encuentra revisando la historia reciente del arte desde perspectivas feministas y de género es el trabajo *Discursos de género en las artes visuales españolas entre los años 60 y 70* de Isabel Tejada, en el contexto de una residencia en el centro de estudios del MNCARS durante el periodo 2011-2012. También forma parte de este territorio de futuridad la exposición *Genealogías feministas en el arte español desde los 60*, que Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo están preparando en el MUSAC para junio de 2012. La primera exposición que abordará comprensivamente una representación de los últimos cincuenta años de prácticas feministas en el arte español.

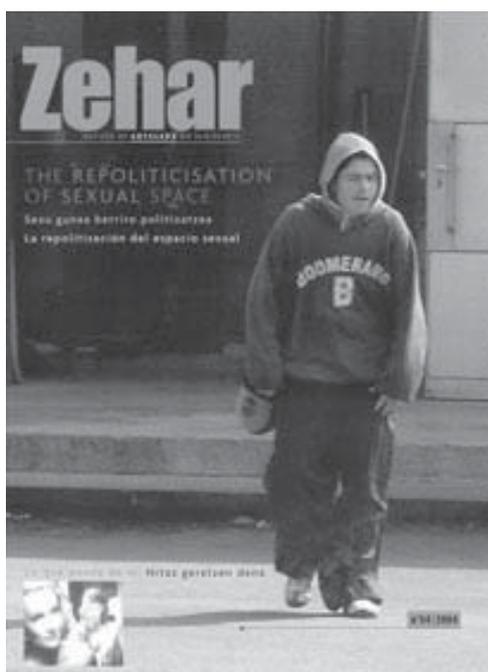
Ley de Igualdad y los movimientos en las bases

Uno de los hechos que ha definido la última parte de la década del 2000 ha sido la aprobación de la Ley de Igualdad en marzo de 2007, que como Patricia Mayayo describe es la culminación de una serie de medidas propulsadas durante los dos mandatos del presidente Rodríguez Zapatero en el marco del feminismo oficialista de la igualdad. Entre estas medidas también están la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género de diciembre de 2004, las modificaciones del Código Civil que permiten el matrimonio entre personas del mismo sexo y promueven la agilización de los trámites de separación y divorcio, y la Ley de Identidad de Género que autoriza a las transexuales a efectuar un cambio de nombre y sexo sin necesidad de operación quirúrgica o sentencia judicial.³¹

La Ley de Igualdad incluye un artículo denominado "igualdad en el ámbito de la creación y producción artística", en el que se reconoce una situación de desigualdad en el terreno de la producción, gestión y difusión artística entre mujeres y hombres y se sugieren diferentes acciones positivas para producir una situación efectiva de igualdad de oportunidades y paridad entre hombres y mujeres. Entre estas se incluye una representación paritaria en colecciones o programaciones culturales, pero también en organigramas administrativos. El contexto de la ley y la obligatoriedad de cuotas (40%-60%) ha propiciado un proceso público de crítica y debate sobre la deficiente representación de las mujeres artistas, historiadoras y gestoras en las instituciones públicas.

Por una parte, uno de los efectos de esta Ley ha sido la expansión de iniciativas, ya sean en forma de exposición o seminario, que presentan el arte de mujeres sin un contexto crítico o fundamento historiográfico, perpetuando las representaciones esencialistas y mistificadoras de la experiencia creativa de las mujeres artistas.

Por otra parte, es importante hacer notar que también han emergido otras iniciativas de mayor carácter crítico que se aprovechan del marco propiciado por la Ley para crear brechas estratégicas en los discursos hegemónicos del género y el silencio de las instituciones frente a los legados artísticos, intelectuales y críticos del feminismo.³² Uno de estos ejemplos es el itinerario para la colección del MNCARS, *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias*, diseñado



Portada de la revista *Zehar*,
Arteleku, nº 64, 2004

por el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, a través de Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Fernández Rodal, realizado en el marco del proyecto I+D *Trabajar la equidad a través del arte* patrocinado por el Ministerio de Cultura. El itinerario está indicado en un folleto que los visitantes pueden recoger y utilizar cuando visitan la colección y guía la mirada sobre parte de esta (concretamente las salas 201-207). Está dividido en diferentes tematizaciones que, entre otras cuestiones, abordan: la deconstrucción de los estereotipos de género a través de artistas ejes de la colección como Pablo Picasso, el señalamiento de ausencias en el relato del surrealismo un movimiento en el que el trabajo de las mujeres artistas es totalmente clave en la escritura de historias feministas del arte moderno, la presentación de puntos de fuga frente a las narrativas dominantes del realismo o el cubismo que representan artistas como María Blanchard, Sonia Delaunay o Loïe Fuller.

El MNCARS tiene la intención de extender este itinerario a toda la colección. En la actualidad no incluye otras salas y temporalidades, porque el periodo de los sesenta hacia adelante está pasando por diferentes reestructuraciones. Aun así, en las jornadas de puertas abiertas de noviembre de 2010, Patricia Mayayo realizó un itinerario comentado que tenía el mismo título del folleto, pero que en este caso incorporó otras salas que abarcaban hasta la década de los setenta.

En una clave diferente, pero también en diálogo con la Ley de Igualdad, se desarrollan eventos, textos y acciones que exploran los efectos desmovilizadores, cosificantes, espectaculares de la incorporación de la diferencia en una esfera pública en la que testimoniamos una institucionalización del feminismo. Se publica en 2009 dentro de esta línea el número 64 de la revista de Arteleku, *Zehar*, con el título *Cuerpos Frontera*, en el que se abordan historias de contextos, discursos y experiencias que definen condiciones de vida y habitabilidad de cuerpos fuera de lo normativo. El número cuenta con las colaboraciones de Elke Zobl, Itziar Ziga, Remedios Zafra, Beatriz Preciado, Marina Gržinić, entre otras.³³

El seminario *Sujetos visibles/Historias visuales. Los relatos feministas, queer y trans frente a la historiografía del arte*, que dirige Beatriz Preciado en el PEI del MACBA en 2009, analiza los efectos despolitizadores en la actual recuperación institucional del feminismo, visible en la proliferación de exposiciones vinculadas al tema, así como discute posibles estrategias de repolitización de las narrativas hegemónicas de la historia del arte desde las políticas de identidad subalterna vinculadas a los feminismos *queer*. Lo hace de nuevo a través de tres mesas de intervenciones. La primera mesa se centra en reconsiderar el sentido de la historiografía feminista frente al giro performativo en la redefinición de la identidad. “¿Cómo se puede repensar la relación entre historia, visualidad y feminismo desde presupuestos que tengan en cuenta las construcciones interseccionales de raza, clase, sexualidad o corporalidad?”³⁴ Contó con la participación de Lisa Gail Collins, Marina Gržinić y Elisabeth Lebovici. En la segunda mesa se explora cómo la reciente circulación de las películas producidas por Andy Warhol entre 1963 y 1969, así como el conocimiento de sus colecciones privadas de imágenes, se ha convertido en el epicentro de una lectura torcida de la modernidad en la que la teoría *queer* entra en disputa con la historiografía del arte y las políticas de identidad articuladas en la Guerra Fría. La mesa estuvo compuesta por Richard Meyer, Juan Antonio Suárez y José Esteban Muñoz. En la tercera se discuten las transformaciones en la producción de identidad desde lo *queer*, trans, poscolonial en las actuales condiciones geopolíticas de extensión del neoliberalismo a través de la producción de nuevas estrategias de resistencia desde las micronarrativas y el cuestionamiento de las historiografías diferenciales como un territorio en el que se corre el riesgo de producir nuevas invisibilidades. Participaron Catherine Lord, Tim Stüttgen y Frank Wagner.

