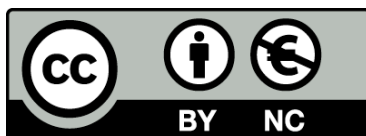




UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Art, curadoria i polítiques culturals
des dels feminismes: una anàlisi de la Mostra FemArt
(1992-2018)**

Anna Fando Morell



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0. Spain License.**

Tesi doctoral

**Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes:
una anàlisi de la Mostra FemArt (1992-2018)**

Autora: Anna Fando Morell

Directora/Tutora: Dra. María López Ruido

Directora: Dra. Elena Gabriela Fraj Herranz

Estudis Avançats en Produccions Artístiques

Universitat de Barcelona, 2020





Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes:
una anàlisi de la Mostra FemArt (1992-2018)

Anna Fando Morell



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Vol.I

En memòria de
Pili Arroyo i Mireia Gascón,
del col·lectiu Art^{as}.

En record de Maria Lluïsa Borràs,
Montserrat Abelló, Felicia Fuster,
Tatiana Maltaverne i Mariona Sanahuja

Agraïments

La present recerca ha estat possible gràcies a un seguit de trajectòries i implicacions en processos col·lectius que no perseguien el desenvolupament d'una investigació acadèmica sinó el creixement personal i la idea de construir una alternativa de vida. Aquesta recerca ha estat també possible gràcies a un seguit de contingències i de comentaris que em plantejaven dubtes que han esdevingut motors de la recerca.

Vull dedicar aquest treball a Silvia Morell Capel, la meva mare i teòrica queer de referència. A Rafael Fando Mestre, el meu pare i corrector de capçalera. A Marc Fando Morell, el meu germà, còmplice i conseller. A Montserrat Fando Mestre, la meva formadora en el camp de les arts. A Horacio Capel Molina i Mercè Tatjer Mir per sembrar i fer créixer en mi l'interès per la recerca acadèmica. Així mateix m'agradaria dedicar-lo a Carlos Becerra, Núria Becerra i Xavi Becerra, així com a Montserrat Mestre, Rafael Fando Madico, Josep Morell, Encarna Capel i Patrocinio Molina.

Voldria valorar la importància que ha tingut en mi, de la mateixa manera que ho recorda Virginie Despentes en molts dels seus textos, el fet d'inscriure's des de l'adolescència a un moviment contracultural com el de l'autogestió punk. Agrair a totes les persones anònimes que van construir una ciutat alternativa que possibilitava viure exercint els plantejaments llibertaris. A la gent del Usurpa i La Revoltosa, i tots els espais alliberats, gràcies.

L'any 2014 vaig participar per primera vegada a la mostra "Cos desobedient" (FemArt 2014) com a artista, vaig seguir amb la participació al projecte d'arxiu i vaig continuar formant part de l'equip organitzatiu. L'acollida, des del primer moment, a mans de Karol Bergeret i la seva majestuosa cresta de plomes negres, va ser esplèndida. A la Solange Morello i a la Maria Pons Renom els he d'agrair les llargues tertúlies teòriques i els moments en els que imaginàvem projectes plegades. Com no podia ser d'una altra manera dedico aquest treball a l'equip FemArt: Teresa Sanz Coll, Julia Lull Sanz, Laia Llach, Rosa, Leia. Sense oblidar-me de senyalar la col·laboració de les activistes de Ca La Dona: Mercè, Mireia, arxiu... a les InsurRECTas, a la Nani, etc.

A les que han fet possible aquesta tesi amb els seus relats i les seves converses, les entrevistades i les conselleres: Judit Vidiella, Marta Selva, Assumpta Bassas, Carme Porta, Cristina Font, Marta Vergonyós, Aida Sánchez, Lucía Egaña. De la mateixa manera voldria agrair el recolzament que m'ha brindat la Sala d'Art Jove, i especialment el suport de Nancy Garín en el marc del Premi d'Investigació 2019.

No voldria deixar de mencionar aquelles persones, que m'han format també teòrica i emocionalment, les que sempre m'inspiren i m'acompanyen: Gal·la, Núria, Berta, Laia, Ari, Mila, David.

Resum *Abstract*

La present tesi consisteix en un anàlisi de la Mostra FemArt que parteix de la sistematització del seu arxiu, considerant tant els seus agents i les seves pràctiques artístiques o curatorials, com la seva trajectòria política. La recerca consisteix en recopilar, reconstruir, situar aquest material d'arxiu en un context teòric, històric i vivencial que explora les interseccions dels espais culturals i dels espais feministes de la ciutat de Barcelona i també en comentar críticament les tensions entre l'ideari feminista i la institució art, la connexió del projecte amb les diverses corrents feministes i les experiències personals de les artistes vinculades a l'activisme feminista. La comparació del marc teòric, compost per estudis culturals, crítica i teoria artístiques, estudis de gènere i teoria feminista, amb el cas d'estudi del projecte FemArt és el principal exercici que articula la investigació.

La Mostra FemArt és una mostra d'art fet per dones, lesbianes i trans, impulsada des de l'associació Ca La Dona l'any 1992, una iniciativa artística encara vigent, que planteja una exposició anual, una xarxa d'artistes i un conjunt d'activitats paral·leles. Aquesta investigació s'estructura a partir del treball de camp que recull el testimoni d'artistes, historiadores d'art, curadores i gestores culturals i a partir de la recopilació del material d'arxiu. Aquest anàlisi de FemArt aglutina les principals problemàtiques que travessen les pràctiques feministes en el sector cultural: la influència institucional en el marc cultural, l'encaix de l'activisme en l'àmbit artístic, l'ús de l'art com a transformador estratègic del sector social, el replantejament de models de treball, la distinció entre treball precari, treball voluntari i militància política, les condicions de treball de les dones en l'àmbit cultural, la desigualtat d'oportunitats de les dones artistes, els estereotips que existeixen al voltant de les mostres integrades per artistes dones i la capacitat inclusiva dels projectes feministes locals.

The present thesis consists of an analysis of the FemArt Exhibition based on the systematization of its archive. It considers, both, its agents and its artistic or curatorial practices, as well as its political trajectory. This archival material has been collected, reconstructed and placed in a theoretical, historical and experiential context, exploring the intersections between cultural spaces and feminist spaces in the city of Barcelona. It critically comments on the potential and existing tensions between the feminist ideology and the Institution of Art, the connection of the project with various feminist currents and the personal experiences of artists linked to feminist activism. The main exercise that articulates the present research is the comparison of the theoretical framework, composed by cultural studies, art criticism, gender studies and feminist theory, with the FemArt project as a case study.

FemArt is an art exhibition made by women, lesbians and trans, launched in 1992 by the association Ca La Dona, a still active art initiative that offers a networking space for female artists and raises an annual exhibition and other parallel activities. This thesis is structured based on fieldwork that collects the testimony of artists, art historians, curators and cultural managers, and from the collection of archival material. The analysis of FemArt brings together the main issues that feminist practices face in the cultural sector: the institutional influence on the cultural framework, the role of activism in the field of arts, the use of art as a strategic transformer of the social sector, the rethinking of work models, the distinction between precarious work, voluntary work and political militancy, the working conditions of women in the cultural system, the inequality of opportunities for women artists, the stereotypes that exist around exhibitions comprised of female artists, and the inclusive capacity of local feminist projects.

*Hem fet, dit i expressat des de l'activisme,
des de la col·lectivitat i de la resistència,
el que realment ens ha donat la gana!
Ho hem transmès mitjançant imatges insubmises
i lectures visuals radicals i feministes
Equip FemArt, 2019*

Índex de contingut

·VOLUM I·

Agraïments	7
Resum <i>Abstract</i>	9
Índex de contingut	13

PART 1. INTRODUCCIÓ

_ Presentació	21
_ Presentació del cas d'estudi	26
_ Motivació	28
_ Preguntes i objectius de la investigació	31
_ Estructura de la tesi	33
_ Metodologies	36
_ Consideracions prèvies i aportacions	40
_ Línia de temps	43

PART 2. PLANTEJAMENT TEÒRIC

Capítol 1. Plantejaments teòrics i aproximacions de la recerca | 49

1.1. Polítiques culturals feministes | 50

- 1.1.1. Re definició de la cultura des dels feminismes | 51
- 1.1.2. El paper de l'art i la cultura en les estratègies feministes | 53
- 1.1.3. Algunes corrents feministes d'influència global per entendre les tensions i les relacions dins del moviment | 55

1.2. Art i feminismes | 57

- 1.2.1. Sobre la denominació d'art feminista | 58
- 1.2.2. Art i feminisme en el context de l'estat espanyol | 60
- 1.2.3. Alguns apunts sobre la denominada creativitat femenina | 62
- 1.2.4. Historiografies crítiques | 64
- 1.2.5. Estètica feminista | 66
- 1.2.6. El pacte espectacular | 69

1.3. Posicions feministes vers les institucions artístiques | 70

- 1.3.1. Definir l'art com a una utopia o com a una institució | 71
- 1.3.2. Les institucions en qüestió | 73
- 1.3.3. La crítica institucional | 74

1.4. Introducció dels feminismes al sistema de l'art | 76

- 1.4.1. Institucionalització dels feminismes i dels moviments socials a partir de la dècada del 1980 | 77
- 1.4.2. Observant les institucions culturals: informes i museus | 79
- 1.4.3. L'Art feminista i les genealogies feministes als museus espanyols | 83
- 1.4.4. Els sabers feministes als museus | 85
- 1.4.5. Apunts sobre l'Acadèmia, les Universitats i les escoles d'art | 87

1.5. Generar espai artístic als moviments socials | 90

- 1.5.1. Algunes problemàtiques de situar-se al marc cultural | 91
- 1.5.2. Denúncia sobre l'exclusió de les dones en l'àmbit artístic | 92
- 1.5.3. On són les dones? | 94

1.6. Alguns trets diferencials dels feminismes locals | 96

- 1.6.1. L'arrelament al territori i el nacionalisme català | 96

1.6.2. De la burgesia a la classe treballadora, de la classe formada a la classe marginada i precaritzada	98
1.6.3. Barcelona i el clima dels moviments alternatius	100
1.7. Resum del capítol	 102
PART 3. FEMART COM A CAS D'ESTUDI	
Capítol 2. Fer lloc a l'activisme artístic	 105
2.1. Els inicis de la Mostra	 106
2.2. El paper del vídeo i la performance	 109
2.3. Disputar els espais	 111
2.3.1. La reflexió sobre els espais privats i els espais públics	113
2.4. De la visibilitat a la transformació del sector cultural	 114
2.5. L'espai de Ca La Dona	 115
2.5.1. L'okupació del carrer Font Honrada i el pis de Gran Via	116
2.5.2. De Gran Via al principal de carrer Casp	118
2.5.3. La nova casa del carrer Ripoll	120
2.6. Pràctiques feministes de gestió cultural	 122
2.6.1. La noció de curadoria	123
2.5.1. Algunes entitats culturals feministes	125
2.7. La preocupació per l'art a les Jornades Feministes	 126
2.7.1. FemArt a les Jornades Feministes	131
2.8. Resum del capítol	 133
Capítol 3. Experiències encarnades de l'activisme artístic al voltant de FemArt	
3.1. Artistes o activistes?	 135
3.1.1. Entre la pràctica artística, el rol de la feminitat, la pràctica política i els feminismes	138
3.2. Anàlisi de la participació a la Mostra FemArt	 140
3.3. Tensions internes derivades de la categoria d'artista	 142
3.3.1. Autocensura i posicions de risc	145
3.3.2. La institució dins nostre	146
3.4. Professionalització i precarietat	 148
3.4.1. La formació autodidacta	151
3.4.2. Multitasking i flexibilitat	151
3.4.3. El paper de l'educació i de la docència	152
3.5. Resum del capítol	 154
Capítol 4. Cerca de recursos i encaix institucional	
4.1. Mediació amb la utilitat institucional	 157
4.1.1. Algunes incomoditats de posicionar-se al marge	159
4.1.2. L'estructura organitzativa de Ca La Dona	160
4.1.3. L'encaix dels recursos públics i els recursos propis de la Mostra FemArt	162
4.2. Les mostres d'art com a capital simbòlic i la plusvàlua de la ruptura	 167
4.2.1. Col·lectives i temporals	168
4.2.2. Les artistes omplen el 'buit' de març	171
4.3. El paradigma de les mostres d'art de dones i el paradigma de les exposicions d'art feminista	 173
4.4. Coneixement, reconeixement i desigualtat de forces	 175
4.4.1. Estratègies d'autolegitimació, els paràmetres d'una legitimitat extitucional	177
4.4.2. Nous constructes de correcció i incorrecció política en el marc del feminisme mainstream, els mitjans i les xarxes socials	178
4.4.3. El rebuig a l'estètica feminista	179

4.4.4. Noves activacions estètiques feministes de la generació Milenial o Y a la generació Z	180
4.5. Resum del capítol	 181
Capítol 5. Models de treball	 183
5.1. Tasques i organització de la Mostra	 183
5.2. La presa de decisions a FemArt i a Ca La Dona	 184
5.3. Models de treball en equip	 186
5.3.1. Rols: equips i jurats	186
5.3.2. Treball remunerat, militància, voluntariat i beques	188
5.3.3. Visions de futur i objectius del projecte	191
5.4. El no-comissariat i altres pràctiques de curadoria a FemArt	 192
5.5. Alguns models de treball de les organitzacions feministes	 195
5.5.1. Discrepàncies sobre la gestió en les organitzacions feministes: l'exemple de la Bonnemaison	196
5.5. Resum del capítol	 199
Capítol 6. Subjectes, usuàries i professionals	 201
6.1. El subjecte feminista en crisi: de “dona” a éssers feministes	 201
6.2. Subjectes de diverses procedències	 205
6.3. Anàlisi de la cobertura de les convocatòries: perfils i target	 206
6.3.1. Professionals implicades en l'organització de la Mostra	209
6.4. Sobre la vigència de les exposicions no-mixtes	 210
6.5. Gestions de les diferències i dels privilegis	 213
6.5.1. El contínuum lèsbic contra l'heterosexualitat obligatòria	213
6.5.2. El sud d'Europa	215
6.5.3. Assenyalar els privilegis dels feminismes blancs	216
6.5.4. El debat trans a la Mostra	219
6.5.5. Capacitats i diversitats: el camí cap a la interseccionalitat	220
6.5.6. Relacions intergeneracionals	221
6.5.7. Noves tecnologies	222
6.6. Resum del capítol	 222
Capítol 7. Edicions i temàtiques	 225
7.1. Sobre les edicions i les temàtiques de FemArt	 225
7.1.1. Breu revisió dels catàlegs de la Mostra FemArt	236
7.2. Temes o tòpics? Sobre les temàtiques de les mostres feministes	 238
7.2.1. Una cronologia de les temàtiques de FemArt	241
7.3. Temàtiques incloses i excloses	 246
7.4. Resum del capítol	 248
Capítol 8. Objectes artístics	 249
8.1. La dimensió estètica dels discursos activistes	 249
8.2. L'anàlisi del tipus d'obra presentada a FemArt (1992-2018)	 250
8.2.1. Algunes pràctiques artístiques identificades a partir de la trajectòria de FemArt	251
8.2.2. Tècniques emprades a la Mostra FemArt	259
8.3. Alguns eixos teòrics per organitzar l'art amb temàtica feminista	 265
8.4. L'obra d'art com a autosignificació	 267
8.5. El cos com a camp de batalla	 268
8.6. La representació de les violències	 270
8.6.1. Violència masclista	270

- 8.6.2. Violència estètica | 271
- 8.6.3. Violència institucional | 273
- 8.6.4. Violència racista | 275
- 8.6.5. Violència epistèmica | 277
- 8.6.6. Violència obstètrica o de l'àmbit de la salut | 278
- 8.7. La representació del desig i la sexualitat | 279**
- 8.8. Representar les cures | 280**
- 8.9. Projectes d'art polític i social | 281**
- 8.10. Expressions de gènere | 283**
- 8.11. L'espai privat i la semiòtica dels electrodomèstics | 284**
- 8.12. Maternitats | 285**
- 8.13. Representar l'alteritat | 285**
 - 8.13.1. Masculinitats | 286
 - 8.13.2. Decolonialitat | 286
- 8.14. Resignificar alguns materials | 286**
- 8.15. Resum del capítol | 288**

PART 4. CONCLUSIONS

- _ Problemàtiques que han ressonat a la Mostra FemArt | 291
- _ Sobre les preguntes de la investigació | 293
- _ Resultats de la investigació | 296
- _ Conclusions finals | 299
- _ Bibliografia | 303
- _ Llistat de figures | 315

·VOLUM II·

PART 5. ANNEXES

Annex 1. Catalogació de la Mostra FemArt (1992-2018)

- 1.1. Taula de projectes artístics | 4**
- 1.2. Taula d'activitats | 161**
- 1.3. Directori de participants | 167**

Annex 2. Textos curatorials de la Mostra FemArt (1992-2018)

- 2.1. Directori de textos | 172**
- 2.2. Recopilació de textos | 174**
 - 2.2.1. Mostra de creativitat de dones (1992) | 174
 - 2.2.2. Les dones fem art (1994) | 174
 - 2.2.3. Les dones fem art (1995) | 175
 - 2.2.4. Les Multimedias (1997) | 175
 - 2.2.5. Gènere i Identitat (1998) | 176
 - 2.2.6. Ull públic, mirada de dona (1999) | 176
 - 2.2.7. Noves @rtistes (2000) | 176
 - 2.2.8. De reflexes i reflexions (2002) | 177
 - 2.2.9. Desig (2003) | 183
 - 2.2.10. Intervencions públiques (2004) | 187
 - 2.2.11. Les pors (2005) | 189
 - 2.2.12. La Casa (2006) | 192
 - 2.2.13. El temps (2007) | 196
 - 2.2.14. Cuidadania (2008) | 197

- 2.2.15. Arts i feminismes (2009) | 203
- 2.2.16. Higiene i neteja (2010) | 204
- 2.2.17. Revoltes (2011) | 205
- 2.2.18. Afinitats (2012) | 207
- 2.2.19. Díscola Menopausa (2013) | 208
- 2.2.20. Cos Desobedient (2014) | 209
- 2.2.21. Contramemòria: oblidem l'oblit (2015) | 209
- 2.2.22. L'Àpat Transgressor (2016) | 210
- 2.2.23. Il·limitades (2017) | 214
- 2.2.24. Hem vist coses que mai no creuríeu (2018) | 216

Annex 3. Treball de camp: converses i entrevistes

- 3.1. Marta Vergonyós Cabratosa | 217**
- 3.2. Carme Porta Abad | 222**
- 3.3. Dolores (Dolo) Pulido León | 226**
- 3.4. Teresa Sanz Coll | 229**
- 3.5. Assumpta Bassas Vila | 235**
- 3.6. Cristina Font | 241**
- 3.7. Nora Ancarola | 246**
- 3.8. Marta Darder i Nora Ancarola | 253**
- 3.9. Judit Vidiella Pagès | 260**
- 3.10. Maria Pons Renom | 267**
- 3.11. Marta Selva Masoliver | 274**
- 3.12. Julia Lull Sanz | 280**



PART 1.
INTRODUCCIÓ

_ Presentació

El feminismo es -o debe ser- en sí mismo un espacio incómodo, de constante revisión y autocrítica, en el que resulta muy difícil apoltronarse lánguida e indolentemente.
(Bastarós Hernández, Moreno Segarra i Daura Mediano, 2018)

Més que una representació d'un model de societat futura, hi havia una voluntat de posar-se en joc contínuament i de córrer el risc de l'acció, de manera que no va ser fàcilment reductible a fórmula o bandera. Aquesta característica, estranya als moviments revolucionaris moderns, es traduí en nombroses línies d'acció, en molts feminismes o tendències sovint en conflicte entre si.
(Birulés Bertran, 2016)

La primera mostra artística organitzada a Ca La Dona va néixer l'any 1992 sota el títol “Mostra de creativitat de dones”. Va constituir una iniciativa impulsada *des de fora* pels grups FesLu¹ i Drac Màgic², provinents de la lluita lèsbica i de la reivindicació feminista cultural, respectivament. Aquesta primera exposició es va desenvolupar a la primera seu de l'associació, un pis que estava situat a la Gran Via.

Aquest primer immoble es va aconseguir l'any 1987, després de mesos de mobilitzacions i negociacions on es reclamava un centre per a dones a la ciutat i com a resultat de la okupació d'un espai de la ciutat. La “Mostra de creativitat de dones” va ser una mostra multidisciplinària d'obres realitzades per dones properes als grups que la van impulsar, no abordava cap temàtica concreta, no hi va haver cap procés de convocatòria i tampoc es va obrir a un públic general més enllà de les sòcies o usuàries de Ca La Dona.

Dos anys més tard, Carme Porta, secretaria de Ca La Dona, va recuperar el projecte de la Mostra, es va organitzar una exposició d'obres d'artistes vinculades amb l'associació (Carme Porta Abad, entrevista personal amb l'autora, 19/11/2018). La mostra de l'any 1994 va prendre per nom “Les dones fem art” un títol que va precedir l'actual “FemArt” que s'ha utilitzat des de l'any 1998. La mostra es va impulsar per la necessitat de donar visibilitat el treball artístic de les dones, desplaçades dels principals circuits artístics de la ciutat, entenent també l'art com un espai de transformació social.

Als anys noranta l'ideari artístic-feminista de la ciutat era un desert (Marta Vergonyós Cabratosa, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018) i els referents de projectes artístics col·lectius de dones s'emplaçaven fora del territori. FemArt s'inspirava en els imaginaris possibilitats per projectes com Guerrilla Girls (EUA, 1984) i Mujeres Creando (Bolívia, 1992) i plantejava l'emergència de començar una història pròpia de l'activisme feminista vehiculat a través de l'art en el nostre context.

¹ FesLu és l'abreviatura que feia servir el grup Festivitats Lúdiques, un grup de dones lesbianes que organitzaven esdeveniments i festes.

² Drac Màgic és una cooperativa dedicada al estudi i a la divulgació cultural fundada l'any 1970. Un dels seus projectes més coneguts és la Mostra Internacional de Films de Dones. Veure a: <https://www.dracmagic.cat/qui-som/> [Consulta: 27/12/2018]

La Mostra va deixar de ser de caràcter íntim l'any 1997, quan es va realitzar l'exposició "Les Multimedias" en col·laboració amb la Facultat de Belles Arts (Universitat de Barcelona), on es van introduir grups de joves artistes provinents dels feminismes autònoms que no necessàriament tenien vincle directe amb Ca La Dona. Aquell any, el col·lectiu "Multimedias", format a Belles arts, es va ocupar del comissariat de l'exposició i va introduir propostes que incorporaven *performances*, vídeo i accions *site-specific*. Les artistes que van participar a "Les Multimedias" provenien majoritàriament de l'activisme feminista que es realitzava en l'àmbit okupa de la ciutat com el col·lectiu "Les Tenses"³ i altres grups que treballaven des de MAMBO⁴ o des de Els Xalarts⁵. FemArt es va connectar amb col·lectius com "Les Art^as" o "BABA" i va començar la seva relació amb espais alternatius de la ciutat com "La Nostra Illa", la llibreria "Pròleg" o el "Banana Factory".

A partir d'aquí el projecte va encarar una etapa d'expansió i instrumentalització gràcies al finançament de l'Institut Català de les Dones (ICD) i de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), la contractació de persones que duien a terme el comissariat d'una manera professional i l'establiment de les pràctiques de la proposta de temàtiques i de convocatòries obertes que arribaven cada cop a més espais. FemArt es va consolidar com a grup i va aconseguir treballar de manera autònoma sota el paraigües de Ca La Dona. En aquella època les activistes de Ca La Dona, FemArt i altres activistes culturals es van bolcar en la creació del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (CCDFB), un espai pensat per albergar formació artística-tècnica, activitats i produccions culturals fetes per dones, fruit d'una etapa de demandes i reivindicacions d'un espai que havia estat seu de la Biblioteca Popular de la Dona i l'Institut de Cultura Popular (ambdós fundats per Francesca Bonnemaison). L'obtenció de la Bonnemaison, però, va obrir una etapa de debat sobre la gestió i l'organització del centre, fet que va provocar una crisi en el si de l'activisme feminista local.

Amb el viratge polític cap a les esquerres tant a Espanya com a Catalunya i a Barcelona, i amb la creació i consolidació de departaments públics dedicats a "la dona" i dels feminismes institucionals, FemArt va viure una època de suport econòmic important on es van registrar els pressupostos més alts del projecte (concretament l'any 2007, 2008 i 2009). FemArt es va poder expandir fora dels límits de la casa (Ca La Dona, ja situada al principal del número 38 del carrer Casp) i va sumar forces amb espais com la llibreria Pròleg, l'espai MX 1010, Galeria Safia o l'espai Niu com a localitzacions habituals

³ Grup d'artistes que es reunia al Centre Social Okupat "La Fresca" del barri de Sants de Barcelona.

⁴ M.A.M.B.O. és l'acrònim de Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas, va ser una casa okupada creada entre març i abril de 2006 i va ser desallotjada el gener de 2007. El projecte de MAMBO constituïa un nou espai autònom feminista per dones lesbianes i trans que reivindicava la necessitat de crear un nou espai físic i simbòlic pels feminismes a Barcelona. La casa estava situada al barri del Raval, al carrer Arc del Teatre nº8. MAMBO reunia les lluites del moviment trans, les reivindicacions de les persones migrants i la lluita antiracista i les reivindicacions de les treballadores sexuals, entre altres.

⁵ Centre Social Okupa de Barcelona.

d'exposició (Dolo Pulido, entrevista personal amb l'autora, 28/11/2018, 2018). Per altra banda, Dolo Pulido i Marta Darder van donar un nou aire als catàlegs de les mostres, que comptaven amb la col·laboració de nombroses acadèmiques i artistes, i a les activitats que envoltaven les exposicions.

L'equip FemArt es va desestabilitzar a causa de crisis internes i de les retallades de l'àmbit de la cultura justificades per la Crisi econòmica. Com a conseqüència, l'any 2011, coincidint amb la inauguració del nou espai de Ca La Dona cedit per l'Ajuntament (actual seu del carrer Ripoll 25), FemArt va estar a punt de desaparèixer. Per fer front aquesta crisi, l'equip FemArt va proposar la Mostra "Revoltas", amb l'ajuda altruista de les artistes i col·laboradores que havien passat per la Mostra es va poder produir una exposició retrospectiva. El projecte va començar a promoure un treball més grupal i la Mostra es va començar a gestionar en col·lectiu. "Es tractava de resignificar el disgust i convertir-lo en força" (Teresa Sanz, conversa personal amb l'autora, 28/03/2019). En plena crisi de mudança d'espai, on la majoria de materials de la casa es trobaven en caixes en altres espais, la Mostra es va desenvolupar en espais alternatius.

En els nous equips van començar a replantejar les necessitats i les pràctiques establertes a les mostres, també es van exterioritzar les preocupacions sobre la recepció de la Mostra en àmbit artístic, la presència als mitjans i la pròpia responsabilitat sobre la memòria històrica creada pel propi projecte. El projecte va perdre pistonada, l'any 2015 FemArt es va quedar sense cap subvenció externa. Davant d'aquest fet, l'equip es va reposicionar i va agafar un nou aspecte més compromès, es va proposar un treball de base, amb la deslocalització de l'exposició en centres cívics i amb les col·laboracions a les Jornades Radical-ment Feministes. L'any 2017 el projecte va ser reconegut amb del Premi del Públic Maria Aurèlia Capmany atorgat per l'Ajuntament de Barcelona. Després de la finalització de les obres de rehabilitació de CLD a principis de l'any 2018, FemArt va inaugurar un espai d'exhibició propi, despatx i magatzem a l'edifici i va recuperar la subvenció.

Investigar FemArt consisteix en resseguir una història de *zumzeig*, d'onades que en alguns anys s'han acostat a les maneres de fer de les institucions artístiques, i a vegades s'han alineat amb les preocupacions del feminisme històric, onades que s'han acostat als feminismes transgressors i radicals, als feminismes marginals i onades que s'han canalitzat cap un sector artístic-cultural alternatiu. Una memòria col·lectiva travessada per les mobilitzacions i les teories dels feminismes de la ciutat, on podem veure la transformació de la concepció dels feminismes i la introducció de noves mirades i on podem comprovar la porositat dels diferents equips comissarials de la mostra. En aquest sentit, revisar la trajectòria de la Mostra permet la reflexió sobre l'obertura dels subjectes del feminisme, la dificultat d'accés de les dones a l'àmbit cultural (exhibició i producció), les tendències artístiques i la incorporació de pràctiques artístiques a l'activisme. Tanmateix permet generar una revisió crítica afrontant la qüestió de l'estètica feminista, els conceptes de l'art femení i l'art feminista o l'art fet per dones i els tòpics feministes proposats com a temàtiques de la mostra.

Per analitzar i entendre el projecte FemArt és necessari situar-lo en la intersecció del circuit artístic de la ciutat, dels espais de denúncia anticapitalistes i del moviment feminista. És degut a aquesta situació d'intersecció, que el projecte ha resultat incòmode en moltes ocasions: per una banda, dins del mateix àmbit de l'activisme feminista, on s'ha qüestionat la utilitat de les pràctiques artístiques; per altra banda, els seus plantejaments sobre la concepció de l'art com a agent transformador polític i social s'han posat en dubte des de l'àmbit artístic, així com la qualitat de les exposicions. A conseqüència d'aquestes percepcions, el projecte ha quedat apartat teòricament d'alguns feminismes i fora dels circuits artístics de la ciutat.

Aquesta recerca s'inscriu en el context històric de les mobilitzacions que a partir del 8 de març del 2018 van esdevenir multitudinàries, de la problemàtica del feminisme *mainstream* (Davis, 2017) i de l'autocrítica feminista. En aquest context conviuen els feminismes institucionalitzats forjats per l'ascensió de polítiques feministes dels anys 80, la pràctica de la doble militància, que conviuen amb els discursos banalitzats representats per les samarretes "GIRL POWER"⁶ de les grans multinacionals tèxtils, els feminismes decolonials, els transfeminismes, els feminismes autogestionats i autònoms, fins als feminismes més crítics i radicals impulsats des de la marginalitat. És el context en el qual diversos grups activistes han començat un treball de resignificació i autocrítica.

En aquesta recerca em situo com a analista, crítica i narradora d'experiències col·lectives i pròpies. Parafraçant María Ruido (2006:3) "si sempre és difícil narrar i relatar els debats recents, fer-ho des de la consciència d'haver-hi participat encara resulta més complex". Les meves experiències i vivències han generat el marc des del qual acostar-me a les propostes de FemArt. La tesi ha resseguit els dubtes, les preocupacions, les tensions i les formes relacionals de les artífexs de la desobediència⁷ i ha partir de la pregunta que plantejava Lucy Lippard "on estem? i on podríem estar?" en aquest cas situada al projecte FemArt.