Siguiendo esta misma trayectoria de discursos disidentes y crítica a la historia hegemónica, UNIA arteypensamiento organiza en noviembre de 2010 el seminario *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*. En sintonía con las Jornadas Feministas Estatales ce-



Imagen del seminario *Movimiento en las bases*, UNIA arteypensamiento, 2010

lebradas en Granada en 2009 y las Jornadas Transfeministas celebradas en 2010 en Barcelona, este seminario partía de un reconocimiento histórico de la diversidad de los feminismos en los movimientos de base en el Estado español desde los setenta hasta la actualidad. El movimiento feminista no ha estado articulado desde una concepción unitaria del sujeto mujer, sino desde las participaciones de lesbianas, travestis, y más recientemente en alianza con un movimiento trans, vinculándose a la lucha por los derechos civiles de las trabajadoras del sexo y actualmente en conexión con la lucha por la despatologización de las personas trans e intersex. De esta manera, el transfeminismo se sitúa como un espacio común contra las prácticas fóbicas de marginación, violencia, despatologización y desamparo en el que se encuentran las personas que no pueden ser escritas/vistas desde una lógica de lo binario, especialmente en el contexto actual de extensión neoliberal, cierre total de las fronteras en Europa y de tráfico internacional masivo de trabajadoras del sexo y del cuidado. El seminario se estructuró en torno a tres debates públicos coordinados por Aitzol/Alira Araneta, María José Belbel, Josebe Iturrioz, Juana Ramos y Miriam Solá, con diferentes participantes. El primero articuló una discusión sobre las categorías feminismos, transfeminismos, feminismos *queer* en conexión con historias y prácticas de activismo. Participaron Cristina Garaizabal e Itziar Ziga. El segundo debate abordó las cuestiones de la despatologización y no binarismo. Participaron Beatriz Preciado y Sandra Fernández. El tercer debate se centró en las redes económicas e ideológicas en torno al negocio global de la prostitución con las intervenciones de Beatriz Espejo, Isabel Holgado y Sayak Valencia.³⁵

Relacionalidades inspiradas en políticas de saber feminista

Para finalizar el artículo, quiero referirme a una serie de proyectos que articulan aspectos de lo que Hilde Hein denomina políticas de saber feministas en el museo.³⁶ Algunos de estos proyectos no están necesariamente dirigidos a un público interesado en las teorías feministas y *queer*, ni necesariamente forman parte de colectivos vinculados al activismo y la práctica política de base. Otros proyectos utilizan la institución como apoyo, pero fundamentalmente ocurren fuera de la misma planteando redes y relaciones con el saber alternativas, pero al mismo tiempo ofreciendo espacios de trabajo y producción cultural del género desde la subcultura y la subalternidad.

Una de las estrategias del feminismo es construir conocimiento desde la experiencia compartida, crear espacios de encuentro y conversación, implicarse y responder a las historias de los objetos, en definitiva construir lugares para la relacionalidad horizontales que parten del reconocimiento del otro. Instituciones como el MUSAC, situada en una ciudad de provincias como León, definida por un turismo que más que interesarse por lo contemporáneo se identifica con lo medieval, han desarrollado una intensa tarea de construcción de redes con diferentes colectivos locales cuyo objetivo es trabajar a partir y a través de sus intereses y necesidades en relación al arte y la cultura visual contemporáneos, desde un reconocimiento de la participación de todo sujeto en la producción cultural.

Habría muchos proyectos que se podrían destacar dentro del marco que acabo de describir, pero quizás en relación a las temáticas discutidas hasta este punto el



Portada de la revista *Hipatia*, nº 4, DEAC, MUSAC, abril de 2011



Cubiertas del DVD *Dig Me Out*, proyecto de María José Belbel y Rosa Reitsamer, Arteleku, 2009



proyecto *Hipatia* es en muchos sentidos emblemático. *Hipatia*, colaboración del DEAC con el Centro penitenciario de León que se desarrolla en el periodo 2007-2011, es una revista de textos e imágenes producidos por mujeres recluidas en el módulo 10 de este centro y dinamizada a partir de los encuentros semanales con miembros del DEAC. *Hipatia* posibilita espacios de expresión, toma de voz y agenciamiento individual a través de la escritura de textos de experiencia personal, solidaridad con otros grupos de mujeres, acontecimientos que suceden en el mundo, conocimiento de mujeres escritoras, activistas, escritura de ficción, etc. Pero también representa producciones visuales y textuales que reflexionan sobre la experiencia colectiva de las mujeres en la cárcel, definidas por temas que permiten pensarse en relación; cuestiones como la sexualidad, la raza, las normas sociales, el cuidado, la salud. Algunos de los discursos expresivo-creativos que aparecen en la revista son motivados por un diálogo con alguna obra expuesta en un momento determinado en el MUSAC, otros son el producto de trabajos directos con artistas que visitan la cárcel como María Galindo, de Mujeres Creando, o Virginia Villaplana, quien realiza un trabajo de lectura-escritura basado en su libro de poemas *Zonas de intensidades*.³⁷

Desde los inicios del DEAC se han diseñado Cursos de Introducción a la Historia del Arte del siglo XX para un público no especializado, que normalmente se acerca al museo con la voluntad de aprender sobre el arte contemporáneo. Estos cursos se programan en horarios matinales, para servir en muchas ocasiones a personas sin un trabajo activo y jubilados, etc., quienes en muchas ocasiones se matriculan en estos cursos bajo el ideal ilustrado pero también consumista de acceder a una cultura que creen no poseer, para posteriormente encontrarse inmersos en un proceso que los implica en un pensamiento crítico. Así, después de una serie de entregas de corte más tradicional, el DEAC encarga a Patricia Mayayo el diseño del curso introductorio a la Historia del Arte del siglo XX, *Una aproximación desde las diferencias de género*, que se imparte en 2009. El curso está diseñado para que educadoras del DEAC y comisarios del MUSAC puedan impartir las sesiones. También participan profesores y especialistas invitados como la propia Mayayo, Juan Vicente Aliaga, Jesús Martínez Oliva o Susana Blas. El curso aborda des-

de temáticas centradas en las vanguardias históricas a temas contemporáneos relativos a miradas *queer* y feminismos radicales, como las lecturas torcidas de Warhol, la crítica a la representación de la posmodernidad radical o cuestiones de *performance* de las identidades. Y es en este sentido que se intuye una influencia vinculada a pedagogías feministas centradas en implicar al visitante/estudiante/espectador en el conocimiento difícil sin clausurarlo o simplificarlo a pesar de que este pueda sorprender, molestar o plantear cuestiones movilizadoras.

Otro ejemplo de trabajo desde la implicación de los sujetos en el saber es el taller *Prohibido asomarse al exterior. Miradas críticas sobre la construcción de los cuerpos y las subjetividades del tardo-franquismo y de la Transición*, planteado por la artista María Ruido en el marco de la exposición *Educando el saber*, comisariada por Octavio Zaya en 2010 también para el MUSAC. Esta exposición “indaga sobre la construcción del saber y los conceptos de memoria e historia y sus respectivas transformaciones e interpretaciones por parte de agentes sociales, políticos, económicos y/o religiosos”³⁸ *Prohibido asomarse al exterior* se configura como un taller intergeneracional de nueve sesiones que consiste en el visionado y discusión de diferentes filmes y vídeos producidos en el Estado español, que abordan cuestiones relacionadas con la construcción del cuerpo y la subjetividad en los periodos del tardo-franquismo y de la Transición. Entre estas cuestiones incluyen: la conflictividad social, modelos de resistencia en el trabajo, el tratamiento de la infancia, política migratoria, marcos morales y de normatividad, estereotipos sexuales del nacional-capitalismo. Las tres últimas sesiones se articularon como un espacio para compartir relatos derivados de las sesiones previas y álbumes personales de fotos, como un trabajo de interpretación de los mecanismos de la memoria en relación a la historia social, política, personal. Un tipo de trabajo que recuerda a las de-reconstrucciones del álbum familiar desarrolladas por Jo Spence y Annette Kuhn. Prácticas artísticas, visuales, textuales de toma de conciencia crítica sobre cómo la fotografía familiar nos construye de forma mistificada, limpia de conflictos y contradicciones, y de re-agenciamiento a partir del trabajo con una memoria crítica y de crear nuevas lecturas-escrituras de la imagen.

El saber feminista también comporta atender a lo cotidiano, lo popular, los saberes menores, los desplazamientos de narrativas que se articulan no desde lo excepcional sino desde lo que al museo y a las instituciones se les hace difícil acomodar, porque o bien se vinculan a lo mundano e inesperado, o bien desafían el dualismo entre sujeto y objeto, activo y pasivo, o bien potencian la sensación, los afectos, la corporalidad por encima de experiencias puramente visuales/mentales. El proyecto, en formato DVD, *Dig Me Out. Discursos de la música popular, el género y la etnicidad*, de María José Belbel y Rosa Reitsamer, financiado por Arteleku en 2009, se centra en la música popular como campo amplio de expresión híbrida que incluye otras artes como la *performance*, la moda, la visualidad, abarcando “diferentes perspectivas de personas, en su mayoría mujeres, que se dedican a la música, a la teoría, al periodismo, a la escritura y al activismo en relación a la música, y que ponen en tela de juicio la normatividad de género, el racismo, la homofobia y la transfobia en la música popular”³⁹ El proyecto es un reconocimiento de los imaginarios de las subculturas *queer* y lésbicas en el campo de la música y sus espacios de socialización y difusión. En este sentido funciona también como

un cuestionamiento de los discursos dominantes sobre lo subcultural como blanco y heterosexual, así como un desplazamiento de un imaginario pop comercializado y dominante que no incorpora lo *queer*. Es también un gesto crítico para la ampliación de los espacios productivos de la música popular y profundizar en sus significados, ampliar lo que conocemos como prácticas feministas en el arte y “generar y respaldar espacios reales, simbólicos y virtuales de acción colectiva”⁴⁰

En los últimos dos años el MNCARS ha organizado los seminarios *Producción cultural y crítica feminista* coordinado por Fefa Vila y Begoña Pernas, y *Memoria y sexualidad de las mujeres bajo el franquismo*, este en colaboración con la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Y a través de su espacio Redes está llevando a cabo iniciativas de crítica institucional vehiculadas a través de diversas actividades, pero también de relaciones con colectivos y otros centros e instituciones ubicadas en el tejido urbano y social de Madrid. Uno de estos es el programa de cursos y talleres *Nociones Comunes* organizados desde la editorial y librería Traficantes de sueños. Desde 2010 *Nociones comunes* pretende crear un espacio educativo y autogestionado al margen de los circuitos académico-formales y como respuesta a cuestiones de actualidad y necesidad vinculadas a los movimientos sociales. *Nociones comunes* se organiza a partir de varios ejes temáticos: feminismos, poscolonialidad, metrópolis y producción cultural. En el caso de los feminismos los cursos se centran “en una perspectiva política radical” y “apuntan a las lógicas profundas que el feminismo ha atacado a la hora de reconfigurar la práctica y el pensamiento político”.⁴¹ Hasta el momento se han celebrado tres seminarios con los temas: *Debates filosófico-feministas para pensar la política hoy* (parte 1, 2010), *Perspectivas feministas. Medio siglo de rupturas* (parte 2, 2010) y *En las fronteras del feminismo. Medio siglo de rupturas* (2011).

Cierre

Después del recorrido de temas, proyectos, eventos vinculados a prácticas y saberes feministas presentados en este artículo, podría parecer que los museos y centros de arte contemporáneo españoles son lugares de producción radical de la cultura, la subjetividad y el agenciamiento colectivo. Quiero cerrar este capítulo recordando la diferenciación que Marcia Tucker realizó en su época de directora del New Museum entre modelos y problemáticas feministas.⁴² Es decir, una cuestión es abordar, investigar, experimentar en talleres específicos con cuestiones feministas y otra es operar desde problematizaciones feministas que cuestionan y alteran la autoridad del museo y llevan a la institución a operar desde estructuras horizontales de producción del saber, toma de decisiones y participación. Sin embargo, los museos son espacios altamente jerarquizados. El informe MAV de 3 de mayo de 2010 sobre *Directoras de Museos y Centros de Arte en las Comunidades de Madrid, Baleares, Castilla y León y Barcelona* señala que “mientras en dirección y en patronatos las mujeres son minoría, el porcentaje se invierte en términos de género en un arco comprendido entre el 85% y el 95% para los cargos subordinados que desarrollan toda la actividad de estas instituciones, ocupados sistemáticamente por mujeres”.⁴³

En este contexto no quiero dejar de mencionar el trabajo externalizado y feminizado de la educación en los museos, basado en concursos a empresas independientes que se renuevan por bienios o anualmente. Los educadores que trabajan en esta situación son también los que producen y colaboran en algunos de los interesantísimos proyectos que hemos descrito en las páginas anteriores, operando desde la precariedad y ocupando un lugar absolutamente subalterno en la estructura de la institución, mientras directores de museos, responsables de programas públicos, ideólogos de las programaciones continúan repitiendo en los textos que publican en revistas especializadas e introducciones de catálogos que la educación y la intervención cultural son los ejes que definen el museo del siglo XXI. En definitiva, la pregunta que queda pendiente es de agenda, ¿hay que continuar monumentalizando el discurso feminista o lo que toca es transformar más profundamente la institución arte? Posiblemente entre todos la estamos respondiendo de maneras diferentes, pero lo que está claro es que el trabajo no ha terminado.

Notas

Varias personas han sido claves en la elaboración de este artículo y quiero ofrecerles mi reconocimiento y agradecimiento: Miguel Benlloch, Jesús Carrillo, Rocío de la Villa, Carles Guerra, Beatriz Herráez, Marián López Fernández Cao, Patricia Mayayo, Maite Muñoz, Alicia Pinteño, Beatriz Preciado, Belén Solá, Joaquín Vázquez, Judit Vidiella, Azucena Vietes y Mar Villaespesa.

1. Jorge Ribalta, "Sobre el servicio público en la época del consumo cultural", *Zehar*, n°68, 2001, pp. 84-93. Previamente publicado en *Zehar* n° 47-48, 2002.

2. Carol Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, Routledge, Nueva York.

3. Ribalta, op. cit, p. 7.

4. Véase Amparo Moroño, "Construir redes de trabajo colectivo. Las responsabilidades del museo en el engranaje local", en AA.VV., *Experiencias de aprendizaje con el arte actual en las políticas de la diversidad*, Departamento de Educación y Acción Cultural MUSAC, León, 2010, pp. 28-57.

5. Manuel Borja-Villel, "¿Pueden los museos ser críticos?", *Carta*, n°1, primavera-verano, 2010, pp. 1-2.

6. Véase documentación sobre este evento en www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=16631

7. Judith Butler, *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona, 2010.

8. Folleto del seminario *Maratón Posporno. Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual*, Archivo del MACBA.

9. Véase documentación sobre este evento en

ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=37

10. Véase documentación sobre este evento en www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=16665

11. Véase documentación sobre este evento en www.arteleku.net/programa-es/la-repolitizacion-del-espacio-sexual-en-las-practicas-artisticas?searchterm=Repoliti

12. Se puede descargar un PDF del n° 54 de *Zehar* en www.arteleku.net/argitalpenak/bildumak/.../zehar/zehar-54

13. Véase documentación sobre este evento en www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=20239

14. A través de correos electrónicos intercambiados con Judit Vidiella, una de las componentes del seminario-taller *Tecnologías del género*, y co-autora de este único número del PIG, he podido saber que el fanzine constaba de los siguientes contenidos: El PIG empieza con una parte irónica de anuncios de servicios sexuales pero torcidos en clave *queer*, deconstructiva y crítica. Sigue una página con los objetivos del PIG. Un texto de Beatriz Preciado en torno al concepto de tecnologías del género y los objetivos y marcos discursivos del seminario-taller. Una receta PIG de los pasos a seguir en la producción de un taller *Drag King*, que incluye fotos de los personajes. Colección de fragmentos testimoniales de los participantes en el seminario-taller sobre la experiencia personal en relación a las tecnologías de género. Página con imágenes de referentes del feminismo *queer* como Annie Sprinkle, Del LaGrace Volcano, Monique Wittig y Donna Haraway. Fragmentos de textos sobre una lectura crítica de la pornografía. Más anuncios paródicos. Fotos de antes y después del taller con una foto de grupo. La portada final con los agradecimientos.