⁶ Eslògans com 'GIRL POWER' han estat reproduïts en productes tèxtils de producció massiva i s'han inserit en el context del feminisme *mainstream* que es multiplica en canals com el circuit comercial musical. Aquests productes formen part del denominat 'capitalisme rosa' que s'entén com la introducció dels discursos de la diversitat sexual o identitaris en l'economia de mercat.

⁷ "Artífex de la desobediència" és el títol d'un documental sobre creativitat feminista a Barcelona que estan realitzant Lucia Egaña, Carme Gomila i Maria Berzosa



_ Presentació del cas d'estudi

El projecte FemArt s'ha seleccionat com a cas d'estudi degut al seu extens fons documental i a la seva trajectòria. És tracta d'una Mostra anual de més de 25 anys que ha possibilitat un espai de circulació de bona part d'artistes, gestores, historiadores i teòriques que han estat reivindicades com a peces clau per entendre els feminismes de les darreres dècades, com a peces clau de la transformació feminista d'algunes institucions o com a peces clau del circuit artístic contemporani del nostre context. El present treball se centra en esbrinar les pràctiques que consoliden la creació d'aquest espai, difícil de situar entre l'activisme i l'àmbit artístic, posant èmfasi en les pràctiques col·lectives, passant per sobre de la personalització.

El primer que ha procurat la recerca és construir una base de dades per centralitzar les dades i els resultats de la investigació. La revisió de la trajectòria del projecte es basa en la descripció i la reconstrucció del fons, que podem estructurar en tres parts:

Persones i tasques de les participants (662 persones i 932 participacions)

- Equips i persones integrants de l'equip FemArt
- Directori d'artistes que han exposat obres en les diverses edicions
- Artistes i altres perfils que han realitzat activitats en les diverses edicions
- Persones que han participat en la redacció de textos del catàleg

Edicions de la Mostra (24 edicions estudiades)

- Recursos i subvencions
- Documents de convocatòria i difusió
- Dossier i currículum d'artistes
- Jurat i selecció d'obres
- Documents de difusió i gràfica de l'exposició
- Mostra, Activitats i altres modalitats d'exposició (itineràncies, exposicions simultànies, etc.)
- Espais i entitats col·laboradores
- Textos curatorials
- Catàlegs (Textos compilats, digitalització, etc.)
- Guanyadores i exposicions individuals
- Documents interns

Projectes artístics (716 catalogats i recuperats)

- Fitxa tècnica i descripció
- Banc d'imatges
- Biblioteca de filtres

A partir d'aquí, s'ha treballat en la recopilació d'altres indicadors per tal de situar el projecte en relació amb els discursos i mobilitzacions feministes, amb les principals experiències que s'entrellacen entre els activismes feministes de l'estat i l'àmbit artístic, o amb el context polític a nivell municipal i local. Per aquesta raó, s'ha encreuat la informació amb altres bases de dades que volem destacar:

- Esdeveniments feministes o transfeministes: S'ha encreuat la base de dades amb la cronologia realitzada per Diego Marchante a l'"Archivo T" i el projecte "Fils Feministes" que recopilen les manifestacions, les exposicions (fora i dins de les institucions) i les principals transformacions polítiques i legislatives.
- Agenda feminista: Les dades es posen en relació a l'agenda feminista concretada en l'anàlisi dels punts de les jornades feministes celebrades entre els anys 1975 i 2016. Aquests indicatius, provinents de les respectives entitats organitzatives, apuntalen les bases teòriques que expliquen els feminismes del nostre territori. Aquestes dades s'han extret principalment del Centre de Documentació de Ca La Dona i del fons de la Universitat de Barcelona.
- Postulats teòrics de Ca La Dona: Per traçar la trajectòria de les línies teòriques, els discursos i els debats produïts a Ca La Dona, s'han fet servir indicadors extrets de l'observació dels temes de l'Escola Feminista d'Estiu i del grup Bollos en teoria.
- Context polític municipal: Per relacionar les dades relatives al pressupost i als recursos institucionals és necessari extreure les dades de la relació de partits polítics i els diversos mandats i eleccions de l'Ajuntament de Barcelona, així com dades relatives al sistema de subvenció de l'ICUB.
- Localització: Per situar les diferents ubicacions de Ca La Dona s'han consultat els arxius del Centre de Documentació de Ca La Dona.
- Espais okupats: Les dades que fan referència a la successió d'okupacions, mobilitzacions per desallotjaments o convocatòries de caire feminista en els espais okupats s'han extret de l'Arxiu Usurpa i de pàgines web de projectes com M.A.M.B.O o Indymedia.

_ Motivació

“Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes: una anàlisi de la Mostra FemArt” és una investigació que va sorgir a partir de la meua implicació en la Mostra FemArt, primer com a artista, i posteriorment com a component de l'equip curatorial. L'any 2014, una de les meves obres va ser seleccionada per a l'exposició “Cos desobedient” organitzada a Ca La Dona. Al cap d'uns mesos, em vaig sumar al col·lectiu organitzatiu de la mateixa, vaig iniciar un treball a l'arxiu i, posteriorment, vaig començar a participar en el desenvolupament teòric, en la producció, en la comunicació i en el disseny de la Mostra.

L'interès per realitzar aquesta recerca va començar gràcies al treball realitzat a l'Arxiu FemArt. Tot i que va començar com una labor més centrada en adequar l'arxiu per a la seva consulta en línia, la catalogació i conservació del fons físic, aviat ens van començar a interpel·lar projectes que revisaven el concepte d'arxiu i el proposaven com a una eina activista⁸. Una vegada dimensionat el fons documental de FemArt vam començar a extreure alguns indicadors com les trajectòries i orígens de les participants, les temàtiques abordades, als textos publicats en els catàlegs i a les obres seleccionades. El mapatge de la Mostra FemArt ens va permetre entendre el projecte com un cúmul de respostes visuals i textuals als escenaris polítics relatius a cada edició.

El principal objectiu de la tesi és analitzar el projecte FemArt entès com un mostrari de les produccions artístiques feministes i pràctiques curatorials des de l'activisme feminista del nostre context. Del qual podem extreure'n un cos estètic i teòric que s'ha posicionat enfront dels desafiaments i les problemàtiques que concerneixen a la lluita del moviment feminista, alineant-se o distanciant-se de certs feminismes segons la seva trajectòria. La recerca estudia les 24 edicions realitzades entre els anys 1992 i 2018, reconstrueix part de la memòria dels moviments socials locals i s'ocupa d'analitzar la relació entre el projecte i les institucions culturals i les col·laboracions amb altres activismes. Per aquest motiu, la primera part de la recerca està destinada a presentar el context teòric i històric que ha transformat la lluita feminista de la ciutat per tal d'entendre les estratègies polítiques del projecte FemArt i de Ca La Dona. A mesura que s'ha investigat l'objecte d'estudi, les preguntes de la tesi s'han anat modificant, proposant un acostament a les bases teòriques que es troben al seu voltant. Les diferents preguntes exploren recorreguts i temàtiques entrecreuades, ja que el tema de la tesi fa impossible la seva captura o estudi fix en ser entès com un projecte en

⁸ El 2015 va tenir lloc al Museu Reina Sofia de Madrid el seminari de recerca “Arxiu Queer?” que va posar el focus sobre les estratègies per a documentar el moviment queer dels 90 a Espanya, revisant l'arxiu com a escenari on coincideixen els protagonistes directes i altres agents interpel·lats. En el mateix any a Barcelona, Diego Marchante presentava l’“Archivo-T” que recopila que se centra en la dimensió polític-artística dels moviments feminista, lèsbic i trans en el territori espanyol. Altres projectes més recents com l’“Arxiu Desencaixat” al MACBA, coordinat l’any 2018 per Lucía Egaña, utilitzava l'arxiu com a eina per a presentar la història de les dissidències sexuals.

transformació contínua que se significa en funció del context i del treball curatorial de cada etapa.

Aquest treball posa en valor les genealogies feministes que emeten una crítica a l'historicisme hegemònic que han estat claus per a exposar la memòria històrica recent de les formes artístiques i culturals adoptades des de les lluites feministes del nostre territori. Ens referim a treballs com la recopilació de "Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español" (Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i UNIA arteypensamiento) que compta amb 8 números publicats entre 2004 i 2014, o la mostra col·lectiva "Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010" comissariada per Patricia Mayayo i Juan Vicente Aliaga (2013) la qual compta amb un catàleg que presenta una cronologia que relaciona política i societat amb art i institucions artístiques. També incloem projectes com "Post Desacuerdos. Agendas diversas y colaboraciones complejas: feminismos, representaciones y prácticas durante los 90" (María Ruido, 2006), "Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en américa latina y españa" (José Miguel García Cortés i Juan Vicente Aliaga, 2014), "De la cultura feminista en la institución arte" (Laura Traff-Prats, 2012), "El impacto del feminismo en las prácticas artísticas de la década de los setenta en Catalunya" (Assumpta Bassas Vila, 2008) i la recerca "Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política" (Diego Marchante, 2016).

Les citades publicacions han remarcat l'emergència de les concepcions i idees en disputa del nostre context històric, social, polític i cultural. Es tracta de relats on els subjectes són diversos, múltiples, que recullen la veu col·lectiva i articulen una interpretació que, al seu torn, analitza els contextos de manera en què introdueixen visions i mirades sovint contradictòries (Restrepo, 2016).

De la mateixa manera s'han treballat les investigacions sobre el moviment feminista en el context espanyol i català, on trobem la compilació "Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos" (Miriam Solá i Elena Urko, 2013), "Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español" (Silvia L Gil, 2011) i la publicació "Sabers i pràctiques feministes. Una aproximació al moviment feminista de Catalunya"⁹ (Joana García Grezner i Maria Palomares Arenas, 2012).

Les anteriors publicacions representen els principals referents de la recerca, que s'ocupa de realitzar una aportació a aquesta recuperació de la memòria històrica que

⁹ Aquest últim treball dedica una part a l'espai de Ca La Dona i descriu el projecte FemArt. Si bé, en els anteriors treballs enumerats, es troben referenciades part de les artistes i teòriques que han tingut vincles amb FemArt, cap recerca s'ha ocupat de la mostra íntegrament. Per a trobar referències a FemArt cal revisar revistes de l'època com la pròpia revista editada per Ca La Dona, la revista lèsbica Laberint o la revista anarcofeminista Mujeres Preokupando.

contempla els moviments de transformació social (Foucault citat a Restrepo, 2016:5). La investigació es completa amb treballs de diversos camps que van des de la crítica artística, la teoria cultural, les ciències socials, la recerca històrica i la filosofia o la psicologia social.

La metodologia implementada en aquesta tesi s'ha centrat en l'ús de la veu col·lectiva, i eines com la cronologia, la constel·lació i la cartografia per a abordar l'anàlisi dels diferents moments i els nexes de relació orgànics entre agents, teories i fets històrics. D'altra banda, s'han extret una sèrie d'indicatius gràfics que ens ajuden a dimensionar el projecte i reflectir dades relatives a les creadores i les produccions artístiques feministes locals. Aquestes eines metodològiques ens han permès analitzar i posar en discussió els processos de fissura i els fenòmens de ruptura de la continuïtat i el recorregut transversal dels conceptes (Foucault citat a Restrepo, 2016:6).

_ Preguntes i objectius de la investigació

La present recerca planteja un seguit de preguntes que analitzen la capacitat de creació d'un espai artístic eminentment feminista i volgudament dissident, i per tant, enfoca l'anàlisi de la Mostra en aquest sentit, deixant la interpretació artística en un segon pla. El que s'analitza són les dinàmiques que han possibilitat aquest espai cultural, com des del mateix es problematitzen o es posen en valor certes pràctiques que provenen de l'àmbit activista, de l'àmbit cultural institucional i de l'àmbit teòric-artístic. A partir de l'estudi de la Mostra FemArt, tornem a posar sobre la taula certs debats per resoldre els interrogants que segueixen.

- 1) Com es pot definir el projecte FemArt? Amb quin marc relacional el podem situar a nivell històric, social i cultural? Com podem explicar l'experiència de la Mostra de manera que inclogui una visió crítica i que representi les complexes connexions entre l'activisme feminista i el sistema de l'art?
- 2) La qüestió a la que fèiem referència anteriorment, "on estem? i on podríem estar?" s'activa des d'una perspectiva interna, com a membre de FemArt. On s'ha situat FemArt respecte les nostres intencions, les nostres possibilitats i les nostres condicions materials (temps i recursos econòmics)? On podríem estar respecte els suports, el recolzament i les relacions del projecte? Podríem ser més consistents, més fortes, o per contra, podríem haver deixat d'existir? Aquesta pregunta és implícita durant tota la recerca, i es disposa entre la resistència i els desitjos del col·lectiu.
- 3) Una de les principals inquietuds de la investigació és la d'indagar sobre la dualitat experienciada per les artistes vinculades amb el feminisme. Com podem conviure amb la professionalitat i el posicionament polític, tenint en compte que la professionalitat se sustenta en la precarietat i l'empobriment de les classes populars, també en l'àmbit cultural, i tenint en compte que el posicionament polític personal pot ser utilitzat i fagocitat per les institucions?
- 4) Més concretament, a quines idees preconcebudes han de fer front les artistes significades com a feministes? Com es construeixen els idearis sobre l'art feminista i l'art femení, sobre quines concepcions se sustenten? Són categories reivindicades des dels postulats feministes o són categories produïdes per les teories i els circuits de l'art contemporani? Ens podem servir com a marc discursiu?
- 5) En un primer moment es va voler entendre el context en el que sorgeix la necessitat de crear el projecte FemArt, i en general, la necessitat de plantejar exposicions de dones artistes. Aquesta pregunta explora les pràctiques no-mixtes, l'exclusió de les dones i altres subjectes no normatius de les esferes professionals de l'art, la inquietud dels activismes feministes en relació al medi cultural i artístic.
- 6) La recerca va continuar profunditzant sobre les relacions de FemArt i els agents de l'art (teòriques, historiadores i artistes professionals), fet que va fer iniciar un

treball de camp que ha inclòs converses amb professionals de l'art i de la cultura i col·laboradores de la Mostra, i també ha inclòs una investigació paral·lela que ha comparat les pràctiques del MACBA i del projecte FemArt (en relació amb el perfil de les artistes, les agendes, les pràctiques excloents, etc.). En aquest sentit, una de les qüestions que ha abordat la investigació ha estat l'ajust institucional del projecte, tenint en compte els objectius propis, la crítica institucional provinent dels feminismes autònoms o la crítica institucional de l'àmbit artístic.

- 7) En aquesta línia, s'ha volgut esbrinar quines pràctiques inclusives i quines barreres d'entrada han tingut lloc a FemArt. Quins marcs de treball han proposat les pràctiques feministes dels espais artístics? Quines d'aquestes pràctiques han arribat a transformar el sector artístic? I quins models de treball, marcs de qualificació i legitimació artística han circulat en el sentit oposat? Quins paràmetres institucionals s'han introduït als espais artístics alternatius? Aquestes qüestions en porten a indagar sobre els models de treball de la Mostra, la porositat i la capacitat de professionalització del projecte.
- 8) Finalment es va voler afrontar la sistematització de l'arxiu FemArt, fent visible el seu fons teòric, a partir de la contextualització de les edicions i les temàtiques de les mostres. Per altra banda, es van buscar estratègies per a presentar i organitzar les produccions artístiques del projecte.

Els principal objectiu que persegueix la recerca és el d'analitzar i presentar el fons de FemArt posant-lo en relació amb un marc teòric que en desgrana tant la seves característiques polítiques i activistes, com les formes de gestió cultural i els seus plantejaments artístics, per tal de proposar-lo com a una valuosa font de coneixement de les genealogies feministes artístiques de la ciutat de Barcelona i de l'estat.

Com a objectius secundaris de la recerca dividim l'anàlisi i la recopilació d'un corpus teòric provinent d'altres feminismes locals en relació a la crítica institucional i l'ús d'estratègies culturals i artístiques. Aquest corpus posa en valor materials extra-acadèmics propis dels moviments socials, com revistes, manifestos i altres publicacions similars. El treball constitueix un exercici d'observació crítica de les activitats de les institucions culturals respecte les seves relacions amb entitats de naturalesa social i grups autònoms, radicals o marginals. En darrer lloc, la recerca problematitza una sèrie de constructes teòrics referents a l'art de les dones, com la mitificació biològica, la feminitat estètica o els paràmetres de l'art feminista.

_ Estructura de la tesi

El present treball s'estructura en quatre parts diferenciades. L'estructura s'ha plantejat d'allò més general al marc més concret. Les parts del principi es dediquen a situar la recerca en un marc teòric feminista històric i artístic, mentre que les següents parts indaguen en el projecte FemArt. El recorregut ofereix una visió calidoscòpica que aborda les principals preguntes sobre l'objecte d'estudi, recull les interseccions teòriques i documenta les trajectòries i les veus que formen part d'aquesta recerca.

La primera part correspon a la introducció i presentació de la investigació i del cas d'estudi. En aquesta primera part se situen els plantejaments que regeixen la recerca, s'expliquen les metodologies, les aportacions i se situa la cronologia. La línia de temps que tanca la primera part aglutina, no d'una manera exhaustiva ni sistemàtica sinó d'una manera selectiva, els fets que són rellevants per entendre les coordenades inicials en les que situem el projecte FemArt.

La segona part correspon al marc teòric, la contextualització històrica i a l'anàlisi bibliogràfica. En aquesta primera part trobem els apartats relatius a la presentació de les principals bases teòriques que expliquen el fenomen de les polítiques culturals en clau feminista. El primer capítol presenta les aproximacions que planteja la tesis, que versa entre els estudis feministes, els estudis culturals i la teoria artística. En el segon capítol s'organitzen els principals temes del marc teòric: les polítiques culturals feministes, el debat sobre la denominació d'art feminista, el constructe de creativitat femenina, la crítica a la historiografia i les genealogies feministes pròpies del nostre context, els debats sobre l'estètica feminista, l'àmbit de la crítica institucional i la introducció dels discursos feministes en el sistema de l'art. Per tancar el capítol, s'incorporen els apartats relatius a la importància i el paper de l'art en els moviments socials i de plantejar les problemàtiques d'actuar en el marc cultural per la transformació social o política.

La tercera part s'ocupa de desgranar el cas d'estudi i s'estructura en set capítols. El segon capítol de la tesi "Fer lloc a l'activisme artístic" s'ocupa de presentar la motivació del projecte FemArt, que radica principalment en la professionalització i la visibilització de l'art fet per dones, així com la transformació del sector cultural en relació amb l'impuls feminista. En aquest capítol se situa l'espai de Ca La Dona, els orígens i els referents de FemArt. També inclou el paper que ha de tingut l'art en l'agenda feminista local, a partir de la observació de les jornades feministes que ens aporta una imatge més extensa sobre la importància de l'art en els feminismes del territori.

El següent capítol "Encarnar l'activisme artístic feminista. Experiències personals al voltant de FemArt" es dedica íntegrament a presentar les vivències de dones que posen de relleu les dificultats de significar-se com a artistes, la complicada gestió del treball

activista i el treball artístic o cultural i que problematitzen la identificació genèrica de l'artista-geni. El capítol es construeix majoritàriament a partir de veus vinculades a FemArt, extretes dels catàlegs de la mostra, i es completa amb relats d'altres artistes del context estatal.

En quart capítol de la tesi porta per títol “Cerca de recursos i encaix institucional” i extreu la informació sobre els paràmetres materials de la mostra, les condicions pressupostàries per la realització del projecte i l'encaix del projecte en el marc dels recursos de l'administració pública o les col·laboracions institucionals. En aquest capítol s'inclouen les problemàtiques sobre la construcció de la legitimitat artística, la mala premsa de les exposicions d'art de dones, l'absorció i desactivació d'iniciatives feministes per part de les institucions artístiques i els nous constructes del que es considera correcte o incorrecte en el context artístic actual (molt avesat a les pràctiques digitals i relacionals de les xarxes socials).

El següent capítol s'ocupa de descriure els diferents models de treball en equip que hi ha hagut en el projecte, les formes d'organització, la tipologia de tasques (treballs remunerats, militància, voluntariat, etc.), l'ajust de FemArt en l'estructura organitzativa de Ca La Dona o la idea de curadoria defensada pel col·lectiu.

El capítol “Subjectes, usuàries i professionals” fa referència als perfils de les persones (formació, professió, origen, etc.) que ha sumat la Mostra per tal d'analitzar l'impacte, l'abast i la diversitat del projecte. La multiplicitat del subjecte feminista ha fet replantejar algunes estratègies com la no mixticitat de les mostres d'art i ha recalcat la urgència de la gestió de les diferències i els poders del moviment feminista de la ciutat, trencant amb les lògiques generacionals, ètniques o socials que envolten el tradicional subjecte feminista.

El capítol “Edicions i temàtiques” es dedica a revisar els marcs conceptuals plantejats des de la mostra, en les seves diverses edicions. Les temàtiques es posen en context històric i se situen en la trajectòria dels moviments socials, les crisis o els grans esdeveniments socials i culturals de la ciutat.

El capítol que recopila els projectes artístics presentats a FemArt, identifica algunes de les categories emprades en l'estudi de les obres artístiques feministes a partir de la revisió de projectes expositius a escala estatal. En segon lloc, planteja alguns eixos teòrics amb els quals es pot organitzar el fons de projectes artístics de FemArt: obres que sorgeixen de l'experiència i la significació pròpies, projectes que posen el cos al centre de la creació artística, projectes que visibilitzen i representen diverses violències (masclistes, de cànon estètic, institucionals, de motivació racista, epistèmiques, obstètriques, etc.), projectes que visibilitzen el desig i la sexualitat, les expressions de gènere, la vivència de la maternitat o les alteritats, o projectes que se situen en un àmbit de lluita social o política.

En la quarta part es concentren les conclusions i les referències bibliogràfiques del present document, també es llisten les imatges i altres informacions útils en la lectura de la tesi.

La darrera part recull els annexes, compostos per la catalogació dels projectes artístics, activitats i participants de la mostra, així com els textos curatorials i les entrevistes realitzades en el treball de camp. La taula de projectes artístics recull les imatges, les autores i les tècniques de tots els projectes que han configurat la mostra. Els textos curatorials s'han extret dels catàlegs i s'inclouen amb un afany de conservació i transcripció, ja que en la majoria dels cassos no es comptava amb l'arxiu de text, només amb imatges de les pàgines del catàleg.

_ Metodologies

*Si Judith Halberstam lo enunciaba como “metodología queer”,
asumo el adjetivo, sabiendo con toda certeza que me resulta imposible
incluso pronunciar la palabra con la precisión que debería.*
(Egaña Rojas, 2012:3)

Aquesta recerca ha utilitzat metodologies feministes enteses com aquelles enfocades a subvertir la relació entre subjecte i objecte, trencar la dicotomia públic/privat, evidenciar la interdependència entre teoria i pràctica, reconèixer l'existència de relacions de poder i intentar transformar-les o apostar per la producció col·lectiva del coneixement (Luxán Serrano i Azpiazu Carballo, 2014:9-10). Els mètodes i tècniques que conformen aquestes metodologies tenen a veure amb una resposta o una impregnació política de la qual parla Díaz Martínez (1996:312) a “Investigación feminista y metodología. Algunos problemas de definición”. Per tant, les recerques que posin de manifest els fenòmens que s'ocupin de la situació o condició de les dones tendeixen a buscar altres mètodes de recerca que responguin les formes hegemòniques. Es dedicaran, doncs, a desenvolupar el que la mateixa autora apunta com a “tècniques de desocultament” enteses com l'exercici de desconstrucció (1996:313). Per la seva banda Shulamit Reinharz a “Feminist Methods in Social Research” (1992) proposa 10 afirmacions entre les quals es troben que la recerca feminista és aquella que està guiada per la teoria feminista, que pot ser interdisciplinària, que sol incloure a la investigadora com una persona, que s'esforça per representar la diversitat humana o que intenta crear un canvi social. Jokin Azpiazu Carballo (2014), afegeix que les recerques feministes exigeixen una revisió crítica de les teories afirmades o reafirmades i, per tant, dels debats epistemològics, alhora que exigeixen obrir preguntes i mantenir-les obertes.

Una característica fonamental de la recerca és justament posar en valor l'experiència pròpia i la vivència personal que habita en el transcurs i la producció d'aquesta recerca. Aquest posar el cos des de la intimitat i la interseccionalitat és el que sustenta l'anomenada “metodologia queer”¹⁰(Marchante Hueso, 2015:17). Tal com ho exposa Lucas Platero (2014) el concepte “queer” ha d'entendre's, no com una identitat proposada diferent de les altres identitats sexuals, sinó com un cúmul de pràctiques activistes, quotidianes i de recerca que contribueixen al qüestionament de la normalitat i de la reificació de les identitats. Aquest tipus de metodologies busquessin subvertir la recerca convencional a partir de la reflexivitat com es pot apreciar en els treballs de Preuat, Despentès, Marchante, Platero o Egaña. Partir de les vivències pròpies sovint constitueix una complexitat perquè l'experiència continua sent massa complexa per a ser sistematitzada a través d'una única metodologia (Egaña Rojas, 2015:21). A partir de l'ús de diverses metodologies Lucía Egaña construeix el que anomena “maneres de

¹⁰ El terme va ser encunyat per Jack Halberstam, activista transfeminista

parlar” des de l'enunciació (2015:21). Aquestes formes busquen crear llocs en el món, espais inexistents en la construcció del coneixement i espais per a l'existència de subjectivitats marginals.

La pràctica reflexiva també presenta de quina manera el procés de recerca influeix i modela a la investigadora. La recerca deriva per diferents camins en funció al diàleg que la pròpia investigadora genera amb el camp de recerca, a vegades desbordant els objectius, aportant nous focus d'estudi o fins i tot el risc de caure en la permanent interrogació i l'excessiva autoreflexivitat (Gandarias Goikoetxea, 2014). En aquest cas concret es tracta d'utilitzar eines per a relatar la veu pròpia, però també garantir la presentació de la veu col·lectiva inserida en el grup activista. Aquesta veu pròpia i col·lectiva que, tal com presenta Egaña quan parla de “maneres de parlar” s'articula de manera diferent segons la mirada, per exemple quan s'expressa des de dins (autoreflexivitat) o quan s'expressa des de fora (autocrítica). Una altra pràctica que ja he esmentat amb anterioritat i que defineix les pràctiques reflexives és la interseccionalitat, que s'entén com l'estudi sobre les relacions de poder i serveix per a teoritzar sobre privilegis i estratègies de poder dels grups dominants (ja siguin estratègies conscients o inconscients) que preserven el seu estatus. (Platero Méndez, 2014). S'introdueixen, mitjançant aquesta aproximació interseccional, diferents paradigmes socials o de classe, sexuals, culturals i ètnics que reflecteixen la pròpia posició dels qui investiguen. (Martín Palomo i Muñoz Terrón, 2014).

En aquesta tesi proposo fer servir la cronologia com a mètode per a l'ordenació temporal dels fets rellevants. L'elecció d'aquesta tècnica en concret se sustenta en diversos treballs de recerca que la proposen com a opció metodològica. Estem parlant, d'una banda, de treballs presentats en la introducció que configuren el marc teòric on s'insereix la recerca, i per l'altre, treballs que proposen recerques sobre altres moviments de subjectes subalterns. Cronologies com les que apareixen en “Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010”, “Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política”, en la recent publicada “Herstory” o en la revisió del moviment punk “Que Paguei Pujol! Una crònica punk de la Barcelona dels 80” serien una clara representació. La cronologia es defineix com un mètode d'ordenació que esquivia la interpretació i que ajuda a situar les variables de manera consecutiva, assumint el fet que és un recurs d'estructuració temporal al qual se li escapa recollir la dimensió espacial. Per tant es necessita generar amb una altra metodologia un emplaçament de les dates o els fets cronològics en els seus contextos concrets, la qual cosa Haraway (2004) descriu amb la figura del “cronotopo”.

En la mateixa línia, per a emplaçar els contextos analitzats en la recerca, proposo en un primer moment la cartografia com la generació de mapes relacionals que puguin servir per a treure a la llum els vincles i les sinergies. Entenent aquesta cartografia, no com una manera de fixar una escena sinó més aviat d'assumir la impossibilitat de congelar una imatge en continu moviment. En aquest sentit, la cronologia muta fins al concepte

de constel·lació del qual parlava Benjamin. Unes constel·lacions que en comptes de ser un disseny humà artificial (un mapa) són una manera de presentar formes que semblen fixes però que són orgàniques i estan en continu canvi.

Amb la finalitat de poder construir aquestes tècniques d'ordenació i correlació, he desenvolupat una arqueologia mitjançant la qual he extret les dades que es manegen en la recerca. Aquesta activitat arqueològica és possible gràcies a l'ús de l'arxiu com a mètode per a recollir i documentar les dades generades en el propi si de FemArt i en altres espais que posen a disposició manuals, articles i referències rigoroses respecte a les nostres experiències (Azpiazu Carballo, 2014). De la relació entre arxiu i arqueologia Anna María Guasch (2005:160) escriu:

La arqueología describe los discursos como prácticas específicas en el elemento del archivo y pretende analizar la «experiencia desnuda» de su orden. De ahí se deriva que no interprete el documento, sino que lo trabaje desde el interior, organizándolo, dividiéndolo, distribuyéndolo, ordenándolo, repartiéndolo en niveles, estableciendo series, distinguiendo lo que es pertinente de lo que no lo es, señalando elementos, definiendo unidades, describiendo relaciones y elaborando discursos. En este proceso de conocimiento, el archivo actúa como sistema que rige la aparición de los enunciados en tanto que acontecimientos singulares. El archivo determina también que los enunciados no se acumulen en una multitud amorfa o se inscriban simplemente en una linealidad sin ruptura.

L'arxiu en el qual he treballat ha estat basat en l'anàlisi dels enunciats però també, en la seva interpretació històrica (Focal, 1970:219), ha tingut en compte les llacunes (Huberman, 2008) Per tant, la seva dimensió incompleta i el seu baner de “en construcció” aporten al seu torn informació significativa per a aproximar-se a l'objecte d'estudi.

Una de les aportacions més interessants de FemArt és, sens dubte, el seu banc d'imatges construït durant aquests últims 25 anys. Una de les preocupacions d'aquesta tesi és la de recopilar, descriure i catalogar les imatges produïdes, tant des de la producció de la Mostra com les imatges de les obres que han format les exposicions al llarg d'aquests anys. És important apuntar que, tal com afirma Huberman (2008:2) “mai la imatge s'ha imposat amb tanta força en el nostre univers estètic, tècnic, quotidià, polític, històric”. Avui dia la imatge i l'arxiu que es conforma des del moment en què es multiplica i que l'agrupa “mai ens ha mentit tant sol·licitant la nostra credulitat; mai ha proliferat tant i mai ha sofert tanta censura i destrucció” (Huberman, 2008:2). L'autor defensa la importància de pensar en les “condicions que han impedit la seva desaparició” com els espais que les han possibilitat. En aquest sentit la tesi celebra l'existència d'abundants imatges que configuren un imaginari que es difon seguint l'objectiu que puguin ser llegides des d'aproximacions múltiples.