15. Véase documentación sobre este evento en www.arteleku.net/programa-es/archivo/mutaciones-del-feminismo?searchterm=Mutaciones+del+feminism

16. Una de las cuestiones que creó desafección en algunos de los participantes en el primer seminario-taller *Tecnologías del género*, era la tendencia del MACBA de controlar y apropiarse de los procesos creativos e intelectuales de los participantes, sin reconocimiento de autoría y en ocasiones descontextualizando o utilizando la imagen del otro

para promocionarse como museo. Hecho que algunos interpretaron como una práctica autoritaria (o antifeminista) de continuar manteniendo a los productores *queer* en los circuitos de la precariedad y la marginalidad, porque la visibilidad efectiva como una forma de reconocimiento y agenciamiento del otro nunca llegaba a suceder del todo. Esto se puede apreciar en la portada del primer número del fanzine *PIG*, comentado anteriormente en el texto, en el que vemos cómo el MACBA coloca su logo. Otro de los elementos que definió la relación problemática de los participantes en el seminario con la institución fue la decisión de no depositar el archivo videográfico producido a lo largo del mismo en el MACBA hasta que no se acordasen unas condiciones consensuadas de archivo y acceso. Situación que no se ha logrado resolver a día de hoy.

17. Véase documentación sobre este evento, incluyendo un audio de la conferencia de Williams en www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=22310

18. Véase documentación sobre este evento en app.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=95

19. Véase documentación sobre este evento en www.arteleku.net/publicaciones/dossiers/feminismos/seminarios/feminismo-pornopunk/?searchterm=Pornopunk.

20. Para la noción de visibilidad conectada al museo, ver Amy K. Levin, *Gender, sexuality and museums*, Routledge, Nueva York, 2010. Para la noción de conocimiento difícil, ver Vera Frenkel, "A Place for Uncertainty: Towards a New Kind of Museum", en Griselda Pollock, *Museums after Modernism. Strategies of Engagement*, Blackwell, Oxford, 2007, pp. 119-130.

21. Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, Nueva York y Londres, 2005, p. 119.

22. La asociación Mujeres en las Artes Visuales se constituye el 9 de mayo de 2009, en una reunión en La Casa Encendida de Madrid, por mujeres artistas, críticas, historiadoras, comisarias, investigadoras de todo el Estado español. La asociación es el resultado de las conversaciones originadas durante las Jornadas "Mujeres en el arte. Ayer y Hoy", organizadas por el Ministerio de Cultura (4 y 5 de marzo de 2009) con motivo del Día Internacional de la Mujer y del grupo de trabajo derivado de las mismas que se reúne de nuevo en abril del mismo año. Este grupo de trabajo está formado por Margarita Aizpuru, Oliva Arauna, Magda Belloti, Patricia Mayayo, Teresa Moro, Marina Núñez, Isabel Tejada y Rocío de la Villa. En los estatutos de la asociación consta que uno de sus fines es "Impulsar la aplicación del artículo 26 de la Ley de Igualdad, que propone actuaciones que promuevan a las mujeres y combatan su discriminación en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual". Ver www.mav.org.es/

23. Se puede descargar un PDF de este informe en <http://www.mav.org.es/>

24. Véase Patricia Mayayo, "¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)", en Xabier Arakistain y Lourdes Méndez, *Producción artística y teoría feminista del arte: Nuevos debates I*, Centro Cultural Montehermoso, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria-Gasteiz, 2008, pp. 112-121.

25. Ver folleto *L'art després dels feminismes*, Archivo del MACBA.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. Intervención de Beatriz Preciado durante la presentación del seminario, ver *L'art després dels feminismes*, DVD(1), Archivo del MACBA.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. Mayayo, op. cit.

32. Utilizo la noción de estratégico teniendo en cuenta, como plantea Butler, que "principalmente son los intereses políticos los que crean el fenómeno social del género". Parafraseando a Spivak añade que en ciertos contextos y momentos las feministas pueden hacer uso de cierto esencialismo operativo o una falsa ontología sobre las mujeres como un orden universal para avanzar un programa político feminista. Se trata de utilizar la categoría mujer como un arma política en contextos que funcionan para erradicar la presencia de mujeres. Este uso no significa negar internamente la multiplicidad y discontinuidad del signo mujer. Ver Judith Butler, "Performativve Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", en Madeleine Arnot y Máirtín Mac an Ghaill, *The Routledge Falmer Reader in Gender and Education*, Routledge, Nueva York, 2006, pp. 61-71.

33. Se puede descargar un PDF del nº 64 de *Zehar* en <http://www.arteleku.net/publicaciones/zehar/cuerpos-frontera> a?searchterm=Zehar+Cuerpos+frontera

34. Ver folleto *Sujetos visibles/Historias visuales. Los relatos feministas, queer y trans frente a la historiografía del arte*, Archivo del MACBA.

35. Ver más información de este evento en app.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=636&Itemid=91

36. Hilde Hein, "Looking at Museums from a Feminist Perspective", en Levin, op. cit., pp. 53-63.

37. Además de los cuatro números de *Hipatia* publicados por el MUSAC, ver más información sobre el proyecto, incluyendo un video de una entrevista a Belén Solá en <http://deacmusac.es/proyecto-hipatia-pedagogias-de-genero-en-espacios-de-reclusion>

38. Texto de María Ruido en relación al taller *Prohibido asomarse al exterior* en <http://musac.es/index.php?ref=99500>

39. Texto de introducción del proyecto *Dig Me Out* en http://www.digmeout.org/de_neu/credits.htm

40. *Ibid.*

41. Texto de introducción del programa de seminarios *Nociones Comunes*. Ver más información en <http://nociones-comunes.wordpress.com/>

42. Juli Carson, "On Discourse as Monument: Institutional Spaces and Feminist Problematics", en Pollock, op. cit, pp. 190-223.

43. Informe MAV, nº 3, mayo 2010, PDF descargable en www.mav.org.es/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=42&Itemid=65

Documentos

01

Portadas de los folletos de los seminarios *Retóricas del género/Políticas de identidad*, 17-23 de marzo de 2003 y *Crítica Queer*, 23-26 de mayo de 2007, UNIA arteypensamiento, Sevilla.

02

Folleto del seminario *Feminismopornopunk*, Arteleku, Donostia-San Sebastián, 2-5 de julio de 2008.

03

Folletos de los seminarios del ciclo *L'art després dels feminismes*, enero-marzo de 2009 y *Sujetos visibles/historias visuales*, 8-9 de mayo de 2009, PEI, MACBA, Barcelona.

04

Xabier Arakistain y Lourdes Méndez: texto de presentación de la publicación *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, compilación de las ponencias del curso del mismo título celebrado en el Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 26-28 de junio de 2008.

05

Imagen de la web con las portadas de los boletines cuatrimestrales del proyecto *Contraseñas: nuevas representaciones sobre la femineidad* y texto de presentación, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2007-2011.

06

Folleto del programa del *Curso introductorio a la Historia del Arte del siglo XX. Una aproximación desde las diferencias de género*, DEAC, MUSAC, León, 2009.

07

Folleto del taller *Prohibido asomarse al exterior. Miradas críticas sobre la construcción de los cuerpos y las subjetividades del tardo-franquismo y de la Transición*, MUSAC, León, 2010.

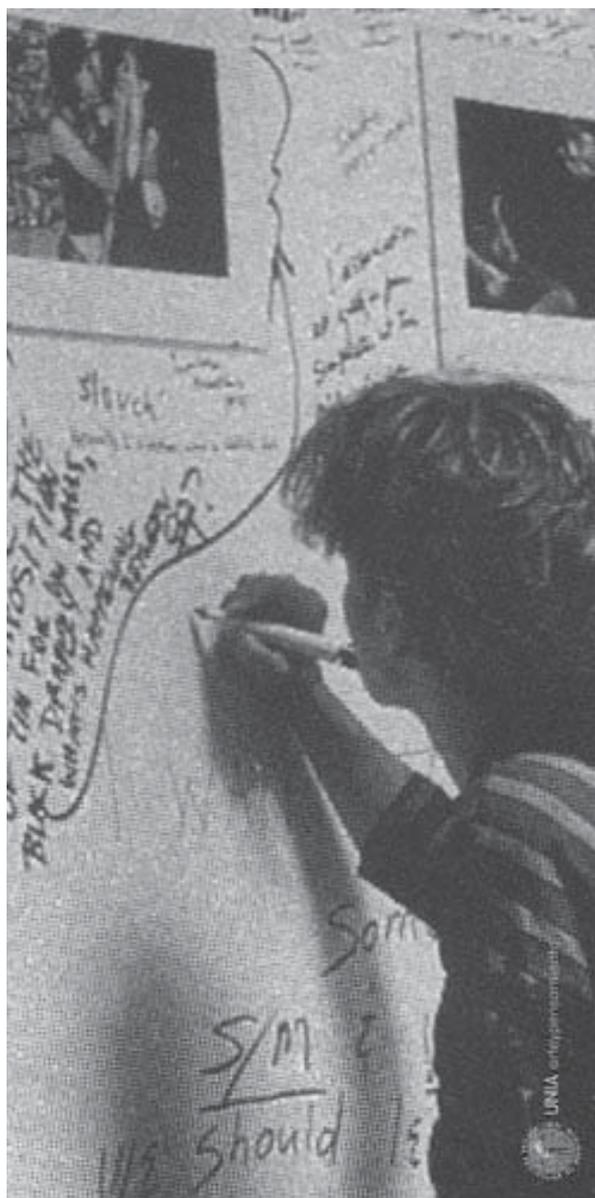


Retóricas del género / Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis

The rhetoric of gender / Politics of identity: performance, performativity and prosthesis

17>>23 marzo 03

Dirección: Beatriz Preciado



Crítica Queer

Narrativas disidentes e invención de subjetividad

Queer Criticism

Dissident Narratives and Subjectivity Invention

23-26 mayo 2007

Dirección: Beatriz Preciado





UZT/02/JUL 19:00 AURKEZPENA/PRESENTACIÓN/PRESENTATION

B. Preciado

KONTRAHISTORIA PORNOAK
CONTRAHISTORIAS PORNO
PORN COUNTER-HISTORIES

19:30 HITZALDIA/CONFERENCIA/LECTURE
PORNOGRAFIA, BIOPOLITICA Y PRODUCCIÓN
DE SUBJETIVIDADES SUBALTERNAS

Beatriz Preciado

20:30 HITZALDIA/CONFERENCIA/LECTURE
MAKING PORN ON THE FRINGE: QUEER, ALTERNATIVE
AND UNDERGROUND PORNOGRAPHIES IN THE UNITED STATES

Tristan Taormino

UZT/03/JUL

SARE PORNOPOLITIKOAK
REDES PORNOPOLITICAS
PORNOPOLITICAL NETWORKS

19:00 AURKEZPENA-EZTABAIDA/PRESENTACIÓN-DEBATE/PRESENTATION-DEBATE
Orgia, PostOp, Maria Llopis, Medeak

20:30 AURKEZPENA-EZTABAIDA/PRESENTACIÓN-DEBATE/PRESENTATION-DEBATE
Black Sun Productions, Alex Brahim, Javier Sáez

UZT/03/JUL

22:00
TALLER/TALLER/WORKSHOP

TODXS SOMOS PORNO STARS
BUSCANDO NUEVAS
REPRESENTACIONES
PORNOGRÁFICAS

Colectivo PostOp

UZT/04/JUL

18:30
LIBURU AURKEZPENA/PRESENTACIÓN LIBRO/BOOK PRESENTATION
DE LOS DERECHOS A LAS LIBERTADES: UNA HISTORIA POLITICA
DEL MOVIMIENTO GLBT EN CATALUNYA (FAGC 1986-2006)

Eugeni Rodríguez (egilea/autor/author), Itziar Ziga

EGITARAUJA/PROGRAMA/PROGRAMME



UZT/04/JUL POSTPORNO ETA TRANS FEMINISMOAK
FEMINISMOS POSTPORNO Y TRANS
POST-PORN AND TRANS-FEMINISMS

19:00 HITZALDIA/CONFERENCIA/LECTURE
FEMMES OF POWER: PHOTOGRAPHY AND QUEER POLITICS
Del Lagrace Volcano

20:00 HITZALDIA/CONFERENCIA/LECTURE
DEVENIR PERRA: FEMINIDADES INSURGENTES Y EXTREMAS
Itziar Ziga

21:00 PERFORMANCE-HITZALDIA/CONFERENCIA/LECTURE
FLORI-CULTURA SUBVERSIVA
Orgia

UZT/04/JUL 22:00
TALLERRA/TALLER/WORKSHOP
HARDCORE PUNK. POSTPORNO PUNK
PRÁCTICO. ¡SE ACABÓ LA TEORÍA!
María Ulopis

UZT/05/JUL 16:00
TALLERRA/TALLER/WORKSHOP
TESTING THE LIMITS
Shu Lea Cheang

UZT/05/JUL SOIRÉE FEMINISMOPORNOPUNK

20:00 PERFORMANCE-AURKEZPENA/PRESENTACIÓN/PRESENTATION
FEMINISM AND PORNOGRAPHY
Annie Sprinkle, Elizabeth M. Stephens

22:30 PERFORMANCE-TALLERRA/TALLER/WORKSHOP
Shu Lea Cheang

PERFORMANCE, ELECTRONIC MUSIC, SPOKEN WORD
PORNO-TED-KIDUSSAL
Black Sun Productions

PERFORMANCES
Nadege Piton & Lazlo Pearlman, Diana Juyent Pornoterrorista

MUSIC
Lolito poWer (Post-punk industrial, Breakcore)

EGITARAUJA/PROGRAMA/PROGRAMME

**MAC
BA** Museu d'Art
Contemporani
de Barcelona

L'art després dels feminismes

Sèrie de seminaris FEI obert
26 i 27 de gener; 23 i 24 de febrer;
30 i 31 de març, de 18 a 21 h



I. ON VA SER (O ES VA PERDRE) EL QUE ÉS POLÍTIC

Aquest seminaris mirari d'activar la reflexió d'algunes pràctiques i discursos homogenitzats en el context europeu dels anys 70 i 80, i es fonamentarà en casos d'estudi com els de Fina Miralles i Esther Ferrer. Es tracta de possibilitar la lectura del conceptualisme des del feminisme i a la inversa, però també d'interrogar aquest espai d'activació del que és polític entre les dues pràctiques.

Dilluns 26 de gener

Entre conceptualismes i feminismes: el cas de Fina Miralles

Participants: Assumpta Bassas, Jesús Carrillo
i Pilar Pastorius

Dimarts 27 de gener

Pràctiques performatives, pràctiques polítiques: el cas d'Esther Ferrer

Participants: Jorge Luis Marzo, María Ruido
i Juan Pablo Wier



II. MICROPOLÍTIQUES TRANSMARICABOLLERES, ACTIVISMES TORCATS ABANS I DESPRÉS DE LA SIDA

Aquest seminaris pretén analitzar els moviments polítics i activistes homosexuals, feministes i andrògins, i de quina manera l'impacte de la sida ha afectat les polítiques d'activisme i estratègies de representació en els últims trenta anys. Es tracta de reconstruir dues línies dialèctiques la tensió de les quals es potria sentir, d'una banda, en la incertesa de la integració i del reconeixement social i, de l'altra, en la dissidència i el rebuig de formes de visibilitat hegemòniques, en un espectre de reflexió que abasta des de singularitats com Ocasio, Natasia i Camilo fins a col·lectius com La Radical Gai i LSD. Així, el vincle al·ludit a la manera en què aquestes activistes s'han connectat al llarg del temps a través de representacions i contextualitzacions, i s'han recuperat o enfrontat a un llegat ideològic i polític que responia a un moment històric concret.

Dilluns 23 de febrer

Activismes homosexuals i el front feminista Joderro

Participants: Alberto Mira, Eugeni Rodríguez
i Enquer Pinada

Dimarts 24 de febrer

Impacte de la sida en les polítiques d'identitat de les minories sexuals

Participants: Fernando Villanil, Ricardo Llanos
i Ekaterina Karakota

Aquest treball sorgeix de la consciència que la politització de l'art no pot implicar l'homogeneïtzació d'un agència política per a l'art, d'una manera anòloga, l'entorn de les pràctiques artístiques és el que es veu interpel·lat i qüestionat per les aportacions de les teories feministes i queer. Aquesta seria, doncs, una ocasió per reconsiderar el paper de la crítica institucional, pedagògica i expositiva, el lloc i la problemàtica política de la identitat, i els contextes i les formes de subjectivació en l'art.