Un altre dels mètodes emprats en la recerca són les entrevistes i els grups de discussió o conversa. En primer lloc he usat les entrevistes en profunditat, realitzades a una sola persona que aporten dades que ressalten aspectes comprensius sobre els fenòmens o les qüestions que investiguem. (Luxan Serrano i Azpiazu Carballo, 2016:22). Els

aspectes comprensius són descrits en el text “Metodologies de Recerca Feminista” com aquells elements que “més enllà de descriure la realitat social, també donen pistes per a entendre o proposar lectures respecte a les raons o elements que hi ha darrere dels mateixos” (Luxan Serrano i Azpiazu Carballo, 2016:22). Normalment es comença amb un guió d'entrevista estructurat que es va perfilant mentre es desenvolupa l'entrevista. L'ús dels grups de discussió és especialment necessari en una recerca com aquesta ja que aporten la visió grupal, moltes vegades, no dirigida i presenten les preocupacions o motivacions del projecte estudiat.

De la mateixa manera que s'aporta la catalogació de les imatges del context de la mostra, l'annex recull també la recopilació dels textos que es troben en els catàlegs de les exposicions o en les campanyes de convocatòria d'aquestes. Els annexos constitueixen l'aportació del treball arqueològic i es presenten com una recopilació inèdita que vol crear un marc teòric-estètic destinat a la consulta i que pugui servir per a futures recerques.

Finalment, aquesta recerca significa també un exercici d'autoetnografia o etnografia interior: un terme definit a “Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas” com aquelles pràctiques d'investigació que parteixen de l'experiència, de les percepcions pròpies i del coneixement situat per dialogar amb la teoria (Azpiazu Carballo *et al*, 2014:10).

_ Consideracions prèvies i aportacions

Pel que fa el tractament dels documents, aquesta tesi inclou elements de naturalesa ben diversa que s'han buscat presentar al mateix nivell d'altres elements acadèmics per reivindicar la seva importància en referència a la memòria col·lectiva en matèria de cultura i feminismes del nostre context. Es tracta de materials tan variats com poden ser octavetes, *flyers*, cartells, manifestos, i altres textos de caràcter extra-acadèmic, que s'entrellacen amb transcripcions orals, textos provinents de debats teòrics o revistes especialitzades. El mateix s'ha buscat en el tractament de les veus, que planteja en el mateix pla els fragments de testimonis entrevistades personalment, cites de testimonis recollits en textos i publicacions en primera persona, cites de testimonis provinents d'investigacions publicades i les cites bibliogràfiques. En definitiva, s'ha repensat la jerarquia dels documents, i s'han posat en valor les publicacions de caràcter clandestí, les autopublicacions, els documents provinents de plataformes *open-source*, *blogs*, pàgines web i en general un seguit de materials que queden al marge de certs circuits o institucions.

En concordança amb els posicionaments descrits i discutits en la present recerca, per la redacció de la mateixa s'ha volgut fer servir un llenguatge desessencialitzant en relació al gènere (Egaña Rojas, 2015:38): es fa servir el femení la majoria de vegades, tot i que el masculí també es fa servir quan s'introdueixen autors que així ho requereixin. Pel que fa als genèrics, s'intenta parlar de persones, sobre tot quan es tracta de grups professionals, però tot i així al llarg de la tesi es fa servir el plural femení per representar els grups activistes que s'han analitzat, incloent en aquest plural femení les identitats dones, lesbianes i trans. En aquest sentit, s'ha buscat la concordança amb la major part de les fons citades i s'ha optat per no introduir la marca de la "x" o l'ús de la "i", pròpies de formes no binàries, o altres formes més experimentals.

Aquest treball aporta un corpus teòric i discursiu encarat a donar a conèixer algunes de les pràctiques i representacions feministes de producció artística i cultural que s'han realitzat al nostre context. Per tant, busca introduir certs referents a un camp, l'artístic i el cultural, que sovint busca referències internacionals i oblida les més properes. Però no només això, sinó que aquest corpus possibilita també una reflexió autocrítica dins de la comunitat feminista que permet analitzar i repensar aquestes pràctiques.

En segon lloc, aquest treball vol aportar una recopilació de materials en torn a la Mostra, tant interns com externs, que es trobaven disperses i que en el present document s'exposen compilades, de manera que hi ha molta informació que es posa a l'abast de forma pràctica amb l'objectiu d'estimular investigacions futures.

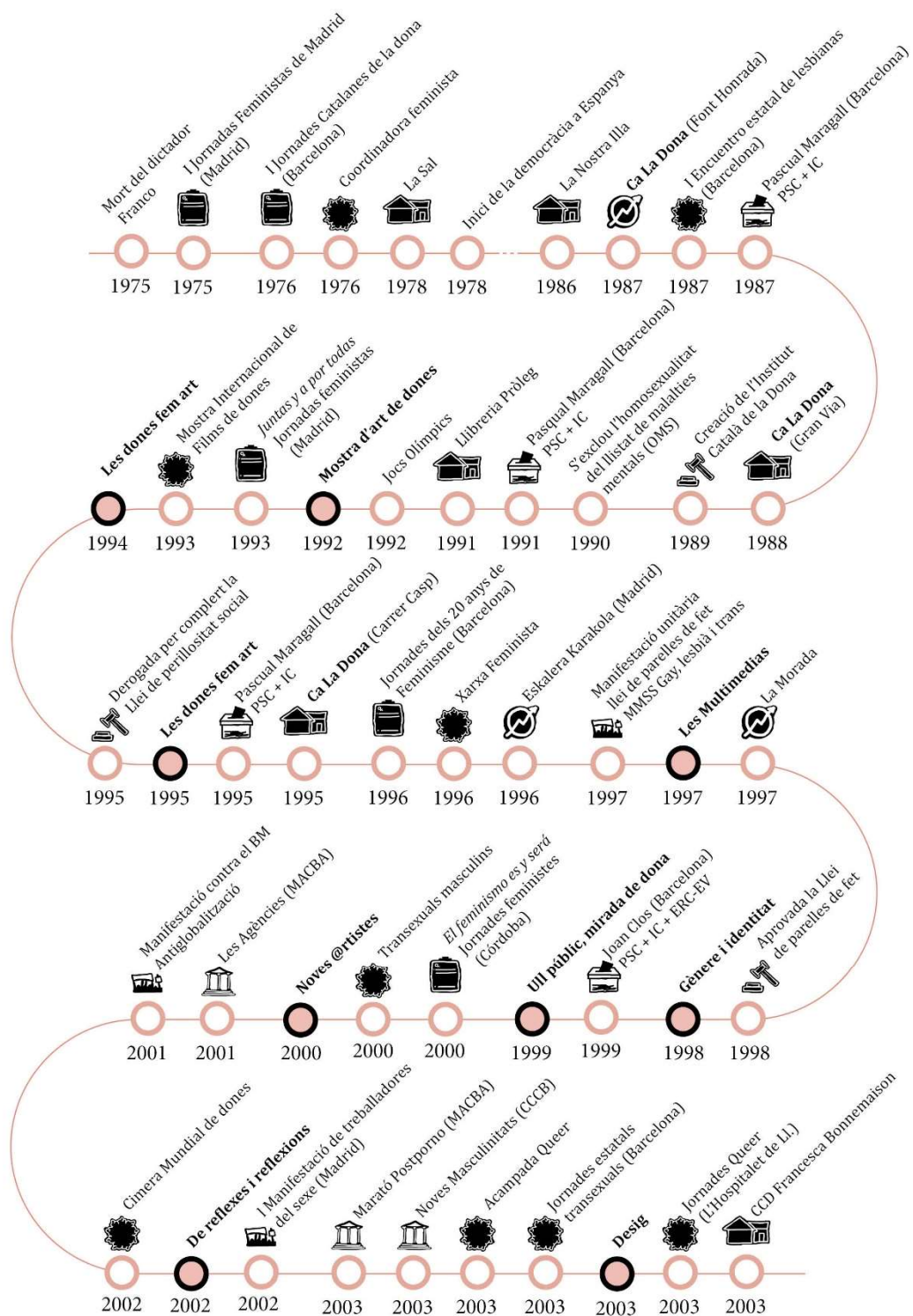
Finalment, cal destacar que la principal aportació és un seguit de treball de camp produït gràcies a la col·laboració d'agents implicats en la investigació. Una de les

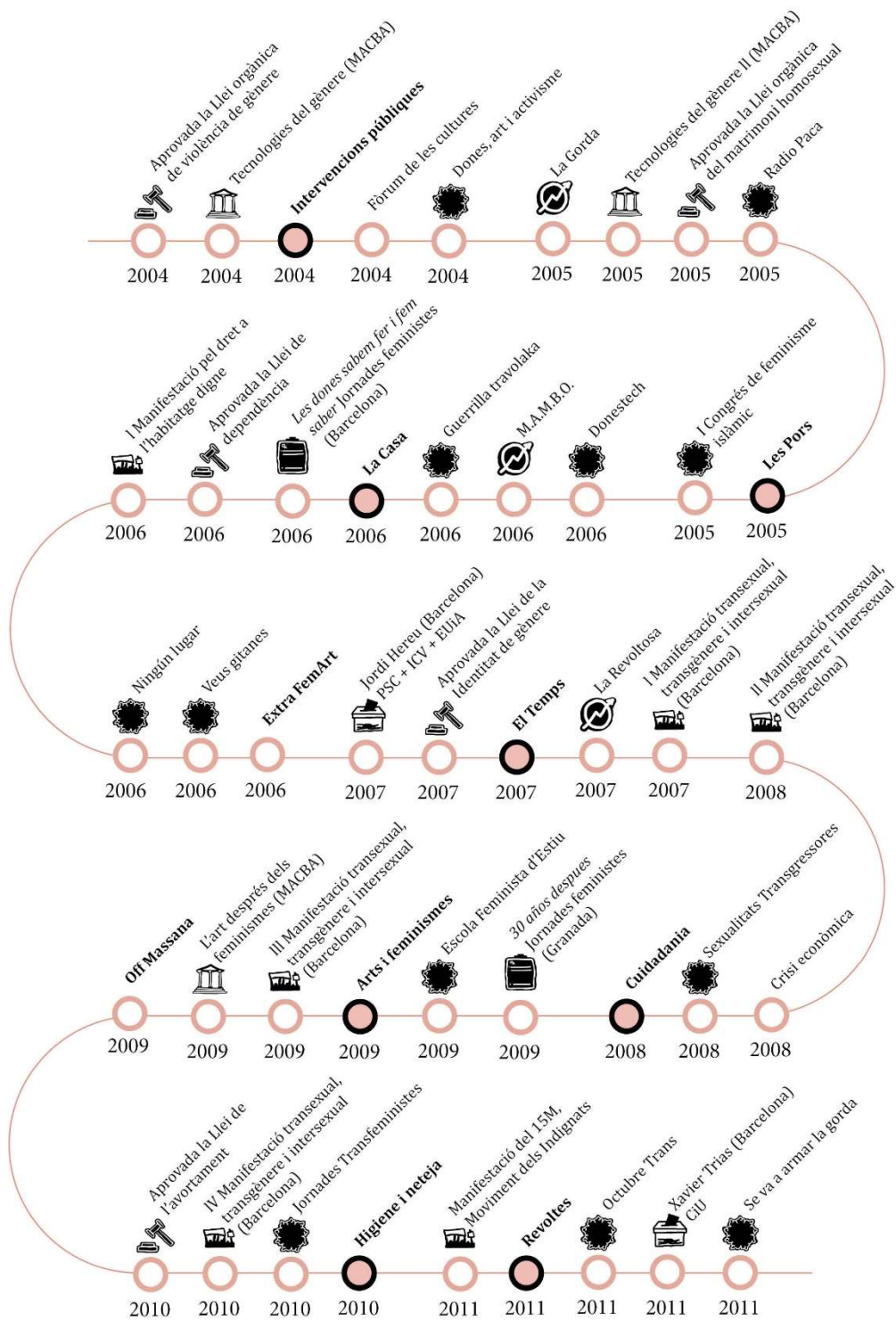
principals activitats d'aquest treball de camp han sigut la realització d'entrevistes i converses que han pres formes de diverses maneres:

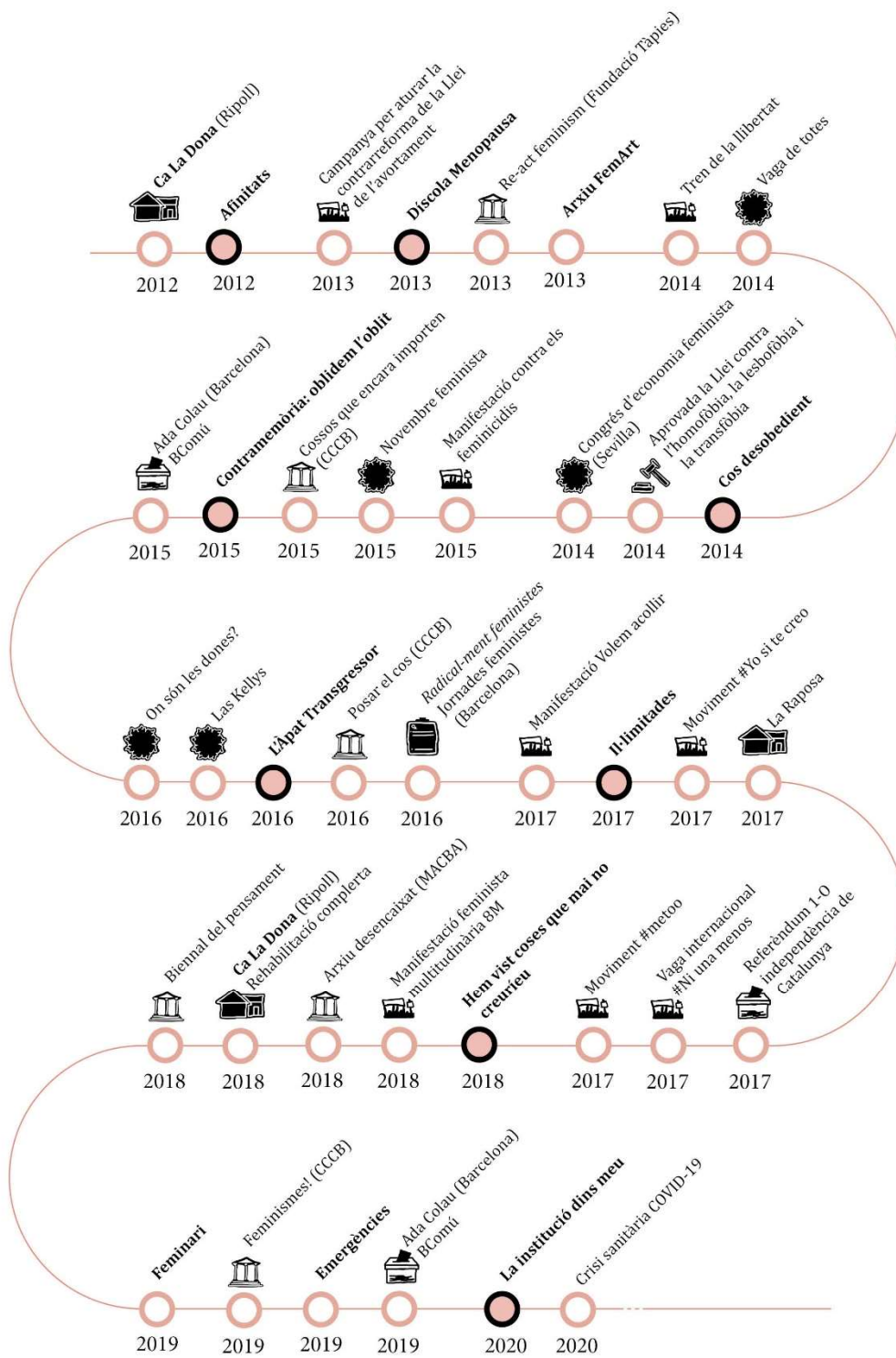
- Les entrevistes que s'han realitzat a antigues components de l'organització de la mostra, companyes de l'equip, historiadores o artistes vinculades a Ca La Dona i a FemArt han passat a formar part del mateix document en forma d'annex. En total s'han realitzat 12 entrevistes a Julia Lull (equip FemArt), Teresa Sanz (equip FemArt), Maria Pons (antic membre de l'Arxiu FemArt), Carme Porta (impulsora del projecte FemArt), Cristina Font (antic membre de FemArt i membre del col·lectiu Art^{as}), Marta Vergonyós (antic membre de FemArt i membre del col·lectiu Multimedias) Dolores Pulido (membre de Ca La Dona i antic membre de FemArt), Marta Darder (antic membre de FemArt), Nora Ancarola (artista vinculada a la Mostra FemArt), Judit Vidiella (artista vinculada a la Mostra FemArt), Marta Selva (historiadora vinculada a la Mostra FemArt) i Assumpta Bassas (historiadora vinculada a la Mostra FemArt). També s'han realitzat dues trobades externes amb Patricia Campos (Directora del C.C.Guinardó i coordinadora del festival Stripart), per fer una comparativa de maneres de treballar i formes de gestió cultural no convencionals; i amb Esther Luna (Departament MIDE de la facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona) per tal de demanar consell sobre l'anàlisi de conflictes interns en associacions.
- Per altra banda, en el marc del Premi d'Investigació de la convocatòria Art Jove 2019 en col·laboració amb la Sala d'Art jove i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, s'han desenvolupat un seguit de documents i materials, més centrats en la crítica institucional, que s'han anat publicant en paral·lel a la present recerca i que formen part d'aquest document final en forma de cites o fragments. Un gran gruix de l'esmentada recerca s'ha pogut fer mitjançant el programa d'Studio visits i tutories plantejades per la Sala d'Art Jove, que va possibilitar l'acompanyament i tutorització a càrrec de Nancy Garín i les trobades amb Aida Sanchez de Serdia, Lucía Egaña i Bel Olid, que vaig recollir al fanzine "Notes d'una inestigació experimental" (Fando, 2018a) i a la publicació "De quan feia una investigació al MACBA. Un diari d'investigació" (Fando 2018b). En el marc d'aquest projecte també es troba el debat organitzat al MACBA sota el nom de "Zona Temporalment Relacional" que va reunir a Mercè Otero, Diego Marchante, Julia Lull, Pablo Martínez i Gelen Jeleton, que es va enregistrar en vídeo i que el present document també en recull algun dels fragments.
- Uns altres materials que configuren la tesi són els textos realitzats des de l'equip FemArt en motiu de la Mostra retrospectiva de 2018, on se celebraven els 25 anys i on es va realitzar un treball conjunt de reflexió i memòria que va produir algunes revisions que formen part del catàleg de la mateixa mostra. Ens referim als textos "FemArt i Ca La Dona" de Teresa Sanz, "Hem vist coses que mai no

creuríeu” de Júlia Lull i “FemArt: recorregut i zumzeig” (Fando, 2019). En el mateix catàleg trobem una altra font d’informació important que conforma el present document: els textos de les intervencions de les ponents del seminari plantejat en motiu de la mateixa Mostra que duia per títol “Feminari. Provocant la història: éssers feministes i imatges dissidents”, que comptava amb dos taules rodones que són especialment rellevants pel desenvolupament d’aquest treball. “L’Arxiu a contrapèl. Documents i memòria” una la taula rodona que va comptar amb les presentacions “Achivar quien soy: ‘estrategias para recordar a las muertas’” de Lucía Egaña, “Queering the archive. Hackeando el archivo desde una perspectiva transfeminista y queer” de Diego Marchante, “L’arxiu de la vida” de Mercè Otero Vidal i “Documents i memòria de la vida i de l’obra de Charlotte Salomon (1917-1943) de Bea Porqueres. En segon lloc, “Replicants i éssers feministes, una pràctica subversiva” una taula rodona que va reunir a Bàrbara Ramajo amb la seva presentació “Conyhificades!”, i les presentacions de Marta Selva i Ester Conesa.

_ Línia de temps









PART 2.

PLANTEJAMENT TEÒRIC

Capítol 1. Plantejaments teòrics i aproximacions de la recerca

Per tal de realitzar el present anàlisi, la recerca activa reflexions des de diversos àmbits. A continuació enumerem les principals aproximacions, que conformen un corpus situat entre la teoria i la crítica artístiques, els estudis culturals, les teories feministes i els estudis de gènere, i en darrer lloc, tot un àmbit encarat a presentar genealogies feministes a escala local. Plantegem les claus per entendre la importància de la transformació cultural des dels àmbits feministes, la situació de les teories feministes en la postmodernitat artística, introduïm alguns conceptes plantejats per a definir l'art implicat en les lluites feministes i la transformació de les relacions d'interdependència de les institucions del sector cultural, artístic i dels moviments socials.

Entre les autores que configuren la part de teoria i crítica artística trobem des de Lyotard, Danto, Rancière o Boeys, que aporten explicacions clau en tot el debat sobre el que es considera art i allò que no ho és, i Fraser (Nancy), Pollock, Woolf o Solanas, que encarnen alguns dels posicionaments feministes, més o menys radicals, en relació al sistema artístic.

El marc teòric que se situa en el sí dels estudis culturals, recull figures com Wright, Hollows, Arendt, Butler, Dickie, Sloterdijk, Hein o Rosler, que ajuden a conceptualitzar especialment la institució artística en relació amb l'espai social.

Autores com Butler, Firestone, Laurentis o Beauvoir seran presents en la part que prové dels estudis feministes i els estudis de gènere, d'altres com Pollock, Mulvey, Wash, Ecker o Bovenschen representen la part dels estudis feministes centrats en les pràctiques i les teories artístiques. En la part que s'ocupa de revisar la teoria i història de l'art amb una mirada feminista a nivell estatal recull autores com Bartra, Mayayo, Alario-Trigueros, L.F.Cao, Nash, Bassas, Selva, Birulés o Amorós.

Pel que fa a les autores procedents del desenvolupament de la crítica historiogràfica, comptem amb figures com Spivak, Benhabib i Mayayo; mentre que en l'àmbit de la crítica institucional hi situem noms com Fraser (Andrea), Delgado, Kastner, Rosler, Steyerl.

Finalment trobem autores que treballen a partir de les genealogies feministes del territori, tenint en compte una visió artística i social com Amman, Traff-Prats, Mayayo, Ruído, Marchante, de la Villa i Ancarola. En aquest sentit, també s'han inclòs autores dedicades als estudis històrics i antropològics sobre els moviments socials.

1.1. Polítiques culturals feministes

*¿ Puede hablar el subalterno?
¿Qué debe hacer la élite para tener cuidado de la continua construcción del subalterno?
La cuestión de “la mujer” parece más problemática en este contexto.
Claramente, si usted es pobre, negra y mujer está metida en el problema en tres formas.
(Spivak, 2003:338)*

Des de la *cambrà pròpia* de Woolf (1980) i les denúncies a l'accés al coneixement de les dones a principis del segle XX, a la reivindicació acadèmica d'una teoria feminista de l'art dels anys 60 i 70; des dels estudis feministes que s'ocupen de la revisió del constructe dels arquetips femenins en el marc cultural, als estudis sobre els subjectes o agents culturals amb veu o sense veu (Spivak, 2003); des de la presumpció de la producció artística femenina com a materials de segona categoria i el *Gran Art* masculí (Arendt, 1996; Solanas, 2011), fins a les lògiques de legitimació vinculades al feminisme més institucionalitzat; des de perspectives que advoquen per la transformació del sistema de l'art, a perspectives que reivindiquen els espais de producció cultural autònoms: la cultura ha estat el centre dels activismes feministes.

Ja sigui acadèmic o no, l'àmbit feminista, ja des de les primeres onades, va fer servir el marc cultural per a desconstruir i desactivar discursos instal·lats en un binarisme que contemplava la incapacitat de les dones i l'excel·lència dels homes, i que promovia la figura de l'artista com a “geni”. Les característiques relatives al gènere es començaven a entendre com un constructe social i històric. Les teories feministes i les teories queer van desplaçar la lògica d'home/dona cap a una lògica entesa des de binomis com normatiu/no normatiu, autoritat/subalternat, i van introduir altres aspectes filosòfics, sociològics i polítics amb els quals podem identificar els mecanismes patriarcals de producció cultural.

Des dels àmbits feministes es va iniciar una denúncia de les polítiques de representació que van construir una imatge hegemònica dels rols sexuals, i per tant, unes representacions culturals i artístiques del que havien de ser les dones, com els cànons de bellesa, les característiques conductuals i l'espai que ocupaven en la societat. Els primers feminismes culturals van assenyalar que aquesta política de representació patriarcal convertia els subjectes subalterns en objectes culturals i que, a més, tenia la capacitat d'assimilar processos polítics o activistes i transformar-los en productes de consum. Altres denúncies més recents han consistit en replantejar les condicions materials i professionals de les dones artistes (més precaritzades i amb menys presència al sector artístic), introduir la noció de la múltiple discriminació, o reformular el marc cultural des de la crítica al capitalisme.

En paral·lel, la incorporació de la perspectiva feminista a debats artístics com les fronteres entre allò que és art i allò que no ho és, els processos de reconeixement,

legitimació o professionalització i la noció d'autoria, han assenyalat els mètodes excloents dins de l'àmbit cultural, de la Institució i l'Acadèmia.

1.1.1. Redefinició de la cultura des dels feminismes

¿Qué es y qué debería ser el Arte? (supuestamente con mayúsculas), ¿es culto o es popular?, ¿es burgués o proletario?, ¿es masculino, femenino o neutro? o ¿es simplemente Arte (con mayúscula)?”
(Bartra, 1994: 46)

A partir de la segona onada del feminisme trobem un creixent interès en els efectes de les formes populars i quotidianes. La cultura va esdevenir un dels temes claus d'investigació i discussió (Hollows, 2005), un element d'anàlisi fonamental per a les acadèmiques feministes. Des dels estudis socials, es va començar a analitzar la representació de les dones i la creació del rol femení, fet que va fer aflorar un qüestionament dels estudis culturals, fins llavors preocupats únicament per la cultura popular que oblidava altres expressions culturals no estandarditzades. (Hollows, 2005)

El primer pas per articular una crítica a la cultura hegemònica i posteriorment sostenir la creació d'un marc cultural d'influència feminista passa per redefinir el propi terme de cultura. Atenent a les definicions de l'antropòloga Susan Wright (1998:9) el concepte s'ha d'entendre a partir de la disputa de dues corrents que l'autora divideix com a la “vella idea de cultura” i la “nova cultura”. Per un costat, la “vella idea” considera la cultura com una entitat definida amb uns trets o atributs particulars, que és inamovible, natural, autèntica, i que tracta els individus com homogenis i idèntics. Per l'altre costat, la “nova cultura” (Wright, 1998:16), basada en gran part en el desenvolupament de les teories postestructuralistes i feministes, es construeix a partir de diverses definicions.

A partir d'autors com Nietzsche o Foucault, es va crear el marc teòric que qüestiona l'element cultural com a sinònim de natural, que va desgranar la vella idea de cultura. Més endavant, autores com Butler (2003) van introduir la reflexió sobre la normativitat, entesa com un constructe cultural i simbòlic d'un marc social determinat.

Una de les primeres teories socials que elabora el moviment feminista dels anys setanta va ser la conceptualització del “patriarcat”. Autores com Kate Millet o Gayle Rubin van proposar la recuperació d'aquest terme per tal de referir-se a una organització social que reproduïx la subordinació sistemàtica de les dones a partir de factors socials, culturals i materials (Pujal Llombart, 2015: 59-60).

La concepció de la vella idea de cultura es fonamentava en un sistema de domini, valors i normes patriarcals, que confiava rols diferenciats en base a la naturalesa biològica dels éssers humans. Els costums i tradicions patriarcals van reservar l'educació, les arts i les responsabilitats de privilegi als homes, mentre que va confiar les tasques domèstiques,

reproductives o de criança a les dones (Beauvoir, 1949: 231) i va marginar i perseguir altres expressions de gènere considerades no naturals.

La importància de la creació de marcs culturals alternatius que subverteixin les lògiques patriarcals és cabdal, ja que tal com recull la teòrica de l'art Griselda Pollock, les pràctiques culturals i artístiques són el mitjà pel qual les persones assimilem o entendem els processos socials (Pollock, 1988: 8). És necessari situar les pràctiques culturals en el si de les lluites socials i veure quins significats produeixen, com els produeixen i per a qui els produeixen: l'anàlisi feminista de les imatges, els llenguatges, el menjar, la moda i altres sistemes de signes és fonamental per entendre la construcció social i cultural de la diferència sexual que privilegia el sexe com a criteri de poder (Pollock, 1988: 9-10). La lluita contra els sistemes de representació i les convencions culturals ha suposat el que autores com Mary Nash (2004) han anomenat "revolució cultural en clau feminista".

Molt lligada amb la idea de naturalització, la crítica sobre la suposada "neutralitat" artística, també forma part de la redefinició cultural en clau feminista. La neutralitat no existeix si atenem a les reflexions d'Eli Bartra, que considera que tant en la ciència, com en la tecnologia, en l'aparell jurídic, en les institucions (escoles, fàbriques, mitjans de comunicació, museus, persones, etc.) o en la producció artística s'hi representen ideologies concretes (Bartra, 1994:31). Desmuntar la neutralitat sexual i ideològica, que configuren un dels principals paràmetres burgesos sobre l'art i la cultura, és clau per examinar la presència del sexisme i la seva petjada en la consciència social i la quotidianitat (Bartra, 1994: 41). Totes les produccions artístiques, per tant, contenen elements ideològics, que indiquen les idees de les autores, el context i la classe i que determinen ideològicament l'obra (Lefevre citat a Bartra, 1994: 47).

Si bé els feminismes han representat aquesta reformulació de les representacions dels rols sexuals o la contestació als cànons patriarcals, no han assolit del tot la destrucció o redefinició de l'alta i baixa cultura. Més enllà de les desigualtats referents a la incorporació de les dones en l'àmbit cultural i en la història de l'art, i més enllà de les desigualtats materials de les artistes dones, les pràctiques feministes de l'art s'han trobat, en molts cassos, enquistades en la concepció d'art popular no-culte, pròpia d'un esnobisme cultural (Arendt, 1996: 217-218). Aquest esnobisme ha generat una jerarquia social, també intel·lectual, i ha determinat el valor de certes produccions "cultes" mentre que ha depreciat l'entreteniment i l'oci, als quals no li atribueix cap tipus de valor (Arendt, 1996: 218-219).