Aquestes sessions, com una part del seu taller de recerca, els alumnes del Programa proposen aquests tres seminaris oberts al públic:

III. ABSORCIÓ I RESISTÈNCIA: RETÒRIQUES IDENTITÀRIES I MARCS DE VISIBILITAT

Aquesta proposta de seminaris té dos objectius relacionats entre si. D'una banda, examinar algunes estratègies discursives i expositives al voltant de les pràctiques artístiques i la representació sexual minoritària de la dècada dels anys 70 a l'Estat espanyol. De l'altra, posar en evidència la tensió que hi ha entre marcs de visibilitat que diluïren el potencial polític d'aquestes pràctiques i aquells que les volen republicanitzar, promouent la recuperació de subjectivitats crítiques.

La primera sessió proposa remarcar alguns casos concrets, que posen de manifest possibles tensions entre discursos i pràctiques expositives. En especial, interessa fer èmfasi en l'aportació a l'Estat espanyol de la teoria de queer i revisar-ne críticament el seu significat. La segona sessió abordarà marcs i estratègies de visibilitat alternativa, que es constituirien com a espais de resistència i que ens permetrien traçar noves genealogies de la producció artística i discursiva estatal.

Dilluns 30 de març

Retòriques identitàries gais, teoria queer i horitzó hegemònic

Participants: Joan Vicente Alaga, Xènia Arístides
i Mard Clet

Dimarts 31 de març

Dimis o fora: batalla i friccions entre marcs de visibilitat

Participants: Miguel Bealbach, Ceballos-Castro
i Pipulidkavak

Informació

Admissió MACBA. Entrada gratuïta.
Afiliament lliure.
prof@macba.cat
Tel: 93 481 79 00

Inscripcions

A partir del dilluns anterior a cada sessió (19 de gener, 16 de febrer i 23 de març) a www.macba.cat i a la recepció del Museu (excepte els divendres)



MAC BA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Sujetos visibles/ historias visuales

Los relatos feministas,
queer y trans frente
a la historiografía del arte

Seminario
Viernes 8 de mayo
y sábado 9 de mayo de 2009



La relación entre arte, feminismo y metropolitano sexuales se ha convertido durante los últimos años en uno de los ejes a partir de los cuales se están llevando a cabo acciones colectivas de la historiografía dominante del arte. Al tratar críticos de figuras como Adrian Piper, Jody Chicago, Nicole Eisenman, Katharina Sieverding, Esther Ferrer, Casey Farris Tami, Jürgen Klauke, Carlos López o Ocaña, hoy que abunda la proliferación

Viernes 8 de mayo, de 18 a 21 h

EL GRAN RELATO Y LA HISTORIOGRAFÍA FEMINISTA

A partir de los años sesenta, surgen como Lucy Lippard, Laura Mulvey, Griselda Pollock y Linda Nochlin, con su visión crítica hacia la mirada masculina y las estructuras patriarcales del arte, pusieron en tela de juicio la historiografía dominante y abrieron la posibilidad de establecer nuevas narrativas desde un posicionamiento diferencial. Sin embargo, este proyecto crítico de rescribir la historia del arte a través de una multiplicidad de relatos descentrados parece complicarse al encontrarse con un nuevo contexto institucional que absorbe sus demandas de representación para transformarlas en friches multidisciplinarias y repetición de la diferencia. ¿Cómo entender la actual ocupación institucional del «feminismo como movimiento artístico»? ¿Cuáles son las conexiones del feminismo «queer performático» en la redefinición de la identidad y cuál es el impacto de esa desnaturalización en la posibilidad de una historiografía feminista del arte? ¿Cómo repensar la relación entre historia, visualidad y feminismo desde perspectivas que rompan su construcción las construcciones institucionales de sexo, clase, sexualidad o corporalidad?

LISA GAIL COLLINS:

Arte y movimientos sociales de los años sesenta y setenta en los Estados Unidos

MARINA GRZINIC:

Un posicionamiento teórico-político del feminismo en Europa del Este: el caso de la performance y del feminismo en la ex Yugoslavia
ELISABETH LEBOWICZ:
After the show... Must the show go on?
Las mujeres en las exposiciones del siglo XX

Sábado 9 de mayo, de 11 a 14 h

ARCHIVO GAY O ARMARIO POP? WARHOL Y LA INVENCIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA QUEER

La reproducción y la circulación de las películas eróticas que Warhol realizó entre 1963 y 1969, así como de la colección privada de imágenes y objetos que el artista guardaba en su casa -no en The Factory- ha generado una mutación en la composición de su obra, pero también en las nociones del pop y del arte gay. La obra de Warhol, epítome de una disputa entre la historia del arte, los estudios culturales y la teoría queer, es hoy el sistema de un nuevo marco historiográfico desde donde repensar el consumo, la visibilidad, la sexualidad y la política de identidad durante la guerra fría y su relación con la producción artística.

RICHARD MEYER:

Lo que me enseñó Warhol

JUAN ANTONIO SUÁREZ:

Revisando el archivo queer:
Warhol-anfetamina-ruido-sexualidad

JOSÉ ESTEBAN MUÑOZ:

Itinerarios no-coactivos para la latinidad:
Warhol, Montez y otros

Sábado 9 de mayo, de 16 a 20 h

HISTORIAS PARA TECNOCUERPOS. POLÍTICAS POSTIDENTITARIAS Y PRÁCTICAS QUEER Y TRANSGÉNERO

Después de la crisis del sida y de la abstracción de las políticas de identidad en los apogeos de normalización, se han estructurado nuevas formas de activismos y de intervención en la esfera pública que surgen de una desvinculación de las tecnologías de producción de identidad. La cultura electrónica, la extensión del neoliberalismo y el cambio de las relaciones propositivas

de exposiciones colectivas, que, partiendo a menudo de la genealogía neofeminista, cuestionan tanto estas historias y refieren otras miradas. Pero, ¿cómo entender este silencio teórico institucional? ¿Se trata de una reconfiguración despolitizadora o de la voluntad de repolitizar las narraciones hegemónicas de la historia del arte? ¿Cuál es la relación de las políticas de identidad feministas, gays y lesbianas con estos proyectos historiográficos?

han modificado las condiciones del activismo y las posibilidades de creación de micromeritos que exigen nuevas estrategias de resistencia. Al desplazar las dualidades masculino/femenino, hetero/homosexual, los posicionamientos posicionales, queer y transgénero cuestionan la historiografía dominante y sus formas de visibilidad. Asimismo ponen en tela de juicio las historiografías diferenciales y corren el riesgo de producir otras invisibilidades.

CATHERINE LORD:

Notas sobre la temata

TIM STÜTTGEN:

Intelecto precario: arte, sexo, trabajo inmaterial y capital corporal, notas sobre la problemática y las posibilidades para una bohemia queer

FRANK WAGNER:

Las políticas de la representación: sexualidad, sida, género: conceptos curatoriales y prácticas expositivas

Participantes

Lisa Gail Collins es profesora de Historia del Arte en Yeshiva College (Nueva York) donde enseña cursos sobre arte visual y cultura material afroamericana, historia intelectual afroamericana, performance feminista y movimientos sexuales y culturales del siglo XX en Estados Unidos. Es autora de *The Art of History: African American Women Artists Engage the Past* y de *Art by African American Artists: Selections from the 20th Century*. Es coautora de *African American Artists, 1929-1945: Prints, Drawings, and Sculpture in the Museum of Modern Art* y coautora de *New Thought on the Black Art Movement*.

Marina Grzinic es filósofa, artista y teórica. Trabaja en Ljubljana y Viena. Es profesora de prácticas artísticas postconceptuales del Instituto de Bellas Artes de la Academia de Bellas Artes de Viena e investigadora del Instituto de Filosofía del Centro Científico y de Investigación de la Academia Eslovena de las Ciencias y las Artes de Ljubljana. Asimismo, trabaja por cuenta propia como crítica de medios, crítica de arte y comisaria. Su libro más reciente es *Re-Politicizing Art, Theory, Representation and New Media Technology*. Ha trabajado en el ámbito del videoarte desde 1982. Asimismo, en colaboración con Aina Soid, ha llevado a cabo más de cuarenta proyectos de videoarte. www.grzinic.si

Elisabeth Lebowicz se doctoró en Historia en 1983, después de haber cursado Historia del Arte y Filosofía en la Universidad de París y Nanterre. Entre 1979 y 1980, fue becaria del Programa de Estudios Independientes del Whitney Museum. Crítica de arte desde 1984, ocupó el puesto de comisaria en jefe de *Beau-Art Magazine*, antes de que el periódico fuera *L'Artiste* la coeditora como crítica de arte y cultura de 1991 a 2006. Actualmente es periodista independiente, escribe el blog lebowicz.blogspot.com y colabora con la web www.papissima.fr y la emisora de radio *Passer Culture*.

Richard Meyer es profesor adjunto en el departamento de Historia del Arte y director de Proyectos Contemporáneos de la Universidad del Sur de California (USC). Meyer es el director fundador del programa en Estudios Visuales de la USC, consorte de programa que volvió a dirigir el primer estudio. Es autor de *Outlaw Representation: Gender and Homosexuality in Twentieth-Century American Art*, que recibió el premio Charles C. Ebbel del Museo Smithsonian de Arte Norteamericano en 2002 por la excelencia de su estudio. También escribió con Anthony Lee *Wipe Out Naked City*. Más recientemente, fue comisario de Warhol's *Jane: In Person* exhibido en el Museo Juilliard de Nueva York y el Museo Judío Contemporáneo de San Francisco. Su ensayo «Artists Sometimes Have Feelings» recibió el Art Journal Award otorgado por la

Soel? ¿Cómo afecta la crítica epistemológica que el proyecto masculino de archivo? ¿Cómo se venían en estas nuevas narrativas figuras como Warhol, entendidas en el proyecto historiográfico dominante? ¿Cuáles son las relaciones entre visibilidad, representación pública, identidad, poder y subjetivación que dibujan estas historiografías subalternas? El seminario propone tres sesiones temáticas:

College Art Association en 2008. Actualmente, Meyer está completando dos proyectos editoriales: un libro coordinado con Catherine Lord, *Art and Queer Culture, 1983 to the Present* que se publicará en 2010 y una breve historia del arte contemporáneo en Estados Unidos titulado *What was Contemporary Art?*

Juan Antonio Suárez es profesor en la Universidad de Murcia. Es autor de los libros *Bile Boys*, *Drag Queens, and Superstars: Anne Gorsuch, Max Culture and Gay Identity in the 1960s Underground Cinema* (1996), *Pop Materialism: Noise and the Reformation of the European* (2007), *Jan Jarmusch* (2003) y de numerosos artículos. Algunos de sus recientes son: «La materialidad y el arte de género», en *ECU7BOOK*, 9 (2008), «The Puerto Rican Lower East Side and the Queer Underground: Gary Baseman's 1970s», *International Film Studies on Jarmusch*, editado por Karen Beckman y Jon Ma (2008) y «Merle, Marlon, Queerism: The Cinema of Marie Menais, Willard Van Dyke and the Griffin Group», en *Gay Icons*, 16 (agosto de 2008).

José Esteban Muñoz es profesor y jefe del departamento de Estudios de la performance de la Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York. Dirige varios cursos de género y sexo en relación con las prácticas experimentales. Es autor de *Disidentification: Queers of Color and the Performance of Politics* y de *Creating Utopia: The Now and Then of Queer Fatality* (octubre de 2005).

Catherine Lord es profesora de artes visuales de la Universidad de California (Irvine). Es artista, escritora y comisaria cuyos trabajos tratan sobre el feminismo, la cultura visual y el videoarte. Es autora de la narración experimental en texto e imagen *The Summer of Her Boldness: A Gender Impressionist*. Ha publicado ensayos críticos y ficciones en numerosas publicaciones. Actualmente colabora con Richard Meyer en un libro titulado *Art and Queer Culture, 1983 to the Present* (Phaidon Press) y está preparando un proyecto titulado *The Effect of Tropical Light on White Men*.

Tim Stüttgen obtuvo una licenciatura en estudios cinematográficos por la Universidad de Middlesex (Londres) y la Universidad Libre de Berlín. Estudió Bellas Artes en la HFBB de Hamburgo, postestructuralismo queer en la Academia Jan van Eyck (Maastricht) y estudios de género en la Universidad Humboldt de Berlín. Stüttgen actúa, escribe y publica teatro y forma de las estructuras institucionales y enseña la *allegory* Tami Mei Moriyama. Actualmente está editando la selección de textos *Post-Pure Politics* y prepara un segundo seminario de políticas postpuras.

Frank Wagner vive y trabaja en Berlín. Con *Walded AIDS - An Exhibition about Living and Dying* (Berlín, 1986) abrió la primera exposición en Alemania sobre arte y sida a la vez que presentó ACT UP New York y *Gay Party* en Berlín. Hasta 1998 ha experimentado con el tema del sida en varias formaciones expositivas. En 2006 preparó una exposición queer sobre género, vida y deseo en las artes visuales desde 1960 con el título *The Right Space* en el Museo Ludwig (Colonia), y organizó una retrospectiva sobre Félix González-Torres en el museo de arte contemporáneo Hamburger Bahnhof (Berlín). En 2008 abrió y comisarió una destacable exposición de grupo queer con el título *Genius under pain* en el Museo Colón de Amsterdam/Amsterdam.

Información

Este seminario forma parte del PEI (Programa de Estudios Interdisciplinarios) con servicio de traducción simultánea. Auditorio MACBA. Entrada gratuita. Afiliado limitado. Sin reserva de plaza previa. peif@macba.cat / Tel.: 93 481 79 00 www.macba.cat

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y TEORÍA FEMINISTA DEL ARTE: NUEVOS DEBATES I

*Directoras: Xabier Arakistain,
Lourdes Méndez*

A principios de los años setenta del siglo xx un número significativo de historiadoras feministas del arte empezaron a revisar el canon utilizado para construir el valor social, estético y artístico de las obras producidas por las artistas. Esa revisión, a la par que permitió recuperar un número significativo de artistas mujeres y de obras ignoradas por la historia del arte, abrió vías de reflexión muy diversas que se han ido desarrollando gracias al incremento de las investigaciones sobre la situación de las artistas y de sus obras en el campo artístico. Sin embargo, al igual que la historia feminista del arte, dichas investigaciones todavía gozan de escasa legitimidad académica. Por ese motivo, el objetivo de este curso es el de proponer una panorámica de las principales aportaciones de la historia feminista del arte, incidiendo en las problemáticas teóricas y políticas a las que deben hacer frente las investigadoras feministas para seguir desarrollando un conocimiento libre de las estructuras sexistas que han orientado la construcción de las ciencias sociales y humanas.

http://montehermoso.net/pagina.php?m1=244&m2=48&m3=6&id_p=80

montehermoso

Contacto | E-Mail | Suscribirse | Buscar

EL/SKERA / ENGLISH

Publicaciones gratuitas. Proyecto CONTRASEÑAS

DOC

Boletín cuatrimestral que funciona a modo de documentación y guía educativa del ciclo audiovisual "Contraseñas: nuevas representaciones sobre la femineidad". Texto explicativo de la comisaría, junto a fichas razonadas de las obras expuestas.

 <p>Contraseñas: nuevas representaciones sobre la femineidad</p> <p>00</p>	 <p>dispositivos eléctricos</p> <p>dearra elektrikak</p> <p>electric shots</p> <p>01</p>	 <p>bestirrigada</p> <p>from the bridge</p> <p>aport</p> <p>02</p>	 <p>la femineidad problematizada</p> <p>feminizitate</p> <p>etribalditu</p> <p>problematization of femininity</p> <p>03</p>	 <p>el cuerpo</p> <p>04</p>	 <p>como leer</p> <p>05</p>
 <p>el espacio</p> <p>06</p>	 <p>desmontajes</p> <p>07</p>	 <p>stop signs</p> <p>08</p>	 <p>video a la escudella</p> <p>09</p>	 <p>fotos en red</p> <p>010</p>	 <p>libros</p> <p>011</p>
 <p>The power of the magazine</p> <p>012</p>					

Documento 05

El proyecto CONTRASEÑAS está compuesto por 12 ciclos cuatrimestrales comisariados por 12 profesionales del panorama nacional e internacional y se llevará a cabo a lo largo de 4 años.