Més emmarcada en les estructures polítiques neoliberals i la seva transformació de la cultura de masses, Jeanette Amit apunta que els continguts ideològics d'una cultura poden conduir a l'acceptació de l'ordre establert, però també generen un espai des d'on estimular processos de resistència. En aquesta doble possibilitat, sosté, que es poden possibilitar fissures que activin "una transformació de significats com a alternativa als

sistemes de creences dominants” (Amit 2011:5). Amit descriu el sector cultural de les indústries culturals que sostenen la cultura de masses i exerceixen la legitimació i la reproducció de la ideologia dels sistemes capitalistes. La indústria cultural actua com a un “monopoli estètic”, proposa noves formes de producció caracteritzada per la mercantilització, l'estandardització i la massificació. (Amit 2011:1-3)

1.1.2. El paper de l'art i la cultura en les estratègies feministes

María Nuñez (2000:165) situa a finals de la dècada dels anys 1960 el moment en el que l'art es veu involucrat en les lluites feministes. En consonància amb l'anteriorment esmentat, les feministes, van comprendre el prestigi i el paper de l'art en la construcció cultural i en la perpetuació dels rols masculí i femení, i van proposar que l'art s'havia de fer servir com una força intervencionista en la lluita contra la ideologia dominant (Nuñez Jiménez, 2000:165). En un article de la revista de Ca La Dona, dues de les organitzadores de FemArt Dolores Pulido i Marta Darder (2007: 23) s'expressen en el mateix sentit:

La relació entre feminisme i art comença a fer-se explícita als anys 70. Fruit de les grans lluites feministes a Europa i EUA, tota matèria de coneixement i d'activitat va ser qüestionada i repensada. De debats essencialistes en els que se sublimava allò femení es va passar a ressaltar el potencial individual, tot fugint de la idea que aquest discurs de recuperació de la cultura de dones tradicional les acabava tancant en discursos biologistes.

El conjunt de pràctiques artístiques derivades de les lluites feministes impulsades per artistes majoritàriament situades als Estats Units, s'estén durant la primera dècada dels 70, de forma desigual, a països europeus. Els anys 80, es produeix el trencament amb els plantejaments moderns de l'art, l'emergent art feminista o art de gènere s'entrellaça amb la irrupció de les teories postmodernes de l'art. La relació entre el feminisme i la postmodernitat, però, no quedarà exempta de tensió. El “todo-vale posmoderno” (Celia Amorós, 1994: 354) i el devenir-femme filosòfic (Deleuze i Guattari, 1980), pot portar a l'assumpció acrítica de les inversions de les posicions tradicionals.

Mentre que per Deleuze i Guattari la postmodernitat es veu com la gran oportunitat per acabar amb el fal·locentrisme i resoldre una nova subjectivitat a partir de paràmetres que dilueixin l'home o allò masculí com el genèric humà, altres feministes la qüestionen en termes d'eficàcia transformadora per no tenir un projecte polític clar (Amorós Puente, 1994: 344).

La postmodernitat i la proclamació de la “mort de la Historia” ha estat vista per algunes teòriques feministes del nostre context com un marc capaç de produir una desactivació de la lluita d'emancipació de les dones. La primera sospita que tenen algunes teòriques de l'àmbit artístic sobre l'anul·lació dels grans relats és si aquesta anul·laria també l'interès epistemològic de la història i la narració de tots els actors oblidats en la

història, situats com a víctimes o perdedors. (Benhabib, 1994: 249). En segon lloc, consideren el projecte postmodern com una “renúncia a la utopia feminista” obligant a renunciar a tot allò que es considera essencialista (és a dir, qualsevol formulació que vagi en el sentit de plantejar una ètica, una estètica i una política feministes) clau per l'autonomia i l'exercici d'una crítica social radical (Benhabib 1994: 255). Una idea que també qüestiona les posicions de la postmodernitat, és la capacitat que aquesta té per generar la desactivació o banalització de les protestes socials i propostes culturals.

Tot i així, hem d'insistir en la consonància de la postmodernitat i les pràctiques artístiques utilitzades per les artistes feministes, que desplacen el focus cap a la vivència personal, inclouen narratives prohibides o mal vistes que desafien la convenció visual moderna del que es considerava art, introdueixen temàtiques invisibilitzades, sovint contesten amb experiències col·lectives posant en crisi el concepte d'autoria o fan servir tècniques artístiques reproductives allunyades de les Belles Arts. Servint-nos de Lyotard (1979), podem afirmar que mentre que les obres de la modernitat es basaven en objectes artístics completament resolts i acabats, la postmodernitat permet obres amb una idea de procés no finalitzat que fa proliferar les disciplines de la performance o el happening. La postmodernitat ha obert algunes fissures oportunes i interessants, com assenyala Nancy Fraser, a partir de practiques de desconstrucció i reconstrucció, de desestabilització del sentit i de projecció de nous mètodes, categories i epistemes. (Fraser citada a Benhabib, 1994: 250)(Fraser citada a del Castillo, 1994:290). Pel que fa a la interpretació artística, la postmodernitat ha aportat un marc valuós a l'hora d'entendre i teoritzar sobre les obres d'art provinents de l'espai feminista.

Convé ressaltar que la irrupció de les teories sobre l'art polític o la funció social de l'art que envolten els anys 80 i 90, van aportar un espai de pensament que repensava les relacions entre els activismes o els moviments socials i el paper de les artistes i les institucions. En aquest marc es recuperen els plantejaments de pensadors com Deleuze, que concep qualsevol forma d'art com un acte de resistència en sí mateix o Rancière, que concep que l'art polític només s'entén a partir de la germinació d'una consciència prèvia que permeti llegir-lo. Totes aquestes percepcions aniran construint una idea d'art alternativa a les corrents institucionals, amb unes lògiques de legitimació al marge del mercat de l'art, de la originalitat i de la qualitat material.

Tot i que l'ús polític de l'art o la mediació artística semblen ser primordials per l'acció cultural de les activistes feministes, no estarà exempta de contradicció i de crítiques de sectors del feminisme que no veuran les relacions de l'art i l'acció social d'una manera tan clara. S'ha d'entendre que entre els anys 80 i l'actualitat, els feminismes situats de l'estat espanyol s'han vist travessats per un seguit de corrents contràries que plantejaven el paper cultural de maneres ben diverses, des de *l'affidamento* del feminisme italià de la diferència a l'encaix reformista de les feministes de la igualtat, des del feminisme institucionalitzat als feminismes autònoms, des dels transfeminismes al feminisme tradicional o feminisme històric, des del feminisme lèsbic a les feministes

conservadores, i moltes altres parelles en tensió. Avui en dia, a més a més, se li sumen els nous desafiaments del feminisme, que intenten replantejar el paper de la identitat, la sexualitat i el cos en el si d'un capitalisme i el nou model de les indústries culturals.

1.1.3. Algunes corrents feministes d'influència global per entendre les tensions i les relacions dins del moviment.

“La teoría feminista no se hace - afortunadamente- en un invernadero ni en un páramo, sino en diálogo, más o menos fluido o más o menos tenso, con los grandes paradigmas emancipatorios del pensamiento”
(Amorós Puente, 2000:322)

El moviment feminista és travessat, com ja hem apuntat, per un canvi de paradigma cultural, de la modernitat a la postmodernitat. Això fa que alguns dels plantejaments dels feminismes més històrics entrin en tensió o siguin contraris als plantejaments dels feminismes més recents i alternatius. El feminisme també acumula significats, els rescata o els transforma. Si bé és essencial situar l'origen de les següents corrents feministes, el més important és entendre que aquestes perspectives conviuen, d'alguna manera o altra, fins els nostres dies.

Les primeres crítiques feministes contemporànies es van orientar a desestabilitzar l'ideari de la superioritat masculina sota una concepció moderna basada en comprendre la realitat a partir d'una sèrie de dualismes concebuts com a pols oposats: home/ dona, natura/ cultura, públic/ privat. Aquesta concepció moderna afavoria la visió essencialista dels sexes, entenent les diferències biològiques com a naturals. Aquest marc conceptual va fer aflorar als anys setanta, un seguit de corrents biològiques que van plantejar comprendre la raó de la desigualtat entre sexes a partir de la seva diferència. La inversió de valors promoguda per algunes autores com Sherry Ortner (Ortner citada a Osborne Verdugo, 1994: 320) plantejaven la categoria dona-natura com a un estament superior, invertint la lògica, però perpetuant una ideologia determinista.

En paral·lel, les feministes radicals, veien aquesta identificació de les dones i la natura com una concepció eminentment patriarcal (Osborne Verdugo, 1994:320) i es van desmarcar de l'ideari que sosté que la dona compta amb una major capacitat de connexió amb la natura o la terra, de que té una naturalesa benvolent i que compta amb una ment més creativa. Les feministes radicals van argumentar que la dicotomia home-dona i les desigualtats que experimenten les dones provenen del masclisme organitzatiu del qual és necessari emancipar-se (Osborne Verdugo, 1994:321). Un dels elements principals de l'ideari del feminisme radical serà l'anomenat utopisme, que entén la revolució com una estratègia articulada a partir de la conscienciació i la crítica reflexiva (Barry, 1994: 308).

En la segona meitat dels anys 70 i el començament dels anys 80, les corrents biologistes van proposar un imaginari matriarcal que revaloritzava la maternitat i plantejava una supremacia femenina. L'anomenat "el retorn a la biologia" (Osborne, 1994: 325), conformat per pensadores com Adrienne Rich va pretendre subratllar la diferència entre sexes i reivindicar l'esfera privada qualificant-la de superior. Aquestes corrents feministes es basaven en la mistificació de la feminitat i en un reduccionisme biològic que considerava que habitar un cos femení aportava una visió innovadora del món (Osborne, 1994: 325-326).

L'ideari matriarcal o el "mite del matriarcat" (Amorós Puente citada a Osborne Verdugo, 1994), va aparèixer en el feminisme com una tendència que se centrava en convertir el fet de la maternitat en el principal vincle entre dones. Tot i que aquesta tendència estava relacionada amb el lesbianisme polític, va ser cultivada i impulsada per dones no lesbianes (Osborne, 1994:327). Adrienne Rich, Mary Daly o Nancy Chodorow seràn els exponents teòrics d'aquestes corrents, que tenen una influència destacable en les representacions artístiques dins del feminisme.

Durant els anys 80 el feminisme es va amarar dels imaginaris pacifistes i ecologistes. Els ecofeminismes també es van enfrontar, per bé que algunes corrents van recuperar plantejaments essencialistes mentre que d'altres van plantejar una lluita totalment interseccional que aglutinava les dones, altres grups socials no privilegiats i els éssers vius no-humans.

Les corrents biologistes, ecofeministes i radicals van conviure amb els postulats del feminisme de la igualtat i el feminisme de la diferència, dues tendències enteses com a contràries durant els anys 70 i 80, però que es van començar a acostar en les dècades posteriors, ja que compartien el paradigma del sistema sexe-gènere. A partir dels anys 90 el feminisme es concep des de la seva pluralitat de subjectes, els debats que enfronten certes postures s'entenen com estratègies simultànies des de la noció de suma i no pas de ruptura.

La introducció de discursos sobre la igualtat de gènere i la incorporació d'agents provinents de l'activisme feminista en les institucions i l'administració pública, va produir la denominada "doble militància" del "feminisme institucional". La doble militància es produïa quan persones activistes provinents de la lluita feminista s'integraven a la dimensió política representativa, actuaven tant en l'anomenada política de base com en la política municipal o parlamentaria. Aquesta doble militància és vista amb relativa sospita des dels moviments socials, que qüestionen els possibles interessos partidistes. El feminisme institucional va aglutinar totes aquelles estratègies reformistes en clau de gènere, impulsades des de les institucions, que sovint s'iniciaven en processos des de l'activisme.

Les pràctiques institucionals de finals dels anys 80 i els anys 90 van produir la irrupció de grups que s'autoproclamaven autònoms, que van qüestionar el model i les bases teòriques dels feminismes més privilegiats (aquells que comptaven amb suport institucional, poders fàctics o econòmics). Aquests grupuscles van desestabilitzar la idea del subjecte del feminisme, introduint teories postestructuralistes i queer que entenen el gènere com una construcció social (Butler, 2007; Laurentis, n.d.) i altres plantejaments provinents del pensament decolonial. A l'estat espanyol, la introducció de la teoria queer als plantejaments i debats feminismes va impulsar el que es coneix com transfeminisme.

Des d'aquests postulats es persegueix l'objectiu de desconstruir la concepció binària del sistema sexe-gènere i desplacen la crítica feminista cap a la reflexió entorn la normativitat heteropatriarcal. L'anomenat postfeminisme supera les premisses biologistes del feminisme anterior i es planteja a partir de paràmetres identitaris. El postfeminisme, alineat amb les teories posthumanistes, vol desmarcar-se, també, d'algunes expressions acrítiques com l'anomenat "feminisme corporatiu" o el feminisme liberal, que apareixen en el sí del capitalisme i el món empresarial. Més recentment, l'anomenat xenofeminisme posa sobre la taula les relacions entre tecnologia i els rols de gènere i reclama treballar en una teoria que abordi els nous paradigmes de relació entre els fets tecnològics i els fenòmens socials.

Les imatges i les veus que configuren aquest treball parteixen de moltes de les esmentades tendències del feminisme, fet que ens ajuda a dimensionar la diversitat de pensament dins del projecte FemArt i que alhora problematitza totes aquelles visions més essencialistes, històriques i privilegiades.

1.2. Art i feminismes

En l'àmbit artístic, les teories feministes van reivindicar les representacions alternatives als rols de la feminitat, l'ocultació premeditada de referents dones en la història de l'art o algunes pràctiques que posaven en qüestió els paràmetres tradicionals de les Belles Arts.

El desplegament de produccions artístiques amb una clara voluntat feminista es concentra a partir dels anys 70, artistes pertanyents als moviments o artistes influenciades per la circulació de teories feministes van començar a implementar unes tècniques i a desenvolupar unes estètiques que posteriorment van marcar els paràmetres d'un art feminista.

Aquesta denominació, però, tal com passa amb altres conceptes com la creativitat femenina o l'estètica feminista, cal que sigui problematitzada, ja que després de la

incorporació de tot l'art de les feministes dels anys 70 i 80 a les institucions museístiques, el terme es pot considerar limitant.

Les teories feministes s'han preocupat de repensar una sèrie de conceptes que van des de concebre uns paràmetres comuns de l'art fet per dones, qüestionar la neutralitat de les produccions artístiques, reivindicar una estètica pròpia de les artistes feministes o denunciar el tracte pejoratiu de les veus que acostumaven a ser desposseïdes.

1.2.1. Sobre la denominació d'art feminista

Des de la popularització de l'art desenvolupat per les artistes feministes americanes dels anys 70, moltes teòriques feministes i artistes han debatut sobre la denominació "art feminista", que es disputa entre un art relatiu a un període històric i un context geogràfics determinats, o bé un art que engloba totes aquelles pràctiques derivades de la conjunció entre art i feminismes. Si fem un cop d'ull al context espanyol, les teòriques i artistes locals han volgut matisar el terme especificant un altre tipus d'accepcions com "producció d'art feminista" (Zilbeti Pérez, 2013), història de l'art feminista (Mayayo Bost, 2003) o feminisme artístic (Alario-Trigueros, 2008).

Atenent a la definició que ofereix el diccionari de la Tate (Londres) en la seva edició sobre *Art Terms* (2008), l'art feminista s'entén com a aquell "art fet per artistes de manera conscient a la llum dels desenvolupaments de la teoria de l'art feminista a principis dels anys setanta". Amb "art feminista", per tant, no ens referim a una disciplina concreta ni a un estil, sinó que el considerem un moviment artístic amb un seguit de pràctiques artístiques comunes (tècniques artesanals com tèxtils o ceràmiques, videogràfiques, o performatives). A més, aquest art està vinculat, sobretot, a la producció que es va donar als Estats Units i a Europa, essent Amèrica del nord la principal localització.

Gabriele Schor (2014) proposa referir-nos a aquest període com l'"Avantguarda feminista dels anys 70", des del punt de vista de l'autora, tot moviment que busqui canviar les normes socials del món de l'art és susceptible de considerar-se avantguarda. En el mateix sentit, Juan Martín Prada presenta l'art feminista com una avantguarda degut a la seva actitud "antimoderna", la negació de la idea de progrés i a la seva pretensió de constituir-se com un sistema de valors, forma de vida o estratègia de canvi social.

A escala estatal, moltes autores descarten aplicar el terme "art feminista" en la descripció de les experiències intraterritorials, tot i que no dubtin en identificar algunes autores amb una clara estratègia feminista. En aquest sentit, Maria Teresa Alario-Trigueros fa ús de la locució "feminisme artístic" per a referir-se a aquest tipus d'iniciatives en el món de l'art que incorporen denúncies del moviment de les dones.

D'aquesta manera, autores com Patricia Mayayo (2003: 17) i Maider Zilbeti (2013: 105), l'etiqueta queda supeditada a referir-se específicament a un moment i un context concret, la producció artística de finals de la dècada dels anys 60 als Estats Units i que va comptar amb una revisió historiogràfica d'autores feministes com Linda Nochlin, Griselda Pollock, Lucy R Lippard; i per tant, no es vàlida per a les produccions pròpies. En el marc de les Jornades "Influencias de teorías y militancias feministas en la creación artística. Influencias de la creación artística en teorías y militancias feministas" celebrades al País Vasc l'any 2012 Zilbeti va plantejar la següent pregunta:

¿Es válida la denominación arte feminista para insertar en el ámbito restringido del arte contemporáneo los desafíos y las metodologías del feminismo? O desde el momento que denominamos al arte feminista, ¿estamos tal vez hablando acerca de una variedad de arte o una variedad minorizada de arte que se realiza paralelamente al ámbito restringido del arte contemporáneo?

La principal diferència és que a l'estat espanyol, si bé hi havien objectes artístics que responien a estratègies feministes, al no establir-se una crítica historiogràfica situada dins del món de l'art en el mateix sentit, aquests objectes i les seves artífex quedaven al marge del sistema artístic. Per poder referir-se a tot aquest conjunt de pràctiques, Zilbeti proposa puntualitzar el terme a partir del que anomena "produccions d'art feminista", per tal d'abastar un corpus teòric més extens i deslligar-lo d'un moment concret.

Des d'una altra perspectiva, per autores com Eli Bartra (1994:67) la denominació d'art feminista, en general, sí que s'ha entès com un tipus d'art amb un contingut polític específic, que representa una lluita o una rebel·lia (voluntària o involuntària) en contra de la condició subalterna de les dones. Un art compromès políticament, que no es pot diferenciar per les temàtiques, les estètiques o les tècniques que emprava, sinó per la construcció d'una activació des d'un sentit de lluita social.

Certament, el que sosté Bartra només es pot concebre si ens situem en una anàlisi a posteriori, que llegeix les obres a partir d'epistemologies i metodologies feministes. De fet, Maider Zilbeti i Saioa Olmo sostenen que és des d'aquestes epistemologies i metodologies des d'on les artistes poden projectar i produir art amb un sentit feminista.

L'epistemologia feminista, segons Patricia Mayayo, s'explica a partir de l'aparició d'una sèrie d'intervencions en l'àmbit de la Història de l'Art. En la dècada del 1960, de la mà d'autores com Griselda Pollock, surgeix el que Mayayo (2003: 17) descriu com una espècie d'història de l'art feminista unificada, que té com a objectiu substituir a la història o històries de l'art hegemòniques. Aquestes intervencions, en efecte, han suposat una renovació epistemològica, que ha aconseguit introduir en la reflexió històrico-artística el paràmetre de la diferència sexual.

Ja sigui a causa de la incorrecció política, la contestació o per considera-ho arcaic, en les darreres dècades ha tingut lloc un “buit institucional” que ha suprimit determinats suports institucionals a iniciatives d’art vinculades amb el moviment feminista o que ha fet desaparèixer l’art feminista de les institucions d’art contemporani (Zilbeti Pérez, 2012:101). Entre les dècades del 2000 i 2010 alguns centres artístics i culturals han canviat els seus interessos, han encarat la seva acció cap al turisme i la innovació i han deixat de banda continguts més polítics (Zilbeti Pérez, 2012: 104).

Alguns discursos presents en les produccions feministes han quedat, avui en dia, relegades al feminisme tradicional, donat per superat des de plantejaments postmoderns o des de l’anomenada tercera onada feminista. Des de les institucions contemporànies han estat descartades per considerar-se *demodées* o obsoletes i han estat encapsulades en un compartiment diferenciat que han decidit concloure. Mentre que l’àmbit del moviment de dones i l’activisme polític feminista va veure’s transformat a partir de la introducció del debat sobre el subjecte feminista i la incorporació de teories queer, sembla que aquests feminismes, concebuts com un moviment molt menys estanc amb una diversitat de corrents relacionades, hagi quedat fora de les vies artístiques institucionals. Experiències com el curs “L’ art després dels feminismes. Cap una historiografia postfeminista de l’art contemporani” (MACBA, 2008) poden situar el feminisme com un *isme* superat.

Recollint la problemàtica de la denominació d’art feminista, l’any 2016, FemArt (2016:12-13) en el marc de les *Jornades Radical-ment feministes* organitza un debat obert i un taller per repensar, entre totes les presents aquest concepte. Del debat se’n deriven les posicions que hem anat veient en aquest apartat i conclou en proposar un “comissariat feminista”, considerat com una metodologia feminista de comissariat, que pot resignificar les obres i els projectes des d’una política feminista.

1.2.2. Art i feminisme en el context de l’estat espanyol.

Moltes historiadores han volgut esbrinar la manera en la que es van incorporar les pràctiques artístiques feministes a nivell estatal, que a priori semblaria menys intensa que en altres països. Malgrat tot, el poc gruix d’estudis dedicats a una historiografia de l’art en clau feminista fa difícil concloure que no hagi existit una producció artística en clau feminista en el nostre context durant els anys 60 i 70 (Alario Trigueros (2008:95).

Les qüestions principals que han de resoldre historiadores i crítiques del nostre context, seran: en primer lloc, la comprensió d’una realitat històrica de finals del franquisme (a partir de 1975) on tot just proliferava el moviment progressista de dones; així mateix, cal entendre de quina manera i quines artistes van abraçar la nova tendència de l’art feminista que s’estava produint als països de l’entorn; finalment, tenir en compte la falta

d'una producció teòrica per el desenvolupament d'una crítica i una història de l'art pròpia.

Alario Trigueros (2008:99) sosté que tot i la falta d'un marc teòric que les relacioni en termes d'art feminista, a l'estat espanyol, van existir, en el mateix marc cronològic en el que s'estaven produint la creació de discursos feministes en les arts plàstics en països anglosaxons i europeus, artistes i obres que van tractar qüestions de gènere. Tanmateix, adverteix sobre el caràcter aïllat i puntual d'aquestes produccions.

Segons Marián L.F. Cao (2000:41), els punts claus dels que s'ocupaven les artistes feministes eren, d'un costat, la denúncia a la discriminació, l'afirmació d'una sensibilitat artística exclusiva, l'aplicació de valors feministes a l'art; i d'un altre, la interrogació de les normes o valors establerts en la historiografia, apart de la recuperació d'artistes referents oblidats, i la crítica a la imatge patriarcal de la dona promoguda a l'art.

Durant la dècada dels anys 90 se succeeixen un seguit d'exposicions que recullen, d'una manera tardana, experiències d'aquesta avantguarda feminista dels anys 70, es reproduïxen els treballs que volen articular una nova historiografia i sorgeixen algunes experiències artístiques des d'una clara perspectiva de gènere produïdes per artistes nascudes a la dècada dels anys 60.

A finales de la década de 1980 y comienzos de la siguiente, coincidiendo con la posmodernidad y la llamada "crisis de la pintura" en un momento en que interesan las miradas que, en palabras de Valeriano Bozal 'muestran diversidad y rechazan lo homogéneo', comienza a ser reconocida y a interesar la mirada feminista en el arte. Sin embargo, no hay que olvidar que este interés se produce en un contexto mayoritario de desideologización del arte en el que el término feminista ha sido visto con recelo, como un elemento extraño. (Alario-Trigueros, 2008: 100)

Les artistes que configuraven el marc de la producció artística de l'Estat espanyol dels anys 90, aborden d'una manera directa el tema del gènere com un fet polític (Alario-Trigueros, 2008: 100). Aquest grup d'artistes, sovint planteja pràctiques com la videoacció, molt relacionada amb la pràctica activista, on la performance, la fotografia i el vídeo materialitzen els principals eixos de treball: el cos, la identitat i la desconstrucció de les mitologies de la feminitat. (Ruido a Alario-Trigueros, 2008: 100)

En el llibre *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* hi trobem la descripció de la darrera dècada del segle XX de la mà de Rocío de la Villa (2013:250) com a un període d'evolució amb propostes de projectes que interpreta com a nítids i més eficaços que els produïts en períodes anteriors en el nostre territori. Així, assenyala aquest període com aquell en el que les artistes del estat espanyol es van adscriure en les metodologies introduïdes per l'art feminista, reconeixent la seva centralitat, però també com al moment en que irrompen a l'estat les teories queer, que provoquen processos de canvi de velocitat més accelerada que en altres països.

Fue una década densa, con cambios y fases importantes: aunque obviamente no se puede generalizar, a grandes rasgos las artistas españolas recorrieron en poco más de una década una evolución biográfica, intelectual y artística, que, partiendo de la perplejidad ante la constatación de tener que vérselas, al final del siglo XX, aún con la etiqueta mujer, asumieron en su desarrollo la llegada a España del influjo de la estética queer (...) que desembocaría en un cuestionamiento del régimen heterosexista del patriarcado y las poéticas transgenero” (Rocío de la Villa, 2013:250)

1.2.3. Alguns apunts sobre la denominada creativitat femenina

Una y otra vez se escribe, se habla, se discute en artículo tras libro, en congreso tras seminario a propósito de la existencia o no de un arte femenino. Al parecer resulta tan, pero tan complicado llegar simplemente a afirmar que, en efecto, el arte femenino es el que realizan las mujeres, así como el arte mexicano (aparezcan o no las plumas) es el de los mexicanos y el arte infantil el que crean los niños, que es preciso llamar a toda la corte celestial para que venga a defender al sacrosanto Arte de semejantes perogrulladas. (Bartra, 1994:10)

Encara que el considerem com un concepte superat, és innegable la influència que “creativitat femenina” ha tingut en les produccions artístiques vinculades al feminisme. En primer terme, cal posar en valor que aquest va ser un terme per anomenar una sèrie de pràctiques negades des de la història de l’art, centrades en l’experiència de les dones i en representar una mirada al marge de la masculinitat. En segon terme, hem de problematitzar la seva deriva essencialista, contrària als postulats queer, i també els seus efectes en la construcció d’uns determinats cànons alternatius, però alhora limitants, sobre la feminitat i l’art de dones.

El concepte “creativitat femenina” ha estat plantejat des de diverses aproximacions: com un equivalent de la capacitat de les dones en termes d’art, com un corpus semiòtic determinat relatiu al treball artístic de les dones, o com a sinònim de la locució d’“art fet per dones”. Aquestes reflexions emeten, cadascuna, una visió diferent del que significa la feminitat i del que implica social i políticament viure com a dona.

Les teòriques, artistes i historiadores van considerar primordial impulsar la noció de la subjectivitat femenina, així com una crítica de l’art centrada en l’experiència i la mirada de les dones (Mayayo Bost, 2003:106-107). Aquesta crítica, coneguda amb el nom de “ginocrítica”, que va ser impulsada per Elaine Showalter i Joanna Frueh, plantejava la creació d’un tipus d’expressió i un marc estètic-pràctic propi de les dones i la producció d’un marc interpretatiu que expliqués el món de l’art des de paradigmes divergents a l’àmbit de la crítica masculina (Mayayo Bost, 2003: 105):

A través d’aquest marc es van poder estudiar els estereotips femenins de l’art occidental i les seves representacions. Les dones, lluny de ser considerades subjectes creadors d’imatges o enunciat, eren concebudes com objectes d’observació o subjectes enunciat pels homes (L. F. Cao, 2000:28). Per consegüent, l’autoproclama de les dones com a subjectes d’expressió artística, va començar a esmicolar les polítiques de representació històriques.

Un dels documents que defensa una política de representació pròpia de les dones contraposada a les representacions masculines i patriarcal és l'irònic *Manifest SCUM* de Valerie Solanas, que parteix d'alterar les nocions de genialitat i originalitat masculines. El questionament de la figura de l'artista home-geni, s'ha qüestionat tant des de postulats postmoderns com feministes. No és estrany, doncs, que autores com Solanas hagin volgut capgirar la interpretació d'aquest geni, a través de l'exageració, argumentant que les característiques atribuïdes a la figura del Gran Artista estiguessin basades en característiques que tradicionalment s'atribuïen a les dones o a la feminitat. Per exemple, la intuïció i la sensibilitat formen part del constructe de feminitat però alhora són característiques inseparables del geni, malgrat que aquest geni segueix essent patrimoni masculí (L. F. Cao, 2000:43).

Malgrat la ironia de Solanas, moltes autores han defensat que és impossible encapsular l'art de les dones sota una única tipologia de creativitat. Tal com ho expressa Gisela Ecker (1985: 10):

Aunque llegáramos a recopilar un inventario completo de los rasgos de las obras de arte producidas por mujeres y luego intentáramos descubrir, por comparación con la producción artística de los hombres, qué es lo típicamente femenino, ¿descubriríamos algo esencialmente femenino? Lo que descubriríamos constituiría un montón muy variado de rasgos distintivos, en todo caso, poderosamente influidos por el estado actual de las cosas, como la posición de las mujeres en la sociedad y los valores generales que esa sociedad atribuye a la diferencia sexual.

Sovint la creació d'una representació pròpia de l'experiència femenina s'ha centrat en redefinir la figura del cos femení i en la resignificació dels òrgans sexuals femenins. El trencament amb l'imaginari masculí que ha significat el cos de la dona en termes de bellesa i sexualització, denúncia l'opressió dels cànons de bellesa i descobreix el subjecte femení com un subjecte sexual.

La irrupció de l'anomenat "art vaginal" va buscar, precisament, desplaçar les dones d'objecte sexualitzat a subjecte sexual actiu. Les representacions hiperrealistes o grotesques de la vagina, si bé és cert que han aportat un marc de representació molt potent i valuós en termes d'expressió radical, poden corre el risc de perpetuar la definició de la identitat femenina en termes exclusivament sexuals. Algunes autores com Parker i Pollock (citades a Mayayo, 2003:108) alerten sobre que aquestes propostes poden generar que les dones segueixin essent considerades com a cossos o, directament, com a vagines, mentre que a d'altres com Val A. Wash (1998:107) els preocupa que l'ús del propi cos com a objecte artístic i la sexualitat s'estableixi com a una convenció que encamini a les artistes a acceptar aquests codis per triomfar professionalment.

Una resignificació acrítica de les funcions reproductives sexuals o biològiques de les dones, tal com exposa Mayayo (2003:109), de fet, coincideix amb el constructe

patriarcal. Certament, l'enaltiment l'univers de les dones no contribueix a subvertir la categoria de dona:

Ensalzar el universo vivencial de las mujeres no contribuye a subvertir los términos en los que la categoría "mujer" ha sido definida a lo largo de la historia; el problema no consiste en intentar desenterrar una supuesta esencia de "lo femenino", sino en desvelar cómo el propio concepto de "la feminidad" se construye a través del lenguaje, de la representación y, en general, de la cultura. (Mayayo Bost, 2003:109)

La subjectivitat femenina, en tot cas, no es pot assumir com una denominació patriarcal, com un paraigües per relegar un seguit de propostes estètiques creades exclusivament per dones, sense que aquestes tinguin la capacitat crítica per abordar les desigualtats derivades del sistema sexe-gènere.