CONTRASEÑAS pretende mostrar y documentar la pluralidad de líneas de crítica y creación artística que, desde perspectivas feministas, se han desarrollado en formato audiovisual desde la década de los sesenta del siglo XX. El objetivo del proyecto es el de desvelar, cuestionar y rebatir los mecanismos y el sustrato sexistas de la iconografía artística dominante sobre las mujeres y la femineidad.

Para diseñar el proyecto CONTRASEÑAS se han tomado como punto de partida las diferentes etapas por las que ha transitado el Movimiento Feminista en Occidente, desde sus orígenes ilustrados en el siglo XVIII, hasta la actualidad. El conjunto de luchas feministas que, en diferentes periodos históricos, se han plasmado en reivindicaciones que conciernen a derechos políticos y civiles (derecho a la educación, al voto, al trabajo asalariado, a la reproducción, etc.) cristalizan, a finales de la década de los sesenta del siglo XX, en demandas de justicia social para las mujeres que, por vez primera, empiezan a plasmarse en el arte originando un conjunto de obras que forman parte de lo que un número creciente de autores/as denomina como "arte feminista". Un conjunto de obras en las que el cuerpo sexuado, entendido por las artistas como un artefacto cultural cargado de sentidos sociales, está muy presente.

De forma creciente, y hasta la actualidad, el arte feminista se va a centrar en el cuerpo como metáfora de la agenda político-social pendiente. Las obras visuales que

forman parte del "arte feminista" desvelarán que el sexo, el género, la sexualidad o la "raza" no son productos "naturales", sino construcciones sociales que sustentan -y se nutren- de las ideologías sexuales y raciales hegemónicas. Las artistas que se sienten interpeladas por las luchas feministas denunciarán a través de sus obras las relaciones asimétricas entre los sexos y destacarán que la femineidad (y la masculinidad) son artefactos culturales que deben analizarse puesto que transmiten y sustentan los estereotipos de sexo, género, sexualidad y "raza". Dichos estereotipos contribuyen a perpetuar la opresión de las mujeres y de otros sujetos históricos minorizados por su sexo, "raza", o práctica sexual.

La suma de obras y artistas que, desde la década de los sesenta, han seguido ese camino, y que se define como "arte feminista", se considera actualmente como la vanguardia del siglo XX que más profundamente ha revolucionado la institución Arte (lo que comúnmente entendemos como Arte con mayúsculas). Esto es debido a que, desde esa perspectiva, se ponen en tela de juicio los códigos hegemónicos socio-sexuales y los de la institución Arte, colocándose en un primer plano la problemática de la representación. Esto significa interrogarse sobre quién representa a quién, desde qué punto de vista, y cómo lo hace, sin perder de vista los diferentes sistemas de representación visual (artística, cinematográfica, publicitaria) que siguen construyendo y transmitiendo estereotipos de sexo, género, "raza" y sexualidad que contribuyen al mantenimiento de la desigualdad.

Curso introductorio a la Historia del Arte del siglo XX

Una aproximación desde las diferencias de género

Cuando se cumple la quinta edición del *Curso Introductorio a la Historia del Arte del s. XX*, queremos presentar una visión diferente de la historia oficial del arte, que de alguna manera hemos venido ofreciendo hasta el momento.

Sin perder el carácter introductorio que caracteriza este curso, comenzamos una serie de versiones anuales, donde bajo la dirección de destacados/as profesionales e investigadores/as, se concelecionen nuevos programas.

Este año, invitamos a la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Patricia Mayayo, a elaborar un temario que tenga como hilo conductor la diferencia de género como categoría para analizar y acercarnos desde otro prisma a las producciones artísticas, movimientos y tendencias del arte del s. XX.

Patricia Mayayo es Máster en Historia del Arte por la Case Western Reserve University (Ohio, EE.UU.) y Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad, es profesora de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y coordinadora del Máster Oficial en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual organizado por el Museo Reina Sofía y la Universidad Autónoma de Madrid.

Entre sus publicaciones destacan los libros: *Frida Kahlo. Contra el mito* (Madrid, Cátedra, 2006), *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid, Cátedra, 2003), *Louise Bourgeois* (Hondarribia, Nerea, 2002) y *André Masson: Mitología* (Madrid, Metáforas del Movimiento Moderno, 2002).

DEAC

Departamento de educación y acción cultural del MUSAC

TE: 987 051 101 - e-mail: deac@musc.es

2009-2010

Jueves de 12:00 a 13:00 h

* Inscripción viernes 15 de enero y 12 de febrero

Salón de actos del MUSAC



MUSAC

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

Avda. Flores / s/n, 24

41018 Casa Chacal

Se. +34 987 05 10 00

Fax +34 987 05 11 11

musac@musc.es

www.musc.es

HORARIO

De martes a viernes

Mañanas de 10:00 a 15:00 h

Tarjetas de 17:00 a 20:00 h

Sábados y domingos

Mañanas de 11:00 a 15:00 h

Tarjetas de 17:00 a 21:00 h

Lunes cerrado.

ENTRADA GRATUITA

La recepción cierra a las 14:30 y a las 19:30 h

El desarrollo de las salas se iniciará quince minutos antes del cierre.

DEAC

Departamento de educación y acción cultural del MUSAC



Curso introductorio a la Historia del Arte del siglo XX

Una aproximación desde las diferencias de género

"Prohibido asomarse al exterior", así recuerdo que rezaban unos pequeños cartelitos adheridos a las ventanas de los trenes en mi temprana infancia, y como supe años después, desde hacía ya algunos años en los trenes de la RENFE.

En un sentido literal, el cartel advierte sobre los peligros físicos de asomar la cabeza por la ventanilla del tren, pero nada podría definir mejor en tan pocas palabras el ánimo del régimen: prohibido ver, escuchar, saborear o contrastar otras experiencias "exteriores", es decir, fuera de nuestro estado nacional-católico, pero por supuesto, también estaba prohibido más allá del monolitismo impuesto por el régimen. Las experiencias y tradiciones externas eran malas, eran peligrosas, eran antipatrióticas. Y así nos construimos durante décadas, temerosos y temerosas de la contaminación, resguardados y resguardadas de las libertades personales que comenzaban a lucharse en los países de nuestro entorno más próximo. O más bien, así lo imaginaban los guardianes del régimen, porque como ya apuntaba en 1971 Manuel Vázquez Montalbán en su "Crónica sentimental de España", las relecturas, la ironía y las reinterpretaciones de las mitologías de la dictadura han estado siempre presentes, al menos tras la abrumadora represión directa de los años 40, como estrategias de resistencia micropolítica (tal vez las únicas posibles en ciertos momentos durante el largo y brutal régimen del general Franco). El cine, la copla, el fútbol... todo era susceptible de proponerse como metáfora en momentos donde hablar y mirar "doble" eran posibles formas de comunicación política.

Pero, ¿soñar en el cine o comunicarse con la escondida intención de la doble lectura de la letra de un bolero sostiene o alienta la resistencia contra la dictadura? Sin mitificar ni sobrevalorar la capacidad de agenciamiento político de estas estrategias, y tratando de reflexionar sobre sus posibles articulaciones colectivas, "Prohibido asomarse al exterior" quería proponer un espacio de pensamiento común intergeneracional donde, a partir de algunos textos visuales y textuales, deconstruyamos el marco de elaboración de nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestros vínculos personales y sociales, y nuestras subjetividades a partir del tardo-franquismo y la Transición y, aún más, tratemos de localizar las pervivencias y las herencias de la dictadura en nuestras vidas y nuestras relaciones para poder superarlas a través de los relatos y las imágenes.

Prohibido asomarse al exterior se divide en 9 sesiones de trabajo colectivo: La 1ª sesión nos servirá para tomar contacto como grupo, elaborar un plan de trabajo y compartir los materiales de inicio. Las sesiones 2, 3, 4, 5 y 6 estarán dedicadas al visionado y debate de 5 sesiones dobles de cine y vídeo, así como a la lectura y comentario de un pequeño dossier de textos que manejarán todas las personas participantes.

MUSAC

Museo de Arte y Ciencias de León

museo
de León

"PROHIBIDO ASOMARSE AL EXTERIOR"

Miradas críticas sobre la construcción de los cuerpos y las subjetividades del tardo-franquismo y de la Transición.

Taller de María Ruido en colaboración con el DEAC MUSAC
MUSAC, Abril-Mayo 2010.