El cert és que en una tradició cultural eminentment patriarcal és complicat referir-se a una creativitat femenina deslligada d'aquest marc. Segons Silvia Bovenschen, les dones artistes operen dins d'un sector creat pels homes i accepten els criteris i els valors que hi predominen com a propis (Bovenschen, 1985: 30). Per a Shulamit Firestone (citada a Bovenschen, 1985: 31) es necessitaria negar i desconstruir tota la tradició cultural per poder parlar d'un art vertaderament femení. A conseqüència d'això, l'art de les dones suposa una raresa, quelcom excepcional dins d'aquest marc cultural patriarcal, que tan sols es pot combatre a partir de la generació d'un marc interpretatiu feminista (Bovenschen, 1985:48).

Convé ressaltar que un dels punts més destacats que es pot derivar del debat sobre la creativitat femenina és la contestació de la suposada neutralitat de la mirada hegemònica de l'art. Entenem que la definició de la creativitat femenina va ser un dels primers passos per a desgranar la mirada única, més enllà de esdevenir un postulat essencialitzant.

Hablar de femineidad o masculinidad en el arte es sexismo, se nos acusa. Quienes se niegan categóricamente a hablar de un arte femenino muy a menudo añaden para sentirse más al día, que es obvio que cada quien imprime en el arte, su visión del mundo. Y yo me pregunto, ¿cómo se hace para que la visión del mundo sea neutra, ni masculina ni femenina sino simplemente neutra? Mientras se mantengan las relaciones de dominación por género tendrá sentido hablar de arte femenino subrayando, además, su carácter de arte subalterno; del mismo modo que se habla de arte popular como creación específica y diferenciada frente al arte de los «príncipes», frente al arte de las élites; pero nótese que en el gran cuento llamado Historia del Arte no aparecen las princesas, lo que pasa es que seguramente los príncipes deben ser asexuados, como los ángeles y como el Arte. (Bartra,1990:10)

1.2.4. Historiografies crítiques

Des de la crítica feminista de l'art s'ha procurat per les metodologies que posen en evidència l'imaginari patriarcal dels discursos dominants i que qüestionen la historiografia artística (Alario-Trigueros:2008:10-12). Per una banda es defensen les genealogies feministes, recuperant referents artístics que històricament havien quedat

relegats per raons de gènere o bé descobrint l'art com una via eficaç per la mobilització i denúncia feminista. Per altra banda, l'ús de metodologies d'anàlisi des del punt de vista feminista, han produït una aproximació crítica a les metodologies historiogràfiques institucionals. Tal com explica Maria Teresa Alario Trigueros, citant a Catherine Clement (2008:10):

La teoría del arte feminista ha generado una de las principales líneas metodológicas de análisis, que se refiere tanto al arte del presente como del pasado. En definitiva, la crítica feminista del arte ha asumido la necesidad de poner en evidencia y transformar el imaginario patriarcal de los discursos dominantes para, tras la modificación de lo simbólico, llegar al cambio de la realidad misma.

No va ser fins l'anomenada crisi de la pintura de finals dels anys 80, en plena postmodernitat artística, que la mirada feminista va començar a interessar al sistema de l'art. El debat postmodern sobre la homogeneïtat i els grans relats va ser una oportunitat per a rescatar les artistes feministes i començar a parlar de genealogies alternatives a partir de narratives situades que qüestionen el cànon occidental (Alario-Trigueros, 2008:63).

Aquest rescat de les genealogies feministes, amb tot, ha requerit una reflexió més profunda en clau d'analitzar el paper que les representacions tenen en la construcció de la "dona" com a categoria discursiva (Alario-Trigueros, 2008:62). En aquest sentit Griselda Pollock alerta sobre l'error que suposaria reinscriure les dones en un model d'història escrit amb el sol objectiu reafirmar la dominació masculina. (Pollock a Alario-Trigueros, 2008:62)

Tant Griselda Pollock com Rozsika Parker van veien el risc de la resignificació estereotipada a través del *lloc produït* que ocuparien les dones en aquesta reinscripció, ja que estructuralment el discurs de la història de l'art fal·locèntric descansava sobre la supremacia d'allò masculí (Pollock i Parker a Alario-Trigueros, 2008:62). Aquesta supremacia situava als "altres" de la història, que serien tots aquells subjectes que no eren ni homes, ni blancs ni europeus, fora de l'espectre historiogràfic. Això produïa, en paraules de Pollock, que el cànon es convertís en un filtre d'empobriment (Pollock a Alario-Trigueros, 2008:62).

La transformació historiogràfica, aleshores, no s'obté tan sols amb la introducció de personatges subalterns dins de la cronologia, si no s'ha d'aconseguir evidenciar i desmuntar la manera en la que s'ha teixit la història en general. Per Pollock, l'alternativa no seria introduir les dones en el cànon de manera que es pogués construir una genealogia matrilineal, (Alario-Trigueros, 2008:62) sinó que s'hauria de buscar una manera de desballestar les vies "monològiques, colonitzants i centralistes de la civilització" (Pollock a Alario-Trigueros, 2008:62).

En aquest mateix sentit s'expressen Paul B. Preciado, Laura Trafí i Patricia Mayayo, que defensen l'elaboració de micronarratives i microcartografies col·lectives com una

pràctica política de transformació de la narrativa controlada des de les institucions (Trafí, 2011:222-223). Aquestes micronarratives posen sobre la taula nous mètodes que s'escapen de la temporalitat cronològica i de les categories modernes. Tal com exposa Trafí (2011:223):

La historia del arte no debe consistir tanto en narrativas maestras basadas en la periodización, lo heroico y trascendental del arte sino en micronarrativas autoreflexivas que hagan visibles temas, procesos, modelos de experimentación (...) otras formas de subjetivización en los márgenes de lo normativo y en los que las prácticas artísticas no se encuentren disociadas de las prácticas políticas.

Una altra línia crítica en paral·lel la trobem al text "Rescatadas aunque excluidas. Relatos alternativos sobre mujeres artistas", on Eva Alcaide Suárez (2010:40-41) ha qüestionat la proliferació d'exposicions que engloben obres d'artistes sota un relat amb efectes compilatoris però no pas crítics, en les quals s'han dedicat a rescatar dones artistes sense contextualitzar-les amb altres artistes homes o dones coetanis. Aquest fet, en certa manera, ha provocat la creació d'una història en paral·lel i no pas la introducció i la modificació de la història en general. Amb aquest tipus d'estratègies, la institució tergiversa els intents feministes de crítica artística, ja que presenta una única categoria de dona com a micronarrativa que engloba, de forma generalista, a totes les artistes. Les institucions, fent ús d'aquesta dissolució del relat universal, han pretès seccionar la història de l'art i, en molts casos, han volgut construir les altres històries a partir de categories estratègiques o acomodades en plantejaments altre cop homogeneïtzadors.

Pensamos que tras siglos de haber sido ocultadas en un mundo masculino ¿qué les hace pensar a los organizadores de estas muestras que se puede elogiar a estas artistas exponiéndolas de nuevo con mujeres? (...) Quizá deberíamos pensar en ellas como artistas y sus obras como relatos a partir de los que elaborar temas que nos hablen de otras historias. (Alcaide-Suárez, 2010:42)

Així doncs, moltes autores assenyalen com les institucions han banalitzat i desactivat discursos que podrien haver estat molt més extensos, diversos i enriquits. Els museus s'han interessat pels relats situats en certes comunitats i s'ha passat d'una història que contraposa els *homes* i els *altres* a una història de l'art que contraposa els *homes* amb *alguns altres* que rescata mentre oblida *altres* que encara no interessen. Val la pena dir que les metodologies feministes també han possibilitat experiències de relectura de la Història hegemònica a partir de l'activació de noves mirades als arxius i col·leccions de les institucions i de processos de resignificació de períodes, artistes i processos en clau feminista.

1.2.5. Estètica feminista

¿Hay una estética feminista? Ciertamente sí, si nos referimos a una conciencia estética y a unos modos de percepción sensorial. Ciertamente no, si nos referimos a una variante inusual de producción artística o a una teoría del arte laboriosamente construida. (Ecker, 1986:56)

No hay ninguna estética feminista "correcta". (Wolff :46)

Existeix una estètica pròpiament feminista? És útil parlar d'una estètica feminista per a oferir un marc interpretatiu en clau feminista, o tot el contrari? Ens trobem davant d'una discussió que contraposa les perspectives simbòliques amb les perspectives materialistes, l'estratègia política, les derivades visuals de les protestes del moviment feminista i els postulats revolucionaris, amb els postulats acadèmics, la crítica a la postmodernitat i l'essencialisme, entre d'altres. El cert és que podem entendre l'estètica feminista com a un procés subversiu, com a una dinàmica temporal "productiva i amenaçant" que acompanya al moviment feminista tot i que es distingeix del mateix ja que l'acció estètica es diferent a l'acció política i social (Lenk, 1986: 59-60).

Provar d'emmarcar totes les corrents polítiques, estètiques i ètiques feministes en una sola és un exercici reduccionista, simplista i elitista. Proposar un marc prou ampli per a parlar de les estètiques presents en la relació art i feminismes no és pas una renúncia a la utopia i a la autonomia feminista (Benhabib, 1994:255), sinó que també forma part d'aquest trencament de les lògiques monolítiques en les que s'ha sistematitzat els sabers de la cultura i les arts.

Si situem les diferents estratègies artístiques, iconografies i visualitats feministes, podem plantejar diversos períodes històrics amb unes estètiques relatives. No obstant això, la dificultat d'analitzar la història recent ha portat a diverses autores a identificar i proposar períodes diferents.

Jesús Adrián Escudero va distingir tres imaginaris principals de l'estètica feminista corresponents al discurs de la identitat dels anys setanta, el discurs del feminisme de la diferència dels anys vuitanta i el discurs radical dels anys noranta format per les representacions *queer*.

Les artistes dels anys 70 van lluitar contra la iconografia fal·locèntrica, i van desenvolupar estratègies simbòliques que proposaven el sexe femení, la vulva, la vagina, i l'orgasme com a nuclis centrals, en la recerca de la reformulació de les dones com a cossos sexuals actius o "màquines de desig" (Deleuze i Guatari citats a Adrián Escudero, 2003:294).

Als anys 80 es va produir un desplaçament de les reivindicacions sexuals cap a la reflexió sobre el gènere, en el marc de les teories postestructuralistes, que es van ocupar de desmuntar les categories estereotipades dels rols masculins i femenins (Adrián Escudero, 2003:296). En aquesta etapa l'escena artística va buscar superar el minimalisme, a partir de la crítica a conceptes com la representació, el geni, l'aura i l'obra d'art, que van fer que aparegués un interès per aquelles pràctiques properes al diàleg amb els mitjans de comunicació (Adrián Escudero, 2003:297).

A partir dels anys 90 es van començar a donar expressions artístiques des de plantejaments queer que buscaven problematitzar l'ordre social heterosexual (Adrián Escudero, 2003:303). El cos va deixar de ser un element passiu per a passar a generar significats i donar lloc a pràctiques que parteixen de diverses experiències com l'exercici físic, el dolor corporal, el plaer, la cirurgia, etc., vinculades amb el Body Art, el Cyberpunk i el moviment de la Nova Carn (Adrián Escudero, 2003:305,306).

No obstant això, la riquesa de propostes que van aparèixer inscrites en l'art feminista, no responien a una sola corrent feminista en concret, sinó que partien de corrents feministes diverses, oposades o combinacions teòriques més complexes (Martín Prada, 2000:159-160). Les pràctiques de desidentificació, de distanciament i d'apropiació es poden trobar en totes les etapes motivades per estratègies i processos diversos. D'aquesta manera, les produccions dels anys 70 s'inscrivien en un complicat procés estètic que incloïa estratègies de conquesta, reclamació, apropiació, formulació, oblit i subversió, molt vinculat a les corrents de l'essencialisme. Les produccions dels anys 80, representades sobretot per les pràctiques "apropiacionistes", es van vincular amb les teories antiesencialistes. Mentre que en les dècades posteriors, 90 i 2000, les artistes van treballar partint d'estratègies visuals recuperades de les dècades dels anys 70, problematitzant-les o considerant-les operatives i d'interès: l'humor, la visceralitat, l'afirmació o la celebració de la diferència (Martín, 2000:162).

Algunes autores han considerat més encertat parlar d'una "des-estètica feminista", en el sentit que descriu millor les estratègies feministes que busquen desconstruir el llenguatge del desig i desactivar tot un conjunt de convencions formals eròtiques que tenen el cos i la imatge de la dona en un lloc central (Mulvey, 1975:367). El prefix "de-" és convenient per assenyalar la desestetització del cos femení, la des-sexualització de la violència o la des-epidació de la narrativa, entre d'altres (Laurentis, 1985:281).

Un altre punt a tenir en compte és el que Silvia Bovenschen introdueix sobre els "regnes pre-estètics" recuperats des de l'estètica feminista. Amb regnes pre-estètics l'autora anomena totes aquelles activitats creatives de l'àmbit quotidià, domèstic i restringit que eren considerades inferiors i ordinàries, constituïen una producció estètica marginada respecte l'estètica dominant (Bovenschen, 1986:51-52)

Cal afegir que sense el "gir cultural" dels anys 60 que va transformar determinats moviments socials, els quals van desenvolupar noves formes de creativitat plàstica dels diferents elements visuals que s'empraven en les protestes activistes (Ramírez Blanco, 2014:179-180), difícilment podríem identificar aquestes formes estètiques o des-estètiques feministes. En les dècades que ens ocupen, es va treballar el caràcter simbòlic i estètic de les accions polítiques, durant els anys 90 es va produir la implementació de les performances o els happenings com a eines a explorar en l'àmbit de la creació artístic-plàstica dels moviments socials (Ramírez Blanco, 2014:181).

La simbologia de les manifestacions feministes va generar uns codis específics mitjançant la reapropiació de determinats símbols o la producció iconogràfica pròpia. Per exemple, el color violeta utilitzat des del moviment sufragista de principis del s.XX, el símbol del puny alçat recuperat de lluites de resistència internacionals, el símbol del Labrys adoptat per les lesbianes als anys 70 (prové de la simbologia de la deessa Minoica), el gest d'exhibir la vulva conegut com "ana suromai", el triangle format amb les mans com un gest que emet paral·lelismes amb el triangle nazi (indicava presos antisocials i prostitutes), o la lloba que es fa servir per reivindicar l'apropiació de l'espai nocturn de les urbs (Gil Menés, 2014:14).

1.2.6. El pacte espectacular

*Pero cuando las mujeres concretan sus formas de ver, el resultado es muy vehemente, muy violento. (...)
La violencia de las mujeres no es comercial, está más allá de toda descripción
(Akerman citada a Bovenschen, 1986:37)*

De la mateixa manera que defensem que el concepte d'estètiques feministes ens serveix per a anomenar i parlar de tot el corpus material i visual generat des de les pràctiques feministes, insistim en que és clau poder parlar de les convencions i de les polítiques de recepció de la cultura hegemònica per tal de continuar desconstruint els idearis de la normativitat i la normalitat.

Les formes de veure o mirar a les que fa referència la cita de Chantal Akerman han estat un dels objectes d'estudi que més ha interessat a les teòriques de l'art, sobretot situades en el marc audiovisual. Si el món i els sistemes de govern són patriarcals, les estructures que intervenen en el coneixement i en la forma amb la qual accedim al coneixement les mirades apreses també ho són. Tant les creadores han hagut d'alliberar-se de les convencions artístiques com les audiències han hagut de qüestionar els marcs interpretatius a l'hora de comprendre les produccions artístiques des d'un altre lloc o perspectiva.

El pacte espectacular és l'acord de les convencions dels codis i els models en els que s'articulen les representacions i les seves recepcions. Les teòriques de l'àmbit audiovisual han posat de relleu el paper dels imaginaris construïts de la cultura fílmica, aquells artificis apresos com a "naturals": la hiper-realitat, el temps, la narrativa de gènere, classe i racionalitat. Aquestes construccions artificials han estat enteses com a realitats i en els discursos audiovisuals artificials s'ha naturalitzat la negació de realitats no homogèniques (Selva, 2017). La manca de discursos en el medi audiovisual ha portat principalment dos conseqüències: les audiències han hagut de fer un esforç per conèixer altres realitats i altres codis, i també han hagut de revisar les seves maneres de mirar per tal de comprendre les produccions que incorporen altres models de representació.

La cinematografia feminista busca el desplaçament del plaer visual cap a pràctiques de contra-cinema pel que Claire Johnston anomena la pràctica fílmica feminista. Aquestes pràctiques problematitzen el pacte espectral i *voyeuristic*, que en el cas del plaer i desig de les dones, havia quedat ocult en la història del cinema.

Però, quines són les maneres de trencar amb els codis de gènere i els models fílmics? Marta Selva posa en valor recursos com l'ús de la performance, l'experimentació o el *found footage*, recursos que porten a qüestionar convencions tan naturalitzades com el muntatge, explorant noves formes d'enunciació, narració i no-narració, els enquadraments, la mobilitat de les càmeres, etc.

A partir de la resignificació i l'apropiació dels codis i convencions, les pràctiques fílmiques feministes donaven espai i enuncien a uns nous subjectes-dones. Els nous subjectes reclamaven noves maneres de representació, nous paràmetres de comprensió i interpretació a partir de la rèplica i la recuperació de tot el que els canons de l'espectacle deixava fora de camp. (Selva, 2019:143).

El pacte espectral hegemònic i el canó audiovisual han estat assenyalats per projectes com el popular test de Bechdel, elaborat per Alison Bechdel i Liz Wallace, un mètode que serveix per avaluar les obres cinematogràfiques (pel·lícules, curts o sèries). A partir de tres regles principals, les pel·lícules es poden classificar fàcilment en aquelles en què la presència femenina és notòria o accessòria. El test considera que els requisits de les pel·lícules que no perpetuen els estereotips masculistes són aquelles on 1) hi apareixen almenys dos personatges femenins; 2) les quals parlen entre elles; 3) parlen sobre algun tema que no fa referència a cap home. (Wikipedia, 2020)

1.3. Posicions feministes vers la institucions artístiques

Les teories artístiques feministes no parteixen d'una mateixa noció d'art, sinó que podem observar diversos marcs interpretatius que defineixen l'art des de postures més o menys allunyades. Aquest, lluny de ser únicament un debat centrat en els usos, la qualitat o els interessos elitistes de l'art, recull la històrica disputa sobre la institucionalització del moviment feminista.

Per exemple, les noves relacions entre art i vida d'influència dadaïsta, la redefinició de l'espai públic i el privat, la crítica a l'autoria o les reivindicacions sobre el poder transformador de l'art conviuen amb postulats que defensen formes més tradicionals de legitimació o qualificació artística.

1.3.1. Definir l'art com a una utopia o com a una institució

Considerant la definició de George Dickie (1997:13), podem definir l'art com a una institució, ja que posseeix unes regles, unes premisses i unes condicions determinades que "governen" les formes de presentació i de creació. Aquesta definició recull el que veníem dient sobre tenir present, a banda de les creacions i la producció de les artistes, les audiències, els agents i els sistemes del món de l'art.

Efectivament, cal ésser conscients de que el sistema de l'art i la categorització del que és i no és art ha recaigut històricament en mans de les institucions. Malgrat tot, les artistes feministes han volgut contestar aquest marc institucional a partir de reivindicar que l'art té una intenció política. Aquest apoderament des de produccions expressions, mirades i oblidades per la història de l'art, coincideix amb les definicions d'Arthur Coleman Danto (2003:211) i la seva cèlebre per la seva formulació filosòfica de la "fi de l'art", que van proposar que es podia considerar art tot allò que hagués estat creat amb la intenció de ser-ho.

Aquesta definició considerava que els objectes artístics podien estar per sobre de la història i als marges del sistema de l'art. Són els esquemes simbòlics de les diverses etapes de la història de l'art els que canvien en cada cas (el classicisme, el romanticisme, el renaixement, etc.) i conformen camps teòrics divergents i contradictoris entre si, arrelant l'estatus d'art a la obediència amb el pensament i els patrons del context (Danto, 2007:222). Les disputes filosòfiques sobre la significació de les obres d'art estava estretament lligada a les forces de coacció polítiques i religioses, altrament, eren aquests camps de pensament determinats els que influïen i possibilitaven la imaginació i les creacions artístiques en cada context (Danto, 2007:222-225).

Danto assenyala la fi de l'art a finals dels anys 60, on es va produir un gir cultural que, en comptes de proposar unes noves convencions o formes estilístiques, buscava resignificar, en essència, la relació entre l'art i la veritat (Danto, 2007:79). Les artistes d'aquell període es van desmarcar dels criteris de la modernitat artística, van denunciar les pressions estilístiques com la obligatorietat de la tècnica pictòrica, i van qüestionar nombroses estructures del món artístic encarades a la conservació de l'estatus quo de les institucions com els museus, les galeries, les col·leccions o els experts (Danto 2007:169).

En resumen, la pintura fue politizada indirectamente y, de un modo peculiar, cuanto más pura era su aspiración parecía ser más política. ¿Qué tenía que ver la pintura totalmente blanca con las mujeres, los afroamericanos, los gays, los latinos, los asiático-americanos y las demás minorías? ¡La pintura totalmente blanca casi parecía ostentar el poder del artista blanco masculino! (Danto 2007:170)

A partir d'aquest període, les noves formes artístiques es van rebel·lar fora dels museus i les institucions artístiques, en considerar-los espais d'exhibició d'objectes opressius que exclouïen tot allò relatiu als oprimits (Danto 2007:170). Amb tot, moltes artistes van

reclamar un lloc dins del museu, fet que va fer emergir una paradoxa que va ser clau en la relació entre les pràctiques activistes culturals i la crítica institucional.

Però en els feminismes també podem trobar un ideari que s'apropa a la relació de l'art i la vida des de la perspectiva d'autors com Joseph Beuys i el seu concepte ampliat de l'art, que trenca amb les lògiques de legitimació institucional. En una dimensió social, política i espiritual Beuys va afirmar que "tot ésser humà és un artista, un ésser llibertari, cridat a participar en transformar i remodelar les condicions, els pensaments i les estructures que configuren i informen la nostra vida" (Beuys citat a Vasquez 2017: 2-3). Per Beuys l'art era aquell espai en el que els éssers humans tenien l'oportunitat d'assumir i desenvolupar la seva llibertat i la seva dignitat humana (Carrillo, 2014:13). Sota aquests paràmetres, l'art actua com a catalitzador i possibilitador del món personal a l'hora que és capaç de canviar l'estructura social i les formes de socialització (Carrillo, 2014:14, Vasquez 2017: 3).

Si tenim en compte l'impuls artístic feminista de les darreres dècades, podem afirmar que les pràctiques artístiques són capaces de transformar la realitat, possibilitar ruptures, obrir escletxes i imaginar futurs possibles. Les pràctiques artístiques feministes, doncs, identifiquen les desigualtats i denuncien les contradiccions de la institució artística, donen veu a subjectes subalterns amb noves formes de legitimació que escapen les lògiques convencionals i defensen l'expressió artística com a una poderosa estratègia personal i social.

Des de la crítica de l'art feminista, Hilde Hein va afirmar que les produccions d'art feminista eren polítiques i polèmiques, empenyien l'art cap a una expansió, criticaven els tradicionalismes i desobeïen l'ideal que l'art havia de ser correcte i impersonal. (Hein, 1990:27). L'idea expansiva de l'art demanava una reformulació de la teoria estètica, havia de ser capaç d'obrir-se a noves tecnologies, nous moviments, nous materials, noves formes experimentals, i en definitiva, noves idees en el camp de les arts (Hein, 1990:26).

Gràcies a aquest marc teòric, les iniciatives artístiques de Barcelona en la dècada dels anys 90 són fàcils de situar entre aquestes formes d'entendre la realitat i la pràctica artístiques. Durant les dècades en que el projecte FemArt es va posar en marxa, es va produir un desviament del negoci artístic que posava en crisi les galeries i deixava pas a les fires d'art, biennals o museus d'art contemporani (Sloterdijk, 2010:105). D'altra banda, els museus van començar a conviure amb les fàbriques de creació i altres indústries culturals. La ciutat mantenia un mercat artístic prou eficient, es començava a viure la crisi de la pintura i l'interès institucional cap a projectes d'art elaborats a partir de mitjans tecnològics o reproduïbles, es promovien projectes d'art social i, en sectors culturals deslligats de la primera línia artística (centres cívics, espais alternatius, etc.) s'estenien els postulats sobre la democratització cultural i la lliure creativitat artística. A aquesta amalgama d'argumentaris se li van sumar els canvis del sector social: el tercer

sector, el sistema de subvencions, les agrupacions sense ànim de lucre o associacions i que conviuen amb les estratègies autònomes dels grups més radicals.

1.3.2. Les institucions en qüestió

Des dels sectors socials feministes s'han succeït les crítiques als aparells institucionals. Les institucions s'han posat sota sospita per la seva capacitat fagocitant i limitant, per les formes imposades de dependència material i per altres pràctiques de control polític.

Per tal d'esbossar aquesta incomoditat de les activistes feministes vers les institucions, ens servim del text "El vestido nuevo de la emperatriz" escrit en el marc de les Jornades Feministes estatals de l'any 2001 pel Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona:

Constatamos que el discurso y la práctica feministas que nacieron hace años como discurso y práctica revolucionarias y alternativas, hoy en día determinados ámbitos están convirtiéndose en institucionales, acomodadas, conservadoras y poco reivindicativas.
Decimos institucional en el sentido de estar dentro del sistema. Hay un discurso teórico importante, pero este discurso no llega a cuestionar el sistema social político y económico actual, sino que se adapta al mismo. Además, no se hace práctica de este discurso.
Decimos acomodado en el sentido de un discurso elaborado durante mucho tiempo (...) y no mira a otros discursos que pueden cuestionar las ideas dominantes dentro del discurso feminista, de manera que el feminismo no es permeable a otras ideas.
Decimos conservador en el sentido de mantenimiento del estatus logrado. (...) Y decimos poco reivindicativo porque no hay una confrontación con los poderes establecidos." El feminismo agoniza debido a una crisis de éxito (éxito relativo). (Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona, 2001: 92-93)

Tal com expressava el text, des de postulats feministes i des dels moviments socials la noció substantiva de la institució va passar d'entendre's com un lloc, una organització o un individu específic a entendre's com un camp social. (Fraser, 2016:19)

La principal problemàtica que envolta el concepte de la institució és la formació d'un "fora" i un "dintre", assenyalat per nombroses teories que s'interessen per les intermediacions dels dos espais o bé per la definició dels límits dels mateixos.

Segons l'antropòleg Manuel Delgado la institució museística és un organisme còmplice de certes estratègies de dominació i control social, influïts pels sectors hegemònics de la societat que pretenen monitoritzar la creativitat humana per reconvertir-la en un negoci o en una font de legitimitat simbòlica. (Delgado, 2011:1) Des d'aquesta perspectiva, els murs dels museus produeixen un "dintre" que ofereix el marc on art i cultura poden existir i un "fora" irrellevant, indigne i perillós. (Delgado, 2011:6) De fet, les institucions museístiques són capaces de transformar ciutats, de tematitzar barris, de gentrificar, d'invertir les activitats d'un barri industrial en el sector serveis, de privatitzar espais públics, etc. (Rosler, 2017; Delgado, 2011)

Les institucions antigues concentrades en la noblesa i l'activitat als palaus van donar pas, a partir dels anys 40 del segle XX, a una idea d'institució museística basada en el "white cube": un cub blanc asèptic, on l'exposició d'obres d'art moderna perseguia la virtuositat i la originalitat. A mitjans dels anys 80 va tenir lloc una reconversió postindustrial que va transformar antigues fàbriques, però també instal·lacions civils, militars o religioses, en centres de creació artística o cultural. Les propostes de la postmodernitat, els projectes d'art polític o comunitari convivia amb aquestes noves infraestructures culturals. El sector creatiu es va començar a erigir com una indústria que genera riquesa amb un seguit de noves relacions laborals i oportunitats empresarials que Richard Florida (2002) i Martha Rosler (2017) van definir com a "Classe creativa o classe cultural". Aquesta terciarització de l'àmbit cultural i creatiu, emmarcada en el model postfordista, converteix la cultura en un producte de consum i intercanvi capitalista que envaeix tots els àmbits de la vida. (Trafí-Prats, 2012:214)

La redefinició de la institució museística i les teories de la crítica o anàlisi institucional han motivat nous agenciaments que connecten actors i recursos del circuit artístic amb projectes i experiències que s'estenen a altres àmbits: moviments socials, associacions polítiques, centres socials okupats, universitats, etc. (Kastner, 2008:212). Actualment estem vivint un canvi que ha transformat els contextos i les formes de producció cultural i intel·lectual, un 'canvi de fase' (Kastner, 2008:212).

1.3.3. La crítica institucional

*¿Cuál es la relación interna entre crítica e institución?,
¿qué tipo de relación existe entre la institución y su crítica o, por otra parte, la institucionalización de la crítica?,
y ¿cuál es el trasfondo histórico y político de esta relación?
(Hito Steyerl, 2008:179)*

*La crítica institucional siempre ha estado institucionalizada.
Sólo pudo surgir dentro y, como todo arte, sólo puede funcionar dentro de la institución arte.
(Fraser, 2016:22)*

La significació del binomi "dintre"- "fora" va ser clau en l'anomenada "crítica institucional", un camp artístic engendrat principalment pels artistes Michael Asher, Robert Smithson, Daniel Buren, Hans Haacke y Marcel Broodthaers (Kastner, 2008:195).

La crítica, en general, va ser cabdal en la construcció de certs subjectes polítics, socials o individuals, com en el cas de la burgesia, formada a partir d'una subjectivitat crítica eminentment masculina que es considerava com un instrument de resistència i però també un instrument de governabilitat. Quan un sistema possibilita la crítica, en comptes de desestabilitzar-se, és capaç d'acotar un espai amb les crítiques desitjables i apartar tot allò "incriticable". La crítica és capaç de produir subjectes ambivalents,

còmodes en la llibertat relativa de la posició crítica (Steyerl, 2008:180), que accepten l'autoritat que governa mentre posen en qüestió la manera amb la qual aquesta governa. Servint-nos de la definició de Michel Foucault (Foucault citat a Rauning, 2006) la crítica és "l'art de no ser governat de tal forma", que s'allunya de postulats més antisistèmics com seria "no ser governat en absolut".

La crítica institucional està limitada al món de l'art i s'ha convertit en una institució en si mateixa (Fraser, 2016; Steyerl, 2008). No obstant això, d'aquest camp artístic se'n deriva un marc teòric molt ric que qüestiona el rol de les institucions culturals i replanteja nous models que busquen donar sortida a les relacions entre l'esfera pública, els moviments socials i els recursos públics. La crítica institucional analitza els límits i la permeabilitat de la institució, les pràctiques, les contradiccions i els discursos. (Rodrigo i Añó, 2012-2013).

S'han establert tres etapes de la crítica institucional. Als anys 70 s'ha situat la primera fase, dedicada a qüestionar el paper autoritari dels museus (entitats clau en la construcció dels estats nació), que havien adoptat una complexa funció de governabilitat (Steyerl, 2008:181; Holmes 2007). La segona fase se situa als anys 90, coincidint amb la consagració d'organismes com la Unió Europea que va impulsar nous aparells simbòlics i nous models de representació. La crítica institucional es va desplaçar cap a la crítica de la representació a causa de la influència dels estudis culturals, el feminisme i el postcolonialisme (Steyerl, 2008:184). Amb tot, les pràctiques que van sorgir en aquesta segona etapa quedaven clausurades dins de la institució (Rodrigo i Añó, 2012-2013). La tercera fase, ja al segle XXI, van implicar moviments socials, treballadores culturals, artistes, investigadores i altres agents que van configurar nous models d'acció col·lectiva i pràctiques culturals (Rodrigo i Añó, 2012-2013).

La crítica institucional de la tercera fase circula entre disciplines que incorporen posicions crítiques antisistèmiques o contraculturals, més problemàtiques de situar dintre de la institució (Kastner, 2008:212). Com a conseqüència, qüestionen els límits de la disciplina artística i acadèmica, i proposen espais d'intermediació entre l'activitat del carrer i els territoris tancats i consagrats de l'art (Delgado, 2011:n.d.).

Actualment, la crítica institucional se centra en l'observació de les institucions de la societat capitalista en conjunt i s'emmarca en un escenari de precarietat (Kastner, 2008:195; Steyerl 2008:187). Alguns autors han assenyalat que ens trobem en la "nova institucionalitat" que s'expandeix a totes més enllà de les institucions culturals: en la dimensió social, en l'educació, les cures, l'associacionisme o el cooperativisme. (Rodrigo i Añó, 2012-2013).

En aquest nou escenari, per tal de delimitar el "dintre-fora" entre la crítica, la vida, l'acció social i la institució, és essencial comprendre que hi ha un seguit de "pràctiques

instituent” que van més enllà de la institució. Ens referim a les formes d'autogovern, pràctiques fundacionals, constituents, per tant institucionals, de les alternatives sorgides en espais no-governats, situats a l'esfera pública (Expósito, 2008:17; Raunig, 2006:n.d.). Aquestes pràctiques no només emergeixen en els espais, sinó que s'encarnen en les persones, les quals assimilen les competències, els models conceptuals i les formes de percepció que acaben uniformant sistemes de valors concrets (Fraser, 2016:21).

Segons les tesis de l'artista Andrea Fraser (2006:21-22), no és la institució la que ha desbordat els seus límits, sinó que els aparells institucionals es troben interioritzats dins nostre. En aquest sentit, entendre la institució com un concepte separat de “nosaltres” subestima el nostre paper en la creació i perpetuació de les condicions, les funcions, els rols i el discurs artístic. Cal insistir que tenim una responsabilitat personal envers les complicitats, els tripijocs, la censura/autocensura, els beneficis personals i el propi interès (Fraser, 2006:24-25).

Els feminismes coincideixen en gran part amb les crítiques formulades en el sentit de denúncia de les pràctiques d'assimilació i utilització de discursos per part d'organismes institucionals, que han estat titllades d' “extractivistes” o fagocitants. D'altra banda, també parteixen de la revisió personal i l'autocrítica que revisa la inèrcia, la reproducció de les estratègies i pràctiques a partir de convencions institucionals.

La gestió de les pràctiques instituent suposa un repte i a la vegada una contradicció permanent a la qual hem de fer front els col·lectius feministes. Encarar la crítica institucional des de posicions antisistèmiques moltes vegades genera un contrasentit al fer servir “mitjans radicals i deconstructius amb fins conservadors” (Danto, 2007:171). El frec a frec entre les postures col·laboratives o opositives vers les institucions ha mantingut un debat obert sobre la coherència, la responsabilitat o les oportunitats del moviment feminista.

1.4. Introducció dels feminismes al sistema de l'art

Paral·lelament als debats sobre l'art i la crítica institucional, el moviment feminista de l'estat espanyol va encarar els reptes de la introducció de la perspectiva de gènere a les institucions, així com la transformació o reforma dels organismes polítics i el marc legislatiu. D'entrada, van aparèixer postures antagòniques respecte les estratègies que calia fer servir en la redistribució d'homes i dones als organismes de poder de les institucions artístiques que va enfrontar els feminismes més conservadors, els feminismes llibertaris i altres feminismes que abraçaven el capitalisme (Fraser, 2013).

Entre els 90 i la primera dècada dels 2000 el feminisme es va fragmentar en grups que no tan sols es distingien per les seves postures ideològiques, sinó també per les

activitats i tasques en les quals estaven especialitzats. Si tenim en compte les successives Jornades Feministes de caire estatal o autonòmic, els col·lectius especialitzats en sectors molt específics van proliferar i van engegar lluites situades en sectors com la salut, l'educació, l'àmbit laboral, l'econòmic o el cultural.

La introducció del discurs feminista en l'àmbit artístic local s'ha d'entendre a partir de la combinació, d'una banda, de l'interès creixent del sistema de l'art per incloure produccions influïdes pels feminismes i l'interès per produir projectes d'esfera pública que impliquin agents de l'àmbit social, i de l'altre, de la preocupació i la demanda del sector activista feminista encarades a transformar les institucions culturals a partir de narratives, lògiques i pràctiques que trenquin amb el manteniment del sistema heteropatriarcal. Així doncs, trobem una pluralitat pel que fa a les posicions respecte conceptes com la utilitat institucional i l'autonomia dels moviments socials, la reforma o l'abolició de les estructures governamentals, la col·laboració o la desconfiança vers les institucions, la instrumentalització o la professionalització.

1.41. Institucionalització dels feminismes i dels moviments socials a partir de la dècada del 1980

“Una cosa important en el debat feminista és què significa institucionalització, un punt calent, roent a foc viu, perquè: és institucionalitzar-se qualsevol tipus d'associació que accepta una subvenció o la demana a òrgans oficials? Ho és crear un estatus legal que implica una jerarquia tot i que només sigui a nivell formal i pràctic? De debò són menys institucionals totes les formes d'organització que no inclouen ambdós elements? Aquí hi ha un gran tema no resolt” (Biglia citada a Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:47)

“El “feminismo oficial” es la música comercial que cantan los partidos, que quieren comerse todos los pasteles del mundo, que nos hacen creer que existen los “10 mandamientos del feminismo” (Amman, 2000:5)

Joana Garcia Grenzner i Maria Palomares Arenas (2012:43) en el treball “Sabers i Pràctiques Feministes. Una aproximació al moviment feminista de Catalunya” han assenyalat que el procés d'oficialització de les propostes feministes i la creació d'un nou espai institucional del feminisme van ser els principals responsables de generar una gran divisió del moviment a finals dels anys 80 i durant els anys 90. En aquesta etapa no només es van instaurar plans d'igualtat i polítiques de gènere, també es van crear ajuts i subvencions per a organitzacions de dones, van aparèixer els anomenats Instituts de la Dona¹¹ i es van presentar els primers postgraus i màsters especialitzats en estudis de gènere.

Tot i que la progressiva institucionalització era fruit de la lluita del propi moviment per millorar les condicions de vida de les dones, va generar desmobilització, una certa sensació de decepció i de cooptació del discurs i no pocs debats dintre del moviment sobre la relació amb les institucions (Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:43-44)

¹¹ Primer es va crear l'Institut de la Mujer amb la Llei 16/1983 impulsada pel Govern espanyol i després es va crear l'Institut Català de les dones amb la Llei 11/1989 de la Generalitat de Catalunya.

S'ha de tenir en compte que moltes de les places creades per l'administració es van cobrir amb persones provinents del moviment feminista, com a conseqüència, va aparèixer el que es coneix com "feminisme institucional", fet que va produir encontres entre les dones que ocupaven posicions d'expertesa als organismes oficials i les que treballaven en el sí del moviment social. Les autores han abordat el procés d'institucionalització del feminisme a partir de tres fenòmens relacionals i simultanis. En primer lloc, la creació de lleis, polítiques i organismes que tenien l'objectiu de millorar les situació de les dones i superar les desigualtats de gènere. En segon lloc, la condició de dependència dels espais feministes que progressivament van configurar-se gràcies a fons públics i nous sistemes de finançament mitjançant les subvencions. En darrer lloc, les estructures professionalitzades que van apareixer en els projectes del moviment feminista. (Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:44)

Des de certs sectors de l'activisme feminista va començar a circular l'opinió que la transició cap a la institucionalització era un gir que abandonava les pràctiques més reivindicatives. La institucionalització del feminisme constituïa una forma de "governar la capacitat d'autonomia" ja que les institucions "delimitaven el marc social legítim de reivindicació" (Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:44). Els canvis legislatius i governamentals van construir un fals discurs igualitari "que encobria les desigualtats i mantenia com a referent hegemònic el model masculí mentre silenciava la importància del moviment en els avanços assolits". (Cervera Rodón *et al*, 1992:46)

A partir dels acords presentats durant la Cimera de la ONU sobre la Dona celebrada a Beijing de 1995, es van introduir mesures com les quotes d'acció positiva o la paritat. Aquestes mesures van ser adoptades per les polítiques públiques d'escala estatal i autonòmica: es van crear agents d'igualtat, especialistes en gènere o àrees de la dona que van ampliar els canvis administratius començats als anys 80. (Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:44)

La primera dècada dels 2000 va estar marcada per l'ascens de partits d'esquerres a diferents esferes de govern. No obstant això, les tensions entre les activistes feministes i els agents del feminisme oficial van augmentar, criticaven la incapacitat per integrar les pràctiques feministes a les institucions. La següent dècada va estar marcada per la bombolla financera, la crisi econòmica i les "retallades" que van retallar els pressupostos dels organismes per la igualtat de gènere. Les lleis d'igualtat de gènere aprovades en aquells anys es van veure com a insuficients i van quedar lluny de les demandes feministes. (Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:44).

Sens dubte, la disputa sobre el paper de la instrumentalització i els recursos públics ha estat molt present en el context activista de la ciutat de Barcelona, és habitual transitar entre col·lectius feministes que plantegen estratègies d'autogestió, utilització de recursos públics, autonomia o col·laboració. En aquest sentit, el que s'ha proposat en moltes ocasions és una instrumentalització estratègica, sobretot en èpoques de

precarietat, tot i que sempre s'ha partit d'entendre les formes institucionalitzants com a desactivadores de discurs polític. És important “distingir quines coses s'han de fer des d'una forma institucionalitzada i quines no han de passar mai per una institucionalització” (Alemany citada a Palomares i Garcia-Grenzner, 2012:44), ja que el feminisme oficial acaba homogeneïtzant a tot el moviment.

Davant de l'augment de la privatització, l'externalització de serveis i l'afebliment d'allò públic, les activistes feministes s'han replantejat la noció d'allò “públic” a partir de postulats anticapitalistes (Bodelón González a Palomares Arenas i Garcia-Grenzner, 2012:45). Les alternatives feministes dels darrers anys ha partit de la desconfiança amb els fonaments dels espais i dels recursos públics, ha proposat lluites inscrites en espais considerats alliberats de tot sistema patriarcal i s'ha basat en propostes d'organització com la democràcia directa o l'assemblearisme. (Palomares i Garcia-Grenzner, 2012:45)

1.4.2. Observant les institucions culturals: informes i museus

“La cultura española promociona y practica la misoginia paternalista, por lo que falta conocimiento y reconocimiento del trabajo político consciente realizado desde postulados feministas, queer, etc, es decir, desde posiciones conscientes de la necesidad de operar desde las micropolíticas”
(Cabello i Carceller citades a Solans Blanco, 2012:134)

“Sempre que es demanen responsabilitats, nosaltres estem acostumades a aquestes fórmules que també estan superades però que des del feminisme encara s'aprofiten: crear un observatori, mirar què està fent, de quina manera i com s'està fent, per després fer una evaluació. Aquí hi ha el joc de sempre: és el joc de la confiança i la desconfiança amb la burocràcia” (Otero Vidal a InsurRECTas i Fando Morell, 2019)

A partir de l'aprovació de la Llei per la igualtat efectiva entre homes i dones 3/2007, es van estendre noves relacions entre les activistes feministes i les institucions artístiques. El nou context pretenia garantir la igualtat d'oportunitats en tots els àmbits culturals, fent servir la implantació de quotes d'obligat compliment que assegurassin el 40% - 60% pel que fa la relació entre gèneres (Trafi-Prats, 2012:224). Algunes de les fórmules que es van articular des de l'àmbit feminista van ser la creació d'observatoris i la publicació d'informes per exigir l'aplicació real d'aquesta llei, que avaluava el compromís institucional. En el marc de la llei van sorgir exposicions, seminaris i activitats per promoure l'art de dones, moltes de les quals es tractaven d'iniciatives acrítiques sense fonaments historiogràfics que perpetuaven les representacions essencialistes i mistificadores de les creadores (Trafi-Prats, 224).

L'article 26 de l'esmentada Llei 3/2007 està dedicat a “La igualtat en l'àmbit de la creació i producció artística i intel·lectual” i vetlla per incrementar la presència de dones a les col·leccions, a la programació dels museus, i als òrgans de decisió en matèria de cultura.

Al cap de tres anys de la implantació de la llei, l'associació Mujeres en las Artes Visuales (MAV) va fer públic un informe on avaluava l'estat del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia fent balanç de l'impacte i la capacitat transformadora de la llei. A grans trets, l'informe va confirmar que la situació no s'havia revertit, que la presència de dones en l'administració, la producció, la gestió i la creació artístiques continuava essent escassa.

L'Informe MAV N.1 partia d'un posicionament poc crític que revisava els percentatges de la presència d'artistes dones, des de la comparativa internacional. En altres paraules, es basa en una anàlisi que fa referència a la capacitat d'adequació de les directrius europees i amb l'activitat d'altres centres d'art contemporani occidentals. La pressió que efectuen cap a la institució es fonamenta en el caràcter exemplificador d'altres centres ubicats en països considerats més avançats. Les iniciatives paritàries de la Tate del Regne Unit, el Centre Pompidou de França i el Moderna Museet de Suècia són comparades amb les dades de l'MNCARS, per tal de reclamar a la institució espanyola la confluència amb els programes internacionals. (MAV, 2010)

La normativa internacional i les directives de la Unió Europea partien de la Declaració Universal dels Drets Humans (1948), del Conveni Europeu per la protecció dels Drets Humans i les Llibertats Públiques (1950), del Pacte Internacional de Drets Civils i Polítics (1966), del Pacte Internacional de Drets Econòmics, Socials i Culturals (1966), i de la Carta dels drets fonamentals de la Unió Europea (2000). Tot això va configurar el marc jurídic en el que s'inscriu la llei Orgànica 3/2007 que constituïa una ratificació alentida en matèria d'igualtat (Uribe Otorola, 2013:160).

A part de l'aplicació de la Llei d'igualtat, cal tenir present les recomanacions dels codis de deontològics de bones pràctiques que s'han constituït des d'entitats diverses. A l'estat comptem amb els elaborats per associacions com MAV, AVCA (Associació Valenciana de Crítics d'Art) o l'IAC (Instituto de Arte Contemporáneo). També comptem amb el "Documento de buenas prácticas en Museos y Centros de Arte" firmat l'any 2007 per diverses associacions i el Ministeri de Cultura o l'"Estrategia para las artes visuales" promoguda pel Ministeri de Cultura l'any 2011 elaborada en col·laboració amb ADACE (Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España), CCAV (Consejo de Críticos y Comisarios de Artes Visuales, CG (Consortio de Galerías de Arte Contemporáneo), MAV, UAAV (Unión de Asociaciones de Artistas Visuales), ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) i Federación de Agentes Artísticos Independientes (Solans Blanco, 2012:137).

Altres informes, també publicats des de l'associació MAV, han analitzat la presència de les artistes en el mercat de l'art a partir de les dades extretes de les diferents edicions d'ARCO (2010, 2013, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019) i les fires com Art Madrid, Hybrid y Justmad. De la mateixa manera, s'ha analitzat la presència de dones artistes i professionals de l'art en la composició dels jurats dels premis, el nombre de dones premiades en els certàmens i concursos artístics, les exposicions individuals celebrades

en els centres artístics espanyols o el nombre de dones directives i artistes en els circuits galerístics.

Destaquem especialment l'Informe MAV N.7, que ha estudiat el nombre de treballs d'artistes espanyoles presents en 10 museus d'art contemporani del territori, entre els que es troben MUSAC, CA2M, MNCARS, MACBA, CAB o Patio Herreriano. Els números absoluts indiquen que el promig de representació, classificat segons l'autoria, és del 13% d'artistes dones espanyoles en tots aquests museus, tenint en compte que el dels artistes nacionals espanyols és del 52,5%. Una de les dades més reveladores d'aquest informe la trobem en la comparativa de les classificacions segons autoria i les classificacions segons el nombre d'obres que contenen els museus. La incorporació de dones artistes no només és desigual si comparem la cartera d'artistes dels museus, si comparem el nombre d'obres relatives a cada autora resulta totalment desfavorable respecte al nombre d'obres de cada autor. Aquestes xifres quantifiquen la introducció de l'art de dones als museus i clarifiquen la manera en la que aquesta s'ha donat. Que el la mitjana per obres sigui inferior a la mitjana per autoria significa que les artistes espanyoles que aconsegueixen ingressar a les col·leccions dels museus d'art contemporani ho fan de manera desigual, engrossint simbòlicament la col·lecció amb els seus noms i no pas amb els seus objectes artístics. L'informe també treu a la llum xifres en relació a les artistes nascudes abans de 1940, sobretot revisant les col·leccions històriques de l'art del segle XX, que són les que protagonitzen les pitjors xifres (MACBA 7,5% d'autoria/ 3,8% d'obres; MNCARS 6% d'autoria/ 4% d'obres).

A nivell català, destaca l'Observatori Cultural de Gènere dirigit per M^a Àngels Cabré. Aquesta plataforma a part de fer una radiografia de l'estat de les institucions culturals en matèria de gènere, fa d'enllaç amb altres projectes com l'Observatori de les Dones en els Mitjans Audiovisuals, associacions de dones professionals de la cultura, i entitats que realitzen projectes de consultories o d'investigació.

S'ha de tenir en compte que la presència femenina a les institucions no implica la introducció d'estratègies feministes. En les institucions estatals, de fet, es produeix una "convivència paradòjica de presencias femeninas y ausencias feministas que caracteriza a nuestro ecosistema de las artes" (Mayayo Bost, 2008:12). Per aquesta raó, malgrat el valuós treball de recopilació de dades, l'acció dels observatoris s'ha vist com a insuficient si no proposa un marc crític.

Els observatoris i els dispositius de mediació s'han ocupat d'evidenciar l'absència de les dones en la institució, en canvi, han estat incapaços de mostrar els espais on eren les dones o d'estimular la creació d'un espai per les mateixes. De la mateixa manera que la banalització de les exposicions de dones ha pogut acabar amb el veritable potencial crític dels discursos feministes que s'hi podrien trobar (Mayayo Bost, 2008: 12-13), l'estratègia dels observatoris ha banalitzat la presència de les produccions culturals

fetes per dones i ha tingut un paper en la desactivació de projectes feministes crítics amb la institució artística.

Per aquest fet, la pròpia associació MAV va veure necessari promoure un projecte per generar espai per les dones artistes. L'any 2016 la MAV va crear un projecte expositiu en format biennal sota el nom "Miradas de Mujeres". Un projecte tardà si el comparem amb la Sala Juana Francés de Zaragoza (que realitza exposicions des del 1990) o amb el cas de FemArt a Ca La Dona (1992). Aquest fet demostra el descuit, quasi la desconeixença, en l'estudi de projectes alternatius i feministes per part dels observatoris. Rarament els informes recopilatoris es fan ressò de les Mostres d'art de l'àmbit feminista, tot i que treballs com els de Patricia Mayayo(2008:2) han demostrat que la introducció de les dones en el camp cultural i artístic està directament relacionada amb el desenvolupament del moviment feminista.

L'augment de la presència de dones als càrrecs polítics que es va donar entre els 80 i els 90, no es va traduir en un canvi de relat de les institucions culturals. A més, les polítiques culturals van tenir un creixement desigual segons les comunitats autònomes (Mayayo, 2008; Villaespesa citada a Medina, 2015:n.d.). En comunitats autònomes com Catalunya, Madrid, Galícia, València o Euskadi, promogudes des d'organismes oficials com departaments de la igualtat, departaments de benestar social, o conselleries de cultura, les institucions van començar a donar visibilitat a dones artistes que treballen amb narratives que interpel·laven l'estructura social (Mayayo Bost, 2008:14; Villaespesa citada a Medina, 2013:n.d.). Aquest marc va produir una instrumentalització política de l'art fet per dones, que els poders públics van fer servir amb un doble sentit, es definien com a aliats mentre controlaven i desactivaven les problemàtiques més incòmodes i amenaçant (Mayayo Bost, 2008:14). La despolitització dels moviments socials a partir de la introducció de certs idearis feministes en els organismes oficials es resol amb una manca de permeabilitat a la institució museística, que no incorpora ni representacions ni pràctiques feministes.

D'altra banda, l'elaboració d'un corpus teòric a partir dels 2000 en el si dels activismes i de grups d'estudi provinents de la història de l'art, la sociologia, la filosofia o l'economia, va plantejar noves metodologies contra-hegemòniques que repolititzen les relacions entre l'activisme, la pràctica artística, el patriarcat, el capitalisme i la producció del coneixement (Villaespesa citada a Medina, 2015:n.d.). En les dècades posteriors, els discursos crítics es van endinsar en les institucions artístiques, sovint a partir de col·laboracions amb els departaments d'educació o els programa d'activitats, com en el MNCARS, el MACBA, Arteleku o EACC.

1.4.3. L'Art feminista i les genealogies feministes als museus espanyols.

La introducció de les genealogies feministes i l'art feminista a les institucions museístiques s'ha d'analitzar a partir de la correlació entre tendències de l'art contemporani que actuen a nivell global, la professionalització i l'impuls de noves estratègies historiogràfiques. A escala estatal s'han promogut un seguit de projectes des dels museus que s'han dedicat a la recuperació d'obres d'art feminista o projectes que es vinculen amb discursos feministes. En aquesta tasca convé ressaltar la importància dels treballs de recopilació efectuats per Diego Marchante, Patricia Mayayo, Rocío de la Villa o Nora Ancarola.

La dècada dels anys 90 va començar farcida de referents de l'art feminista anglosaxó, marcada per la mancança de referents propis, ja que el panorama artístic espanyol dels anys 70 i 80 va enregistrar índex molt baixos de producció feta per dones. A principis de la dècada es va produir un creixement molt notable de la presència de dones artistes en el context del sistema de l'art espanyol. Si les estadístiques del total de professionals de l'art dels anys 70 situaven les dones entre el 3 i el 7%, algunes exposicions desenvolupades a partir del 1991 van comptar amb unes quotes femenines que se situaven per sobre del 30%¹². És a partir dels anys noranta, doncs, quan els centres d'art comencen a proposar les primeres exposicions individuals d'artistes com Eulàlia Valldosera, Carmen Navarrete, o Marina Nuñez (Mayayo, 2008:8)

Tornem a insistir que la introducció d'aquestes dones en organismes institucionals no es tradueix necessàriament amb la introducció dels discursos feministes als museus. La incorporació del discurs de la diferència als museus i la significació de l'art de dones des de les esferes institucionals, va portar a produir una desvinculació entre les artistes feministes i els moviments de base. (Mayayo Bost, 2008:14) Les artistes que treballaven des de l'entorn institucional se situaven en un terreny allunyat de la militància política, en espais fronterers o en una doble estratègia en el dins-fora institucional.

En el panorama estatal podem divisar tres grups d'exposicions que s'han acostat al moviment feminista. Primer, un grup on podem situar totes aquelles exposicions temàtiques, que han revisat conceptes treballats des dels feminismes, com per exemple la sexualitat o la identitat, que van possibilitar certs debats teòrics en l'espai institucional. Un dels inconvenients de la tematització va ser que van quedar encaixats en espais temporals i ocasionals, de tal manera que va fer complicat que els discursos tractats en aquestes exposicions poguessin traspasar en la pròpia institució. En segon lloc, el grup conformat per aquelles exposicions que revisaven el món actual, on el feminisme era tractat com un *isme* més, i s'examinava des del seu impacte en el

¹² Patricia Mayayo (2008:8) explica dues exposicions: "Al ras. Figures d'intempèrie" (Barcelona 1991-92) amb una quota de participació femenina del 36%, i "Anys 90. Distància Zero", (Barcelona 1994) amb un percentatge de dones del 38,6%¹⁴. També es fa referència a la Biennial d'Istanbul de 1997, comissariada per Rosa Martínez que va destacar amb un 60% de representació femenina.

desenvolupament de les polítiques contemporànies. La segona estratègia situava el feminisme com un moviment clau en la configuració filosòfica, social i política d'occident del segle XX i XXI; per contra, va concebre les produccions artístiques com a proves d'una època o fragments d'un relat concret. En tercer lloc, trobem el grup d'aquelles exposicions que han revisat les genealogies feministes i l'art feminista. En aquest darrer cas, es va generar un espai de crítica historiogràfica feminista malgrat que estava exposada a ser absorbida en el relat hegemònic.

Alguns projectes curatorials que van destacar pel seu enfocament, el seu abast o la seva aportació a la crítica historiogràfica local van ser els següents. En primer lloc, l'exposició "Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, las sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo" (Koldo Mitxelena Kulturunea de Donostia, 1998), comissariada per Juan Vicente Aliaga i Mar Villaespesa va recollir obres entorn al gènere d'àmbit nacional produïdes durant els primers anys de democràcia que posaven sobre la taula les desigualtats socials de l'Espanya contemporània. En segon lloc, l'exposició comissariada per Xavier Arakistain "Kiss Kiss Bang Bang: 45 años de arte y feminismo" (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007), va acostar l'art feminista europeu que exemplificava una reacció a la tradició predominant de la història de l'art oficialista.

També cal destacar el taller "Peligrosidad social. Minorias deseantes lenguajes y prácticas en los 70-80 en el estado español" (MACBA, 2010) comissariat per Paul B. Preciado i Xavier Antich, una proposta que explorava àrees de producció artística ignorades per la història dominant degut a la seva proximitat amb les polítiques sexuals i de gènere (Macba.cat, 2010). En quart lloc, convé ressaltar el cicle d'exposicions "Contraseñas. Nuevas representaciones sobre la femeneidad" (Centre Cultural Montehermoso, 2011-2012) que va recollir treballs d'artistes americanes i europees entre els anys 60 i 90 que mostraven diverses estratègies per interrompre la mirada patriarcal, van ser comissariades per Giovanna Zaperi, Silvia Eibelmayer i Xavier Arakistain.

En cinquè lloc, va tenir lloc el projecte curatorial i editorial "Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010" (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León i el Museo Reina Sofia, 2013), comissariat per Juan Vicente Aliaga i Patricia Mayayo que va constituir una proposta crítica amb la narració universalista, masculina i heterosexual de la Història de l'Art (Pérez Rubio, 2013:4). Més tard va realitzar-se l'exposició "Multiplo de 100. Archivo feminismos post-identitarios" (Centro de Artes de Sevilla, 2014) curada per Mar Villespesa. El projecte aglutinava jornades i trobades desenvolupades a la Universidad Internacional de Andalucía, els materials sorgits d'aquestes activitats van generar un ampli arxiu documental, que va conformar un corpus heterogeni que mostrava la lluita dels moviments feministes i homosexuals del nostre context.

Més recentment cal recordar l'exposició "FEMINISMES!" (CCCB, 2019) a cura de Marta Segarra, basada en la col·lecció Verbund de Viena, que va reunir obres de les artistes feministes dels anys 70 i les va relacionar amb produccions més contemporànies en el marc del projecte "Coreografies del gènere". En vuitè lloc, un altre programa interessant a destacar és "Insumisas. Feminismos en el Museo" (MNCARS, 2019) que va proposar un seguit d'activitats per repensar el museu des de la perspectiva feminista.

El gir postmodern va transformar els museus internacionals en espais de presentació de microrelats i espais de relació amb l'esfera pública local. Aquest ideari "glocal" va dinar lloc a noves formes de relacionar els professionals de l'art amb el museu i també noves formes de co-producció. A partir d'aleshores el museu ho és tot: no només guarda, cura, arxiva i exposa, sinó que impulsa projectes que busquen l'activació social de l'espai. En aquest sentit, el nou rumb extractivista¹³ de la institució artística redefineix els límits del museu, les formes de producció i el rol de les audiències, que passen a considerar-se obligatòriament pro-actives.

1.4.4. Els sabers feministes als museus

"¿Qué significa un museo feminista?"
MNCARS, 2019

En la jerga de los museos se ha impuesto el término para nuestros centros de "contenedor" de objetos, pues bien, un objeto es a su vez un "contenedor de historias" que atesora la experiencia de lo vivido y que sólo pide que se le dé voz. En este sentido, el objeto "sin género" abunda en la descontextualización. La primera se produce cuando se extrae de su entorno primero, la segunda cuando la restamos parte de su historia al meterlo dentro de una vitrina donde, en algunas ocasiones, nuestras lecturas le amputan su memoria. (Moreno, 2013:170-171)

El museu s'ha presentat com un intermediari entre la realitat social, la institució i agents polítics, actua com una caixa de ressonància del que passa fora dels seus murs, s'apropa a moviments concrets, acull debats d'actualitat, acosta personalitats de renom internacional a la ciutat, etc. Per generar aquesta esfera pública, el museu no fa servir les estructures modernes de la col·lecció o l'exposició d'obres d'art, sinó que ha desenvolupat un seguit de programes educatius i plans d'activitats, deslligats del cub blanc. Aquest encaix ha resultat problemàtic per molts col·lectius de naturalesa artística o cultural sorgits de l'activisme feminista, que també han replantejat el sistema de recursos públics del que molts grups participen.

Alguns programes d'art contemporani que han possibilitat aquest espai intermediari, i que han creat uns llocs difícils de situar, incòmodes i alhora reconfortants per algunes persones. Quan el museu dilueix presumptament els seus murs, de sobte se n'aixequen uns altres de propis, que obliguen a la significació o identificació, en aquest nou espai, i

¹³ Aquest concepte prové del context llatinoamericà i originàriament es refereix a l'extracció i acumulació de recursos naturals d'uns sectors del planeta en benefici d'uns interessos econòmics globals que passen per damunt de la vida de les persones locals.

que fan aflorar dicotomies com: artista-activista, militant-professional, voluntària-usuària, etc.

Des de l'any 2000 trobem, en el context estatal, experiències que vinculen el museu amb diferents col·lectius feministes, sobretot a partir de l'interès per les línies temàtiques en torn la representació sexual, la identitat, la decolonialitat o les produccions artístiques postpornogràfiques. Malgrat tot, bona part dels temes de la lluita feminista són descartats per la institució, que els ha significat com a temes obsolets o superats, de tal manera que genera corrents de tendència que enfoquen unes pràctiques mentre que esborronen unes altres.

Entre algunes experiències institucionals d'esfera pública podem destacar, a escala estatal, "Trans Sexual Express" (Bilbao Arte, 1999 i Arts Santa Mònica, 2001), Zona F (Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2000), "Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español" (Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i Universidad Internacional de Andalucía - UNIA arteypensamiento, 2004-2014), "Maratón Posporno. Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual" (MACBA, 2003), "Tecnologías del género. Identidades minoritarias y sus representaciones críticas." (MACBA 2004-2005) i la creació del Programa d'Estudis Independents (MACBA 2005).

Els programes educatius dels museus de la ciutat s'han presentat com espais permeables i heterogenis, que tenen la facilitat d'ocupar-se de temes i propiciar relacions que semblen impossibles en contextos de col·lecció o adquisició d'obra. El programa formatiu de l'Institut d'Humanitats (CCCB, 2010-Actualitat) o les activitats al voltant de les exposicions del Museu Nacional d'Art de Catalunya, han acollit propostes com "Una revolució sense model. Feminisme i transformació" (CCCB, 2015), "Pensar el desig", "Grrrls, Feminisme i Activisme contemporanis" (CCCB, 2015) "Afrofeminismos. Raíces, experiencias y resistencias" (CCCB, 2017) o Insurreccions (MNAC, 2017). Des dels departaments d'educació i d'activitats s'han pogut traçar col·laboracions amb altres entitats, fet que ha propiciat relectures i reflexions crítiques en comú, com en el cas del projecte "Audioguia" (MNAC - Sala d'Art Jove, 2018) o la proposta "Zona Temporalment Relacional" (MACBA - Sala d'Art Jove, 2019).

A l'hora d'investigar els feminismes en el si de les polítiques culturals estatals topem amb la manca de definició de la institució respecte les pràctiques que considera feministes o la pròpia definició dels seus postulats teòrics. De manera que costa molt situar les seves intencionalitats polítiques. Quan aquests organismes han acollit els feminismes, ho han resolt en clau d'externalització, acollint projectes que els permeten no haver-se de posicionar respecte uns postulats o uns altres. Recentment el MNCARS ha emès una definició del que entén com un museu feminista en el marc del seminari titulat "Insumisas. Feminismos en el museo".

El que es deriva de la definició del museu feminista del MNCARS és que el museu feminista ha de ser postmodern, adaptable, polivalent. Ha d'estar en alerta, ha de fer per tant acomplir les lleis d'acord amb la igualtat i la paritat i ha de denunciar l'incompliment de les mateixes. Ha de redistribuir el treball, introduir noves maneres de fer i de significar, problematitzar les narratives heretades que perpetuen la desigualtat (Museoreinasofia.es, 2019).

Però quines maneres té el museu de fer tots aquests canvis? A partir de quins nous agents del seu organigrama es podrà realitzar aquesta feina, si és que es planteja la incorporació de personal específic que treballi en aquest sentit? Però el museu feminista del Reina Sofia no té clar els seus principis ni es formula com un agent pel canvi social. Alineat amb la legislació estatal, aprofita l'accessibilitat associada als plans culturals, la llibertat relativa d'aquest sector, per presentar-se com a pont entre la diversitat dels activismes feministes i el patrimoni estatal. El museu feminista no es presenta tampoc com a aglutinador de relectures que treguin a la llum genealogies feministes en la història de l'art com Pollock divisava en el seu famós "Encuentros en el museo feminista virtual" (2003).

En l'anàlisi concret del MACBA i les relacions amb les artistes i activistes provinents del projecte FemArt i Ca La Dona, ha demostrat com el museu és incapaç de transformar-se en la seva totalitat, però que precisa d'un *altre* lloc deslligat de la seva activitat tradicional per acollir aquestes noves aliances (Fando Morell, 2019). En aquest sentit, hem de distingir entre la introducció del discurs i la introducció de les pràctiques feministes. Una de les conclusions de l'estudi relatiu al MACBA i FemArt és la desviació de pràctica a discurs o de participació a representació provocada en aquests espais. A més a més, aquest *altre* lloc és procliu a crear noves relacions laborals que configuren el sector de les indústries culturals, la *culture class*, que no s'escapa de la problemàtica de la precarització.

Pràctiques com la horitzontalitat, la co-participació, la des-jerarquització, la incorporació del treball de cures o espais afectius, són alguns dels exemples de modalitats de treball que podem identificar com a formes de treball heretades de la tradició feminista (Mayayo Bost, 2013:29). Si aquestes pràctiques s'anessin introduint als departaments dels museus amb més obertura, potser podrien influir en el nucli dur de les institucions artístiques.

1.4.5. Apunts sobre l'Acadèmia, les Universitats i les escoles d'art

La institució acadèmica també ha tingut un paper destacat en la introducció dels feminismes en l'esfera cultural, no només si ens fixem amb la tasca de les historiadores, teòriques d'art, filòsofes o humanistes amb perspectiva de gènere, també degut al seu

paper com a aglutinador de moltes professionals que han fet el seu traspàs del sector artístic al sector acadèmic. L'adversitat de desenvolupar una carrera professional en el món artístic va ocasionar que moltes dones artistes s'incorporessin a activitats educatives o acadèmiques. D'altra banda, a les universitats sorgeixen grups que investigaven pedagogies feministes i volien transformar el sistema educatiu incorporant noves pràctiques a l'acadèmia i a les escoles.

En el context de FemArt, el paper de la Facultat de Belles Arts i les seves acadèmiques, treballadores, alumnes i educadores va ser clau a l'hora de reclamar i impulsar una mostra d'art de dones a Barcelona.

Malgrat haver-hi una descompensació entre els canvis ocasionats dins del món acadèmic i l'impuls activista de l'exterior, en les darreres dècades s'han consolidat algunes iniciatives pedagògiques en clau feminista.

L'any 1982 va néixer Duoda, un centre de recerca de dones en col·laboració amb la Universitat de Barcelona i el Parc Científic de Barcelona fundat per estudiants i professores de la carrera d'Història. L'any 1988 van oferir el màster en Estudis de la llibertat femenina, una iniciativa pionera que reclamava una revisió del sistema universitari per aconseguir una formació igualitària entre homes i dones. Una altra entitat de caràcter universitari va sorgir a mitjans de l'any 2000 va ser l'Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere que es va crear amb l'objectiu de coordinar grups de recerca de set universitats catalanes (Universitat de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Girona, Universitat Politècnica de Catalunya, Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Vic, Universitat de Lleida.).

A pesar de l'aprovació de la Llei contra Violència de gènere de 2004 i la llei d'Igualtat de l'any 2007 la seva indeguda aplicació no havia aconseguit assolir quotes equitatives en l'àmbit acadèmic de formació, recerca o docència, tampoc es van aplicar plans universitaris per pal·liar aquests problemes. A aquest fet li hem de sumar el desprestigi que van tenir els estudis de gènere, ja que ni l'Agència Nacional d'Avaluació de Qualitat i Acreditació (ANECA) ni l'Agència Estatal de Recerca (AEI) no els reconeixen com una àrea de coneixement científica específica. Per tot això, l'any 2016 es va crear la Plataforma Universitària d'Estudis Feministes i de Gènere impulsada per un gran nombre d'entitats universitàries, associacions i agències de recerca. La seva principal motivació va ser "exigir el compliment de la llei en matèria d'igualtat de gènere, treballar per a la creació d'una àrea de coneixement específica, així com no retrocedir en els avanços aconseguits fins avui".

El curs 2007 - 2008, es va començar a impartir el Màster en "Estudis de Dones, Gènere i Ciudadania" a la UAB. Aquest màster va ser creat en un conveni entre vuit universitats catalanes (Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Girona, Universitat Politècnica de Catalunya, Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Vic, Universitat de

Lleida i Universitat Pompeu Fabra). Recentment, l'any 2019 es va inaugurar a la Universitat Autònoma de Barcelona el Grau d'Estudis de Gènere, la primera carrera sobre d'aquesta temàtica en el sistema universitari català. El màster ha aglutinat disciplines com el dret, la sociologia, l'educació, l'antropologia, l'economia, la història, la filosofia, la geografia, la comunicació i la psicologia (UAB 2018a).

En paral·lel, a les universitats catalanes s'han desenvolupat unitats com l'Observatori per a la Igualtat de la UAB, la Comissió per la Igualtat de gènere de la UB, la Unitat d'igualtat d'oportunitats entre dones i homes UdG, el Centri d'Igualtat d'Oportunitats i Promoció dels Dons de la UdL, UPF Igualtat de la Unitat de Suport a Programis Especials, l'Oficina de Suport a la Igualtat d'Oportunitats de la UPC i l'Oficina per la Igualtat d'Oportunitats entre homes i dones dels UIB. Així mateix, s'han creat grups de pressió com Dolça Lluita, Generatech, Grup Interdisciplinari per la Prevenció i l'Estudi dels Pràctiques Tradicionals Perjudicials (GIPE/PTP), Seminari Interdisciplinari d'Estudi de la dona de la UdL (SIED), Universitat d'Estiu de les Dones de la UB (UED), Grup de Recerca Consolidat Creació i Pensament de les Dones (CiPD) de la UB, Programa Dóna UPC o Dóna Tech XXI de la UPC (Xarxanet, 2011).

En les carreres artístiques va anar creixent l'interès per introduir els estudis de gènere i la perspectiva feminista. La Facultat de Belles arts (UB) va anar introduint assignatures que tractaven directament estudis sobre feminismes i gènere, emmarcats en les àrees d'història, psicologia de l'art, pedagogia artística o sociologia de l'art. En general la resta d'àrees es van continuar centrant en qüestions pròpies de la tècnica i procediments. Això suposa una bretxa que separa els estudis basats en els processos artístics i els estudis que proposen programes teòrics amb una visió més global de les estratègies artístiques i la seva repercussió social.

El sistema acadèmic s'ha utilitzat com a font estadística per observatoris com el MAV, ja que recull dades que permeten comparar el nombre de dones alumnes de les facultats d'arts amb el nombre d'artistes professionals. Una de les primeres impulsores del projecte FemArt, Dolo Pulido, va desenvolupar un article juntament amb Iris García que denunciava que l'any 2008 només el 30% de les artistes presents als centres d'art o espais expositius de Catalunya eren dones, aquesta xifra s'invertia quan la comparaven amb les persones matriculades a la facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, on representaven el 70% (Tramullas, 2009).

L'estereotip de l'acadèmia artística s'ha basat en la figura del professor d'art, home, blanc, heterosexual, i per un alumnat format principalment per dones joves i blanques. Les dones que treballaven en l'educació artística se situaven entre les professionals més vulnerades i colonitzades del medi acadèmic. Durant els anys noranta, la incursió de dones independents i feministes al món acadèmic de les Belles Arts era vist com a virulent i perjudicial (Wash, 1998:105). Convé ressaltar que també es va produir una

segregació ocupacional que identificava unes activitats artístiques com a femenines (moda, joieria, art tèxtil) i les Belles Arts com a masculines.

1.5. Generar espai artístic als moviments socials

Queremos también, ABRIR ESPACIOS A LA REPRESENTACIÓN de las cuestiones feministas desde la cultura y el arte, FAVORECIENDO LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS feministas en la escritura, el arte, la historia y en la creación de archivos feministas en el Estado español (Mercedes Belbel; Asamblea de mujeres de Granada, 2009)

Les noves museografies i les museografies crítiques van plantejar noves relacions entre el museu i l'espai social: la pràctica del museu participatiu (Simon, 2010), el museu com a forum (Duncan, 1971), el museu conscient (Gopnik, 2007; Janes, 2010), el museu 3.0 o el museu empàtic, entre d'altres (L. F. Cao, 2019). En el context d'acció social també van aparèixer iniciatives que proposaven la creació d'espais artístics i culturals.

Des de l'activisme feminista i des de projectes de mediació entre el món social i el món artístic, s'ha donat per fet que el paper de l'art, més enllà de servir com a il·lustració o acompanyament de certes teories, és un procés de coneixement en si mateix. D'aquesta se n'ha assumit el seu poder i la seva capacitat per transformar valors, ideologies o paradigmes socials (Olmo Alonso, 2013:119). A pesar d'això, alguns activismes feministes centrats en l'acció social consideraven l'art com un constructe burgès (a partir de plantejaments marxistes) i no el reconeixien com a un aspecte essencial de lluita. Amb tot, aquesta idea es va anar desplaçant cap a una redefinició on la pràctica artística va esdevenir una eina política.

A mesura que el moviment feminista va anar introduint el treball de les artistes feministes dels anys 70 provinents d'Estats Units i de països anglosaxons, des d'alguns col·lectius es va començar a defensar l'idea d'un art compromès que podia qüestionar els paradigmes que lligaven l'art amb la riquesa, l'elitisme i els interessos polítics en clau nacional. A partir de les representacions crítiques i de les denúncies en el pla visual i performatiu, l'art es va voler construir com un sistema de valors capaç d'impulsar canvis socials i generar noves formes de vida o organització (Broude i Garrad citats a Martín-Prada, 2000:147). L'art es va situar com a un dels marcs des d'on localitzar experiències col·lectives i accions compartides (Martín Prada, 2000:148). Però per les artistes feministes era important que la capacitat de l'art no fos reduïda a l'acció social, havia de conformar una resposta que demostrés el seu propi coneixement dels codis i la superació dels canons hegemònics i que fos capaç de ser estèticament efectiva (Nemser citat a Martín-Prada, 2000:148).

Atenent a les tesis de Jens Kastner (2008:191) el camp artístic i el camp social generen tensió degut a les barreres que existeixen entre els dos i la indiferència mútua. La

orientació internacionalista que ha aparegut en els dos moviments respectivament i els canvis en els models socials revolucionaris han generat les condicions necessàries per diluir aquestes barreres. Malgrat aquestes condicions, les barreres no necessàriament desapareixien, de manera que els activismes polítics i artístics s'han mantingut en línies d'acció diferenciades.

Les pràctiques artístiques feministes van proposar l'art com un espai de resignificació de les barreres del "dintre - fora" institucional i de les barreres entre les esferes públiques i privades. L'art va jugar un paper clau, especialment, en la dissociació dels rols femenins en els àmbits privats i domèstics (Martín-Prada 2000:149) i en proposar l'experiència personal en el centre del coneixement que va generar noves associacions entre l'art i la vida (Marta Darder, entrevista personal amb l'autora, 26/04/2019).

FemArt és un valuós testimoni que ha reflectit el canvi de paradigma en la implementació de l'art com a eina política. Els debats sobre les possibilitats de l'àmbit artístic com a motor de canvi social, entre el feminisme de la diferència i el de la igualtat o el gir transfeminista han conformat la obertura del projecte.

Jo crec que FemArt va voler generar-se com un espai d'expressió primer a nivell molt bàsic d'un feminisme, diguéssim, de la diferència, expressar-se com un espai de producció i potenciació d'artistes dones. Ni lesbianes ni trans: dones, diguéssim, com a un lloc on poguessin crear i exposar les seves creacions tranquil·lament. Com un altre espai de la casa, i des de la perspectiva de la cura potser. I amb el temps, va anar-se tornant una eina ja més política. O sigui, es van donar compte de la força i de les possibilitats d'apoderament que tenia FemArt, no per les dones, sinó pel moviment feminista. (Júlia Lull Sanz, entrevista personal amb l'autora, 31/05/2019)

La principal discussió que es va donar en els espais artístics generats en el sí de l'acció social va ser al voltant de l'eficàcia o l'efectivitat de l'art com a eina política, sobre el grau d'incidència social que plantejava la representació crítica; i no pas al voltant de la qualitat estètica com passava en l'acadèmia, les institucions i la crítica d'art (Blocker i Nemser citats a Cordero Reiman i Saenz, 2001). Tot i això, mesurar l'art en termes d'eficàcia transformadora ha estat problemàtic per la seva complexitat a l'hora de concretar els indicatius i per la pròpia contradicció que suposa valorar l'efectivitat.

1.5.1. Algunes problemàtiques de situar-se al marc cultural

Les propostes activistes situades en els àmbits culturals i artístics van encarar les circumstàncies d'estar exposades a les crítiques dels sectors activistes i del medi cultural. Les crítiques solen evidenciar les lògiques divergents de legitimació i reconeixement d'una banda i de l'altra.

La teòrica queer Judith Butler (2016:67), al llibre *Redistribución o reconocimiento? Un debate entre marxismo y feminismo* va exposar la "desqualificació d'allò merament cultural" per part de certs sectors ubicats en els moviments socials d'esquerres i progressistes. Algunes de les formulacions que circulaven en aquests espais polítics

entenien que centrar-se en allò cultural havia suposat que la política d'esquerres abandonés el projecte materialista marxista.

Per alguns activismes el marc cultural no abordava les qüestions d'equitat i redistribució econòmica, ni es basava en la unitat, la universalitat o els ideals comuns, considerats els interessos polítics fonamentals. En aquest sentit, l'acció cultural s'havia centrat en una proposta política autoreferencial i havia dividit a l'esquerra en subgrups basats en la identitat. Tot això ha provocat que certa part del progressisme vegi les teories postestructuralistes com una amenaça al marxisme. Fet que ha provocat que situat l'acció dels nous moviments socials a una esfera "merament cultural", de manera que queden en una situació de desprestigi.

En realidad, el resurgimiento extemporáneo de esta distinción favorece una táctica que aspira a identificar a los nuevos movimientos sociales con lo meramente cultural, y lo cultural con lo derivado y secundario, enarbolando en este proceso un materialismo anacrónico como estandarte de una nueva ortodoxia. Este resurgir de la ortodoxia de la izquierda reclama una «unidad» que, paradójicamente, volvería a dividir a la izquierda, justamente de la misma manera que la ortodoxia afirma lamentar. De hecho, un modo de producir esta división se hace evidente cuando preguntamos: ¿cuáles son los movimientos que permanecen relegados en la esfera de lo meramente cultural y cuáles son los motivos de dicha discriminación? ¿Cómo justamente dicha división entre lo material y lo cultural se invoca de modo táctico precisamente para marginar a ciertas formas de activismo político? ¿Y cómo actúa la nueva ortodoxia de la izquierda hombro con hombro con un conservadurismo social y sexual que aspira a relegar a un papel secundario las cuestiones relacionadas con la raza y la sexualidad frente al «auténtico» asunto de la política, produciendo una nueva y extraña combinación política de marxismos neoconservadores? (Butler, 2016:74)

Aquest ideari conservador també ha circulat en les esferes feministes, que han vist el marc cultural com un espai hiperinstitucionalitzat o hipercodificat a partir de les estètiques i les pràctiques de l'art contemporani que fa impossible l'acció política.

1.5.2. Denúncies sobre l'exclusió de les dones en l'àmbit artístic.

Quan Virginia Woolf (1980:38) es va preguntar sobre les condicions necessàries per a la creació d'obres d'art als anys 20 del s.XX, ho va fer per trobar respostes que expliquessin la mala reputació i els prejudicis sobre les obres formulades per dones, la disparitat entre la nombrosa presència de dones com a objectes d'estudi dels escriptors de l'època i el reduït nombre d'autores, i la desigualtat d'oportunitats en termes de classe social entre les dones artistes.

Després de quasi 100 anys, aquests eixos de reflexió han continuat essent bàsics per observar la distribució en termes materials i en termes de representativitat entre homes, dones i subjectes no normatius en el sector cultural. L'exclusió que ha tingut lloc al sistema artístic ha estat reforçada per la definició de les dones com a objectes representats i no pas com a subjectes amb capacitat creativa. Enfront d'això, es van

iniciar demandes per la igualtat d'oportunitats, la paritat, i es va insistir en posar sobre la taula del debat el fet de la múltiple discriminació.

En el pla jurídic, la història recent de la igualtat de drets de l'estat espanyol ha passat per diverses etapes que cal diferenciar. Les polítiques impulsades durant II República, amb la constitució del 1931, van quedar frenades per la dictadura franquista, més tard, la Constitució del 1978 va constituir un marc des del qual es van poder impulsar algunes polítiques que garantissin l'accés igualitari a diversos sectors de la societat (Postigo-Asenjo, 2006:16). Durant els anys 80 i 90, els instituts de les dones (estats i autonòmics) van impulsar reformes en àrees com la integració social, el benestar, i la participació als espais artístics, científics i culturals. (Postigo-Asenjo, 2006: 15)

Durant la primera dècada del 2000 es van impulsar la Llei de Violència de Gènere 1/2004, la Llei d'Igualtat 3/2007, la modificació del Codi Civil que permetia el matrimoni entre persones del mateix sexe i es van agilitzar els tràmits de separació i divorci. El 2014 va ser aprovada la Llei d'Identitat de gènere 11/2014 que facilitava el tràmits de canvi de nom o de sexe (Mayayo Bost citada a Traff-Prats 2012:224).

S'ha de tenir en compte que processos com la democratització de la cultura, la introducció de les classes populars al sistema universitari i l'aparició de noves tecnologies assequibles per la producció artística també van repercutir, a partir dels anys 80, en un augment de la presència de dones en l'àmbit cultural. No s'ha de deixar de banda que la reducció del cost de les produccions artístiques gràcies a les tecnologies van erosionar els criteris de qualitat de l'obra artística, la funció comunicativa deixa enrere criteris com la qualitat, la manualitat i la objectualitat dels mitjans tradicionals (De la Villa, 2018:n.d.).

A les desigualtats materials com el poc accés professional, la desigualtat salarial i la menor quantitat de recursos econòmics s'hi va sumar el constructe estereotipat que les pròpies institucions culturals van formular. Els museus i les col·leccions van incorporar algunes dones, i les van situar en un lloc diferenciat, sota una categoria unificant de "dona" o com a objectes exemplars, la qual cosa plantejava alteritat i pre-establia la manera en que les dones ocupaven l'espai del museu.

Les dones són Dona però sobretot són subjectes-dones governades per les relacions socials que les construeixen. En aquest sentit, els discursos que des del gènere consideren d'una banda la Dona com a representació, com a l'objecte i d'altra banda, les dones com a subjectes històrics, subjectes de relacions socials, produïdes i situades dins i fora del gènere, constituint aquesta representació i a la vegada essent externes a ella. (Traffí-Prats i Rifà Valls, 2011:5)

La coneguda obra de les Guerrilla Girls "The Advantages Of Being A Woman Artist" (1988) va il·lustrar precisament aquestes qüestions [Figura 1].

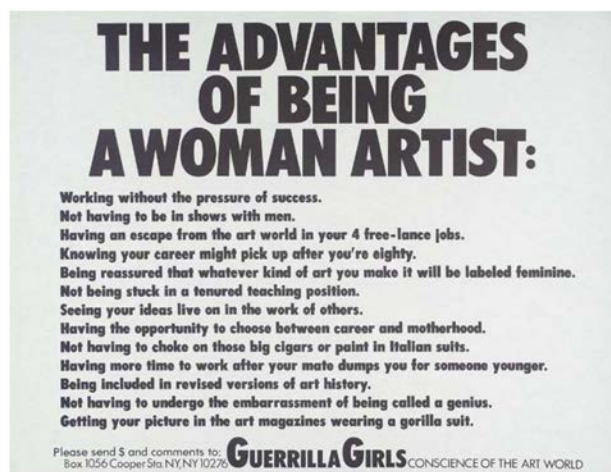


Figura 1: The Advantages Of Being A Woman Artist, 1988.
 Tate.org.uk

Algunes institucions s'han aferrat a la idea que, gràcies als canvis legislatius, la igualtat d'oportunitats entre homes i dones s'ha garantit o s'ha assolit, malgrat que els observatoris han constatat que l'exclusió de les dones i de subjectes no normatius en les institucions culturals és un fet indiscutible. Per això, alguns sectors s'han proclamat molt crítics sobre el tema de la paritat. Per exemple, des de postures més conservadores s'ha defensat la primacia de la meritocràcia, assumint que les lleis de paritat donarien accés a dones artistes amb treballs de baixa qualitat. Una postura que no contemplava ni la opressió, ni la distribució ni la marginació històrica. Per altra banda, des de postures queer, s'ha posat en qüestió el caràcter binari de les quotes de redistribució. La observació binària de les quotes tampoc no ha inclòs aspectes com la raça, l'origen, l'edat o l'estatus social. En últim terme, s'ha assenyalat el caràcter simbòlic de les lleis per la igualtat, que ha servit com a cortina de fum, com un gest polític, més que no pas per treballar per una inclusió real de les dones.

Per fer front a la xacra de l'exclusió de les dones i persones no normatives a l'àmbit cultural s'han de proposar estratègies simultànies que s'ocupin de fer el necessari exercici de calcular l'espai d'aquests subjectes entre realitat, representació i presència a les col·leccions o arxius dels museus (Traffí-Prats i Rifà-Valls, 2011:7). En conjunt, les estratègies s'han d'ocupar de desmuntar l'idea que existeix un marc d'igualtat d'oportunitats en el sector, a partir d'enriquir la observació de les institucions amb perspectives crítiques, ja que aquestes limitacions són les que han provocat la desconfiança i la desmobilització de moltes artistes, teòriques o audiències feministes.

1.5.3. On són les dones?

¿Dónde estaban las mujeres artistas, las teóricas, las políticas...las profesionales del mundo?
 (Cixous citada a Alcaide-Suárez, 2010:37)

"¿Qué hay de las mujeres? En otras palabras, ¿dónde están las mujeres en la situación que se está investigando? Si no están presentes, ¿por qué no lo están? Y, si lo están, ¿qué es lo que hacen exactamente?, ¿cómo experimentan la situación?, ¿cómo contribuyen a ella?, ¿qué significa para ellas?"
(Lengermann citada per de Miguel Álvarez, 2003:134).

La pregunta que constitueix el títol¹⁴ d'aquest apartat ha estat una constant en la investigació feminista, no només per a quantificar les dones presents a les institucions o al sistema artístic, també per reflexionar sobre el lloc que aquestes ocupen i de quina manera l'ocupen, i encara més important, per reivindicar els altres llocs que habiten fora d'aquests límits.

Aquesta qüestió no ha afectat tan sols la visibilitat, també ha afectat les formes d'expressió, de silenci (Solans Blanco, 2012:128) i de legitimació de les dones artistes, professionals o acadèmiques, entre d'altres. La pregunta ha aglutinat tres accepcions possibles. La primera, s'ha dedicat a denunciar la manca de dones al sector cultural "on són les dones en el sector artístic?". La segona ha posat sobre la taula "quin lloc s'assigna a les dones?", és a dir, en quin marc cultural s'ha situat el treball de les dones en el context del sistema capitalista de producció, del discurs hegemònic i d'una organització territorial concreta (Solans Blanco, 2012:131). La tercera, "on són les dones artistes?", s'ha dedicat a cercar els espais generats al marge del sistema cultural, que han aglutinat gran part del treball no reconegut de les artistes.

La matisació de la pregunta ha permès definir les maneres amb les quals s'ha produït un lloc i una categoria assignades a les dones en les institucions, al mateix temps ens ha permès definir les pràctiques autònomes de gestió cultural impulsades per les pròpies dones artistes. Unes pràctiques que no han estat legitimades, ni tampoc visibilitzades o referenciades i que han contribuït a un "silenci excloent" (Solans Blanco, 2012:129) que ha sostingut tot l'entramat artístic oficial.

Per això, hem d'insistir en la importància que tenen les investigacions que han rescatat el treball dels marges, ja que ens han permès recuperar veus silenciades, treballs no reconeguts pel sistema de l'art i descobrir espais d'autogestió cultural des de la subalternitat. La vigència d'aquesta pregunta ens ha d'apel·lar a seguir fent recerca de genealogies que presentin els altres llocs on habitaven les dones i altres sectors marginats. D'aquesta manera, a l'observació crítica de les institucions cal sumar-hi la investigació de tot el corpus artístic generat per projectes com FemArt, la Mostra de Films de Dones, la Bonne, o la Juana Francés de Zaragoza.

¹⁴ La mateixa pregunta ha inspirat els noms dels col·lectius "On Són Les Dones" (2016) un observatori que dedicat a estudiar la participació femenina als mitjans de comunicació a escala catalana, "Averlasailas: Teatro de lo posible" (2013) un grup de teatre de guerrilla que ha reivindicat els espais als marges de les institucions d'arts escèniques o "#SomAquí" (2019) una campanya destinada a descobrir dones creadores impulsada per l'Institut Català de les Dones.

1.6. Alguns trets diferencials dels feminismes locals

La dimensió territorial, les corrents nacionalistes, les figures del feminisme tradicional provinents de la classe burgesa, el tarannà urbà de les lluites feministes i el clima de les mobilitzacions socials de la ciutat de Barcelona han estat alguns dels trets característics que han conformat la pluralitat dels feminismes del nostre context. Convé exposar breument el context històric del qual s'han derivat per comprendre algunes tensions, contradiccions o tradicions establertes en els col·lectius feministes de la ciutat.

1.6.1. L'arrelament al territori i el nacionalisme català.

Barcelona ha conformat un agent destacat dins del panorama feminista estatal, un lloc essencial a tenir en compte en la història del feminisme a l'estat espanyol. Si bé els col·lectius feministes de Barcelona no s'han de comprendre d'una manera autònoma i tancada vers les organitzacions feministes d'altres regions espanyoles, certament s'ha de tenir en compte la seva idiosincràsia i la seva marcada tradició pròpia, amb referents com Maria Aurèlia Campmany o Francesca Bonnemaison. La problemàtica d'aquesta tradició s'ha fet palesa en la poca porositat d'algunes institucions del feminisme cultural català, on ha costat molt de temps que sensibilitats més radicals i diversos formessin part d'aquests espais.

El feminisme tradicional català ha vist impròpies certes formes de feminisme provinent d'altres territoris, d'altres cossos i d'altres esferes socials. Moltes de les institucions del feminisme local han definit el feminisme a partir de postulats propers al nacionalisme de base burgesa que ha influït en els partits polítics feministes i d'esquerra arrelats a les polítiques territorials i culturals, en les relacions estratègiques amb feministes d'altres contextos properes o en la legitimació d'unes formes de feminisme i el desprestigi d'unes altres.

El context del feminisme català, tal com ha passat també en altres contextos com el basc, es va arrelar, durant els anys de les dictadures, a la negació de la identitat femenina espanyola sostinguda pel règim i les seves administracions. La cronologia de les primeres onades del feminisme d'altres contextos basada en reivindicacions polítiques d'esquerres, la demanda de drets socials i el dret al sufragi, contrasta amb les de Catalunya, on va triomfar un feminisme conservador i catòlic centrat en el món de la cultura i el treball (Palau Vergés, 2002:137).

D'aquesta manera, a principi del s.XX les primeres figures històriques del feminisme català van centrar els seus esforços en l'escolarització de les dones i l'accés de les dones a la cultura i al folklore català, construint les bases d'una cultura catalana d'ambient familiar, catòlic, (Palau Vergés, 2002:16) on els jocs florals, les parròquies, l'associacionisme i l'excursionisme van tenir un paper crucial.

Però, a banda d'aquesta vessant catalanista van sorgir agrupacions vinculades als postulats socialistes, que van generar connexions amb agrupacions arreu de l'Estat, emmarcades en un projecte federalista com el Grupo Femenino Socialista, la Federació Sindical d'Obreres o Acció Femenina, entre d'altres. La constitució del 1931 de la Segona República va concedir el sufragi femení i els drets polítics a les dones de l'Estat espanyol, i figures com l'anarquista Federica Montseny van anar ampliant el marc de la lluita feminista del context català.

Els anys de la dictadura de Franco van suposar un fre de les reivindicacions feministes. Fins entrats els anys seixanta no es va recuperar el clima d'interès cap al feminisme, va ser des de les universitats amb la pràctica d'algunes acadèmiques com Maria Aurèlia Capmany, una figura situada en el context de la burgesia i el socialisme, però amb un ideari que torna a equiparar el feminisme i el nacionalisme com a afirmacions en front a una mateixa opressió.

L'acció feminista es va expandir del pla acadèmic i es va arrelar al territori a partir de les organitzacions veïnals. Les agrupacions de dones estaven prohibides durant la dictadura, però aprofitant les associacions de veïns, les dones es van organitzar en petits subgrups anomenats Vocalies de dones. Les Vocalies de dones i les agrupacions de dones, així com les associacions de veïns, van ser el brou de cultiu de les primeres Jornades Feministes, organitzades en motiu de l'any Internacional de la Dona.

A partir de les jornades feministes celebrades el 1975 i de la transició democràtica, van sorgir un seguit d'opcions polítiques que van recollir postulats feministes, des del Partit Feminista de Lidia Falcón a figures polítiques dins dels partits majoritaris, associacions que derivaven de l'experiència de les vocalies de dones i organismes com la Coordinadora Feminista.

Cal recordar que en el pla cultural, les organitzacions veïnals també van jugar un paper important, sobretot en la recuperació del folklorisme català amb iniciatives impulsades des de partits d'esquerra nacionalistes. L'ecosistema cultural català s'ha arrelat profundament a aquest folklorisme i aquest tipus d'organització territorial, fet que ha provocat que algunes expressions culturals se situessin en un pla secundari o amateur.

A partir de la globalització i la internacionalització de la ciutat de Barcelona amb els Jocs Olímpics del 92, però també com a conseqüència de les polítiques en matèria de turisme, aquest ecosistema cultural ha anat generant un cúmul d'institucions, que tot i ser de caràcter nacional, tenen els ulls ficats al món i es regeixen per uns interessos de mercat globals en matèria d'art i cultura contemporànies. Durant els anys noranta es reimpulsen o es creen les principals institucions culturals de Catalunya i de la ciutat de Barcelona.

1.6.2. De la burgesia a la classe treballadora, de la classe formada a la classe marginada i precaritzada.

Els agents del feminisme i dels moviments socials en general han canviat de perfil durant aquestes dècades. Aquests canvis han estat conseqüència de la redefinició dels estaments de classe durant els primers anys de democràcia, el sistema capitalista, l'estat del benestar o la globalització. És important situar la transformació del moviment feminista envers les desigualtats socials i els privilegis de classe.

Si durant la Segona República i la Guerra Civil s'havia produït la distinció entre el feminisme obrer i revolucionari i el feminisme burgès, aquestes definicions de classe es van transformant a causa del canvi de paradigma de les societats de consum (Hobsbawm, 2012: 309). D'altra banda, les esferes contraposades del feminisme laic i el feminisme catòlic van perdre pistonada a causa de la desactivació de l'activisme durant els anys de dictadura.

El ressorgiment del feminisme dels anys 60, amb el nucli dur als Estats Units, es va situar situat en el sí dels problemes i les opressions que patien únicament les dones de classe mitjana (Hobsbawm, 2012: 319). Una classe mitjana que va patir les transformacions impulsades per la cultura de l'individualisme: la liberalització del mercat, la destrucció del poder sindical i l'increment del sector serveis per sobre del sector primari als països occidentals, fets que van desencadenar la dissolució de la identitat de la classe treballadora (Jones, 2012). Tant el feminisme com l'ecologisme i el pacifisme s'han considerat moviments socials originaris de les capes intermèdies de les societats de capitalisme tardà, amb els detonants d'un creixement econòmic accelerat, la incorporació de les dones a l'àmbit laboral i la generalització de l'ensenyament universitari (Fernandez Buey, 1999:9).

Ràpidament van aparèixer veus discordants que denunciaven el caràcter benestant de les activistes que se situaven al capdavant del feminisme a l'hora que feien explícita la jerarquia de classes establerta dins del moviment.

El conflicto surgió entre la visión reformista de la liberación de las mujeres, que exigía igualdad de derechos dentro de la estructura de clases existente, y los modelos más radicales o revolucionarios que impulsaban cambios fundamentales en la estructura existente para que los modelos de reciprocidad e igualdad remplazaran a los viejos paradigmas. Sin embargo, conforme avanzaba el movimiento feminista y los grupos privilegiados de mujeres blancas con educación superior empezaron a tener el mismo acceso al poder de clase que los hombres blancos, la lucha de clases feminista dejó de ser considerada importante. (Hooks, 2017: 59)

La lluita de classes a partir dels anys 80, dins i fora del feminisme, havia perdut pistonada i va obrir pas a la dicotomia entre reformistes i radicals. Però les dones dels feminismes més radicals i dels moviments revolucionaris van perdre visibilitat, per contra, els postulats més reformistes guanyaven atencions. El feminisme reformista es

va assentar a les universitats amb els estudis de gènere, on hi mancava la presència de dones pobres i dones provinents dels feminismes no occidentals o lèsbics (Hooks, 2017: 32). Tot això va provocar un procés apropiatiu per part del feminisme més representat. Les dones blanques pobres i les dones racialitzades (que en el cas dels Estats Units havien tingut papers molt importants com a líders del moviment) van quedar relegades com a “seguidores” d’un moviment “propietat” de les dones blanques de classe mitjana. (Hooks, 2017: 67-68)

Mentre que alguns perfils encaixaven en aquest ascens social, d’altres cossos en quedaven exclosos. Els feminismes institucionals assentats en les lògiques del neocolonialisme contemporani van acabar desactivant les problemàtiques de les relacions de classe. Ja entrats els anys noranta i en plena era global on s’incrementen les connexions internacionals, els idearis de l’èxit feminista comencen a circular, altre cop, exemplificades per dones heterosexuales blanques de classes privilegiades. (Hooks, 2017:32) D’una banda, es van començar a activar relacions paternalistes entre els feminismes blancs occidentals assentats en el poder i la resta de feminismes (revolucionaris, radicals, migrants, racialitzats, lèsbics, etc.), per l’altra, els feminismes reformistes van treballar per a la conservació del model capitalista patriarcal, que els altres feminismes volien repensar o enderrocar. (Hooks, 2017:25)

En el nostre context, també es va produir aquesta proliferació d’espais culturals, acadèmics i polítics que restaven força a col·lectius de consciència i pensament feminista deslligats de les institucions. Enfront d’això, i de la mà de denúncies sobre l’accés a l’habitatge, la globalització, l’impacte del turisme en l’urbanisme de les ciutats, l’empobriment de les classes treballadores i la pèrdua de drets laborals, així com la proliferació d’estratègies com la okupació, van sorgir els grups feministes autònoms. (Palomares i García, 2012: 26)

Els centres okupats van acollir gran part d’aquests grups autònoms (Mujeres Preokupando a Palomares i García, 2012: 26), tot i que també hem de tenir present els espais veïnals, els casals de joves, els grups d’estudiants universitaris o el moviment ciutadà. Però la noció de classe treballadora ha continuat transformant-se: la precarietat del mercat laboral i les polítiques públiques que van acostar la formació universitària als estrats populars han conformat una classe popular formada i empobrida, que en molts casos no es pot considerar classe treballadora degut les condicions laborals i a la temporalitat dels “contractes escombraries”.

¿Qué quieren decir con clase trabajadora? ¿No son las mujeres parte de la clase trabajadora? ¿No lo son las personas trans? ¿Las migrantes, las racializadas? ¿Quién creen que está haciendo el trabajo para que la sociedad siga funcionando? Necesitamos una definición completamente diferente de lo que es la clase trabajadora. No son solo hombres blancos en fábricas, de hecho, de esos, cada vez hay menos dentro de la clase trabajadora. (Fraser, 2019)

La “nova classe treballadora”, després de les crisis econòmiques i financeres que van tenir lloc als sistemes capitalistes, ha encarat un increment de l’atur (sobretot de les persones més joves) i la distribució classista i racista dels llocs de feina del sector serveis (sobretot amb l’arribada de les empreses d’internet, els *calls center*, els transports d’última milla o les feines de cura).

Els grups radicals i els grups autònoms antisistema, sobretot aquells que han desenvolupat les seves activitats en espais alliberats i okupats han anat minvant a causa de les polítiques municipals de la ciutat. Les protestes del 15M, el moviment dels indignats i les marees han originat un panorama més ampli, que congrega alguns moviments socials en la recerca d’estratègies unitàries.

Els nous feminismes han exterioritzat la seva voluntat d’integrar totes les mirades i denunciar tots els tipus d’opressions: per raó de classe, d’expressió de gènere, d’orientació sexual, de capacitats, per raons d’origen o de raça. La diversitat ha estat difícil de gestionar en un moviment on hi ha assentades organitzacions de llarga trajectòria, interessos polítics i, fins i tot, l’interès econòmic de certes institucions.

Grups com “Les Kellys” han denunciat el menysteniment del feminisme institucional i acadèmic, considerat elitista, i han reclamat un espai pels feminismes migrants en el nostre context. Malgrat la voluntat i el treball per la porositat del moviment, alguns feminismes reformistes assentats en el poder han continuat enquistats en idearis tradicionals. Com demostra recentment l’auge de l’abolicionisme, representat per partits polítics com el Partit Feminista, que va voler expulsar el sindicat OTRAS (Organització Sindical de Trabajadorxs Sexuales), la primera autoorganització sindical, ja il·legalitzat, de professionals del sexe. En els estaments d’aquesta mateixa organització s’hi troben les claus que marquen el panorama actual de l’activisme feminista: d’una banda el moment de convulsió ideològica mundial produïda per l’auge de les dretes radicals, i per l’altre, poder de mobilització global dels feminismes (Sindicatootras.org, 2018).

1.6.3. Barcelona i el clima dels moviments alternatius

Un altre punt a tenir en compte és el clima de protesta que es va viure a Barcelona entre finals dels anys noranta i la primera dècada dels 2000, sobretot centrat en les lluites antiglobalització, l’okupació o les demandes respecte el dret a l’habitatge.

Si els anys vuitanta havien emmarcat les protestes pacifistes antimilitaristes que van sorgir per redefinir el paper de l’exèrcit a l’Estat espanyol (el Moviment d’Insubmissió, l’oposició a l’entrada d’Espanya a l’OTAN), en les dècades posteriors Barcelona va ser bressol d’actes internacionals que van propiciar altres protestes amb moviments de solidaritat globals (Prat citat a Cañellas Julià, 2005: 325).

Els anys noranta van començar marcats pel teixit del sistema d'organitzacions no governamentals, que van desactivar certes pràctiques de desobediència i que van ser absorbides per l'acció política governamental (Madrid Pérez citat a Cañellas Julià, 2005:325). Aquest teixit paral·lel a les accions va funcionar per apedaçar la inacció de les polítiques governamentals, però no constituïen cap amenaça sistemàtica ni replantejaven les estructures de govern (Madrid Pérez a Cañellas Julià, 2005: 325); el mateix va passar en el cas de les lluites sindicals que van ser assimilades des dels governs (Taibó Arias, 2011:n.d.).

El moviment okupa es va desplegar a finals dels anys vuitanta però no va ser fins els anys noranta, com a conseqüència de la modificació del Codi penal de 1995 que determinava l'ocupació com a un delictes, que es va considerar un moviment més radical. L'encariment dels habitatges, les condicions precàries i la dificultat d'accés dels joves al mercat laboral, sumades a la millora de les comunicacions, les noves tecnologies, Internet o l'abaratiment de la mobilitat, van fer proliferar aquest moviment. Per això, la principal característica dels moviments antisistema era la de teixir xarxes a nivell global, amb les noves tecnologies i la contrainformació, que van permetre connectar amb moltes parts del planeta (Cañellas Julià, 2005:326).

Tant el moviment okupa com els moviments antiglobalització es van expandir a partir d'experiències com les protestes de el Fòrum Econòmic Mundial de Davos i la cimera de l'Organització Mundial del Comerç de Seattle de l'any 1999, o les manifestacions contra el Fòrum Social Mundial de Porto Alegre i la Cimera del G-8 a Gènova de 2001. De fet, l'any 2001, la pressió i les protestes dels moviments antiglobalització congregats a Barcelona, van fer suspendre la Conferència Anual del Banc Central Europeu prevista a la ciutat. A partir de l'expansió dels centres okupats i de les protestes unitàries contra la globalització es va produir una gran mobilitat d'activistes per assistir a mobilitzacions massives o per vincular-se a projectes d'okupació d'altres territoris.

Pel que fa als projectes feministes dins de la okupació s'han d'encaixar en els grups autònoms que s'hi aplegaven i en algunes de les pràctiques o formes de vida anticapitalistes que planteja l'autogestió en general, malgrat que trobem exemples d'okupacions on la idea troncal va ser el de construir un espai feminista. Alguns dels centres socials autogestionats de la ciutat que van aglutinar part del moviment feminista entre els 90 i els 2000 són el CSO Hamsa, El Kasal del Guinardó, el CSO Les Naus. Més endavant trobem el CSO Rimaia i el CSOA La Revoltosa, també a Barcelona. Destaquem, en darrer lloc els projectes de La Eskalera Karakola (Madrid) i M.A.M.B.O. (Barcelona) que van construir des dels feminismes. (Palomares Arenas i García Greznel, 2012: 26)

En darrer lloc, és important mencionar les relacions que es van configurar des d'alguns espais artístics i institucionals en vers els creixents moviments antisistema. El programa

de “Les Agències” del MACBA va suposar una de les primeres temptatives d’art comunitari i esfera pública del territori, una iniciativa del museu que emplaçava a col·lectius activistes de la ciutat a treballar des de les seves instal·lacions i dotar-los de recursos. Durant aquelles experiències van sorgir xocs entre la manera de fer de les activistes (que practicaven la horitzontalitat i l’ús de programari lliure), les pràctiques de mediació cultural (que van entorpir, en molts casos, les relacions dintre-fora) i la burocràcia del museu.

1.7. Resum del capítol

En aquest capítol hem dibuixat el context teòric i històric des del qual hem d’entendre la pluralitat de perspectives dins del feminisme i des del qual hem de comprendre la localització i l’abast del projecte.

Per una banda hem recollit les controvèrsies a l’hora de definir el concepte d’art feminista, art d’intensions feministes, art de gènere, estètica feminista; per altra banda, hem exposat les diverses maneres d’entendre el concepte i el sistema de l’art, moderna, postmoderna o alternativa, que hem de tenir present de cara a la interpretació de les polítiques i els viratges del projecte FemArt.

En segon lloc, hem situat el debat al voltant del paper de les institucions des de l’àmbit feminista, des dels moviments socials anticapitalistes i des de la perspectiva de l’àmbit artístic i cultural. L’anàlisi de l’encaix de les institucions ha conformat un dels debats recurrents a Ca La Dona, a FemArt i en gairebé tots els projectes situats entre la lluita social i cultural de la ciutat.

En darrer terme, hem presentat el clima de les protestes i les mobilitzacions socials presents en les últimes dècades a la ciutat de Barcelona, un breu marc històric local, mitjançant l’observació del qual podem comprendre les influències, les sinergies i la transformació del cas d’estudi.



PART 3.

FEMART COM A CAS D'ESTUDI

Capítol 2. Fer lloc a l'activisme artístic

La creació de la Mostra FemArt es va situar en una etapa de reivindicacions centrada en reclamar espais propis pel moviment feminista. Més enllà dels espais privats, clandestins i els espais okupats, des de moltes organitzacions feministes es van exigir espais de naturalesa pública per a desenvolupar les seves activitats. La transformació política a partir dels anys 80, caracteritzada per la instauració d'un sistema de subvencions i la proliferació de l'associacionisme de caràcter social, va crear un circuit cultural i social alternatiu, al marge de les directrius culturals de les grans institucions museístiques o centres d'art, que va fer front a les problemàtiques sobre la instrumentalització, la justificació i la falta de recursos.

Cal remuntar-se fins l'any 1976, any en que es van desenvolupar a Barcelona les primeres Jornades Catalanes de la dona, per entendre l'eclosió del moviment feminista al territori. Des de finals dels anys 70, doncs, es va fer palès que més enllà dels espais de reunió puntuals cedits per entitats de caire progressista, es necessitava obrir espais a la ciutat per tal de generar activitats en sentit feminista de caràcter permanent. En plena Transició es van crear els grups de la Coordinadora Feminista i l'Associació Catalana de la dona. En paraules de Mercè Otero (citada a Bonet, 2019): "Fins llavors ens reuníem a les cases, a la universitat, a les associacions de veïns... érem nòmades. A les Jornades Catalanes de la Dona es posa sobre la taula aquesta necessitat d'un espai propi".

Entre els anys 80 i 90 van proliferar desenes de grups feministes de motivació diversa: grups de discussió teòrica, grups lúdics, grups d'organització de manifestacions, grups d'intercanvi de materials de referència, grups de suport mutu, etc. La majoria d'aquests expressaven el desig de construir espais al marge de la presència d'homes, que asseguressin pràctiques alliberades de tota imposició patriarcal, la plena llibertat d'expressió i que preservessin la inclusió de les dones a espais on socialment eren relegades. Cal destacar la importància que van tenir els grups de lesbianes feministes, que van donar les claus per entendre la rellevància dels espais no-mixtes, en els quals es van poder desenvolupar lliurement la sexualitat i des d'on es van activar algunes de les representacions que configuren els referents visuals dels feminismes propis de la ciutat. Grups de lesbianes feministes com Bollofilms (1987), Fes Lu (Principis dels 90) i el col·lectiu La Nostra Illa (1986)¹⁵ van posar el focus en les activitats culturals i festives només per dones, convertint-se en grups precursors de moltes de les activitats que s'han desenvolupat a Ca La Dona, a la Bonne o en tants altres col·lectius.

Els principals precursors dels espais culturals i artístics de caràcter feminista de la nostra ciutat van ser, per una banda, la llibreria La Sal (1977), i per l'altra, la cooperativa Drac Màgic (1970). Aquests dos projectes han destacat per la seva extensa trajectòria, per la seva tasca pel que fa a la introducció de discursos feministes

¹⁵ Altres grups lesbianes de la ciutat van ser la Red de Amazonas, el Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona, l'Eix Violeta, el grup Lesbos o Les Noies del Casal.

internacionals al nostre territori i per haver posat el focus en les produccions artístiques fetes per dones revisades des d'un sentit feminista. Ambdós van ser referents directes de la Mostra FemArt pel que fa a les pràctiques d'autogestió i pel que fa a l'interès per plantejar la formació crítica pel que fa a llenguatges artístics. Cal remarcar que aquests espais no s'han d'entendre separatament, sinó que han dialogat constantment els uns amb els altres, fins al punt que han format part dels agents protagonistes en la creació de la Mostra FemArt. De fet, tots els espais que s'han anomenat s'han de comprendre des de la contínua circulació d'activistes que van cohabitar en varis espais a la vegada.

Després d'un procés d'okupació entre 1987 i 1988, es va fundar l'espai de Ca La Dona, un espai pensat per acollir molts dels grups activistes feministes de la ciutat de forma permanent. Quatre anys més tard, es va realitzar la primera Mostra FemArt i l'any 1995 es va introduir com a projecte propi de Ca La Dona, aconseguint la regularitat que l'ha caracteritzat fins ara.

2.1. Els inicis de la Mostra

A principis dels anys 90, la perspectiva de gènere i la mirada feminista havia influenciat moltes teòriques, historiadores, artistes i crítiques d'art de l'acadèmia. Aquest fet va confluïr amb el naixement de grups activistes autònoms i la propagació d'espais només per dones on es podien crear noves formes de relació als marges de les obligacions familiars i explorar pràctiques sexuals no normatives.

Els col·lectius feministes es basaven en l'idea dels grups d'afinitat, que agrupaven dones interessades en uns temes i unes pràctiques determinades, fet que va ocasionar l'exclusió de lluites més concretes i més fragmentades. Centrats en l'àmbit cultural, es van constituir grups que es dedicaven a la crítica de la representació patriarcal, grups de treball de revisió històrica, grups que organitzaven cinefòrums, clubs de lectura, grups editorials d'importació i traducció de textos o grups que publicaven textos propis.

Els nous grups descentralitzats van començar a "elaborar de manera crítica i contundent qüestions que en general no estaven sent abordades pel moviment feminista tradicional" (L. Gil, 2010:203). Com a conseqüència, les entitats activistes més tradicionals van trigar un cert temps en comprendre els moviments impulsats des d'aquests grups especialitzats o autònoms, en molts casos van ser forçats a explicar-se i justificar-se.

La conformació del projecte FemArt es va inscriure en els processos de reivindicació de pràctiques artístiques al marge de l'art oficial i la visibilització de les produccions fetes per dones. Era primordial nodrir el moviment feminista d'artistes i projectes d'art

locals, més enllà de les referències internacionals de l'art anglosaxó, i per aconseguir-ho es veia necessari crear un projecte íntegrament dedicat a això.

Durant la dècada dels anys 70 i 80, l'espai de la llibreria i editorial La Sal, fundada per algunes artistes feministes com Mari Chordà, havia funcionat de manera polivalent, oferint una programació cultural que incloïa la mostra de treballs d'artistes, tallers o tertúlies (Ajuntament de Barcelona, 2017). Així doncs, la necessitat d'un espai on presentar obres amb contingut de gènere o de crítica al sistema patriarcal, i un espai que garantís l'exhibició d'obres fetes per dones, tenint en compte que l'accés al sistema de l'art resultava molt complicat, ja s'havia fet palès amb anterioritat (Almerini, 2014:88).

D'aquesta manera, el projecte de la Mostra es va situar en un pols constant entre l'autonomia dels feminismes i l'autonomia del sector artístic. L'exploració d'estratègies per encarar aquest encaix va originar diverses postures que han marcat la història de FemArt. En un primer moment la Mostra es va pensar de portes endins, es tractava de situar les pràctiques artístiques dins de Ca La Dona, per plantejar la seva utilitat, per repensar certes pràctiques, per convèncer que la lluita feminista també havia de pronunciar-se a l'espai artístic.



Figura 2: Primer manifest de la Mostra FemArt, recollit al catàleg de 1992. FemArt

En el primer manifest de la Mostra [Figura 2], corresponent a la primera edició de 1992 i firmat pel grup FES-LU, es presentava la raó de ser del projecte: “donar un espai a les dones creatives” per fer sortir de l’ombra la “creativitat de les dones”. El feminisme havia de fer espai a l’acció artística i havia d’implicar-se en la visibilització de l’art fet per dones de portes cap enfora. El títol de la Mostra encara no era FemArt, les primeres mostres van anomenar-se “Mostra de creativitat de dones” fet que visibilitzava les dones com a subjectes de la creació artística; per bé que també podria interpretar-se com la reivindicació d’una sensibilitat artística pròpia de les dones.

A partir de 1997, quan la Mostra ja s'havia guanyat un espai dins del moviment feminista, es va obrir per sumar grups autònoms afins, de dones que treballaven estratègies artístiques als marges de les formes institucionals. En certa manera, la Mostra FemArt va actuar com un espai d'entesa entre grups autònoms i grups de feministes més instrumentalitzats, però també entre els feminismes i organismes com la Facultat de Belles Arts.

L'any 1999 les activistes de Ca La Dona, CAPS, Drac Màgic-Mostra de Films de Dones, Duoda, la Fundació Maria Aurèlia Capmany, el Seminari Filosofia i Gènere i la llibreria Pròleg van dur a terme una assemblea per començar a encarar la lluita per fer realitat el projecte del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (Porta Abad i Bofill, 2003:23). L'any 2000 el lema de la manifestació del 8 de març va ser "les dones obrim espais de creació", aquell mateix dia es va decidir okupar l'edifici que aleshores allotjava l'Institut del Teatre, que es reivindicava com un espai feminista llegat de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona fundat l'any 1909 per Francesca Bonnemaison de Verdager (Porta Abad i Bofill, 2003:24). L'objectiu de les mobilitzacions va ser el de consolidar un espai de creació i visibilització del treball de les dones.

Des de l'obertura de l'espai Francesca Bonnemaison fins l'any 2011, la Mostra FemArt es va instal·lar al Centre de Cultura, mantenint algunes activitats a Ca La Dona. El projecte va viure una etapa d'obertura, es promovien actes en altres espais de la ciutat i es va iniciar un treball de visibilitat que mirava cap al sector cultural i als espais d'art contemporani. En aquells anys la Mostra va abastar espais tan diversos com la Llibreria Pròleg, KBB Kùltur Büro Barcelona, la Interior Bodega, el CC La Casa Elizalde, l'Espai Jove Boca Nord, El Niu, el CC Erasme de Janer o la Sala KGB; espais connectats amb la ciutadania com el CAP Besòs, la Capella de Sant Llàtzer, la Biblioteca Joan Oliver; i espais d'art contemporani com Hangar, la Galeria Safia, MXESPAI, METRÒNOM Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani o EART Experimentem amb l'Art.

La inauguració de la nova ubicació de Ca La Dona va produir la centralització de totes les activitats de la Mostra durant els anys posteriors. Això va provocar que algunes relacions amb els espais conquistats anteriorment es refredessin. La Mostra va passar de tenir una forma de festival amb activitats simultànies, exposicions i diversos perfils d'artistes i professionals, a localitzar-se a Ca La Dona. Es volia dinamitzar l'espai de Ca La Dona i presentar-lo com un espai d'exhibició de creació contemporània de cara al públic general, més enllà de les usuàries i les sòcies.

El model que es va adoptar a partir de 2014 per tal de transitar per altres espais i recuperar part de la xarxa urbana, va ser un model d'itineràncies que allargava l'itinerari de la mostra. Aquest mecanisme va permetre entrar en relació amb espais que acollien les exposicions, la majoria de caràcter públic com CC Trinitat Vella, l'espai Via Barcino, l'Espai de Joves Casa Sagnier, la Biblioteca de Trinitat Bella, el CC El Sortidor i

puntualment en espais okupats com en el cas de la Cinètika. Amb les itineràncies es visibilitzaven les mostres en altres contextos, no necessàriament feministes, això constituïa un treball de base que explicava i acostava les exposicions a públics molt diversos.

2.2. El paper del vídeo i la performance

La visibilitat de les produccions d'art de dones i les representacions visuals de caràcter feminista va posar de manifest algunes pràctiques allunyades de les convencions artístiques pròpies del moment. Els inicis de la Mostra van estar marcats pel paper del vídeo i la performance, estratègies polítiques fonamentals que grups com Fes Lu i projectes com La Sal i Drac Màgic havien començat a implementar. Les pràctiques d'aquests grups van crear el marc interpretatiu característic els primers anys de la Mostra FemArt.

El grup Fes Lu es dedicava a la organització d'esdeveniments i la programació de festes d'oci nocturn. Les activitats es basaven amb la performance, incloent espectacles eròtics i striptease, concursos de drag kings i altres experiències butch/fem [Figura 3]. Les festes es duïen a terme a locals nocturns com Sidecar, Plataforma, Blue, Boa, Tijuana o Zeleste (Ramajo Garcia, 2011:n.d.).

Activistes provinents de la Red de Amazonas i FesLu, entre d'altres, van promoure el projecte de La Nostra Illa l'any 1986 (Majoral citada a Canet, 2017:n.d.), un espai només per dones ubicat al carrer Reig i Bonet número 3 del barri de gràcia. És important fer notar que La Nostra Illa afirmava ser “una associació només per a dones” però com altres grups de les dècades dels 80 i 90, en el constructe “dones” s'inclouïen altres identitats més enllà del binarisme de gènere. La Nostra Illa va ser un espai crucial en el qüestionament dels rols de gènere i de les identitats sexuals, ja que possibilitava formes de relació al marge de la normativitat (Ramajo Garcia, 2011:n.d.) [Figura 4].



Figura 3: Cartells de les festes de FesLu. Cortesia de les sòcies de Ca La Dona.



Figura 4: Celebració “Sexilla” a la Nostra Illa, 1996. Bàrbara Ramajo.

El fenomen de la performance va impulsar una sèrie de circuits situats entre els àmbits activistes i lúdics d'àmbit local. Poc a poc, es va anar generant un espai cultural propi que es va anar eixamplant amb projectes que es van centrar en les polítiques de representació, sobretot, a partir de la crítica als mitjans de comunicació i la denúncia del paper de les dones en el medi audiovisual. La cooperativa feminista "Drac Màgic. Cultura Audiovisual" va ser el projecte més destacat en aquest sentit, es dedicava a l'estudi i a la divulgació de les produccions audiovisuals fetes per dones.

A partir dels anys 90, Drac Màgic va impulsar el projecte de la Mostra Internacional de Films de Dones, una mostra agermanada amb la Mostra FemArt, tal com explica la historiadora i codirectora de la Mostra de Films, Marta Selva (entrevista personal amb l'autora, 21/05/2019):

La gent de FemArt i Ca La Dona van ser les que ens van encoratjar per tirar endavant la Mostra de Films. Amb la gent de FemArt coincidíem amb la idea de donar espai a les creacions artístiques de les dones. En les edicions de FemArt es mostraven alguns treballs videogràfics o audiovisuals, mentre que la Mostra ens dedicàvem més estrictament a materials cinematogràfics. Avui en dia, les línies divisòries, pel que fa els formats, s'han esborrat absolutament i a la Mostra de Films ens poden arribar projectes videogràfics de tot tipus.

Les dues mostres es van posar en funcionament a partir de l'any 1992, tot i que fins uns quants anys més tard, ni el festival de cinema ni les exposicions de FemArt van prendre embranzida.

A part de fomentar un seguit de pràctiques experimentals, en aquests espais es van introduir corpus teòrics i referents internacionals, com la teoria queer, i es van fer ressò d'accions de protesta a escala global. Les teories filosòfiques de Judit Butler van proposar la performance com a concepte clau en l'explicació de l'exercici i l'expressió del gènere. Per tant, aquests espais van tenir un paper molt important en l'obertura dels feminismes i la problematització del binarisme dins del moviment.

Aquests circuits també van promoure la significació i apropiació d'algunes tècniques artístiques que es van percebre més eficaces, ja fos per la seva connotació política o per que facilitaven la seva difusió. També cal tenir en compte que les tècniques audiovisuals, pel fet de ser més recents, no tenien la càrrega històrica que tenien les Belles Arts, cosa que possibilitava la seva implementació des dels marges. A partir de projectes com Drac Màgic, Bollofilms, projectes de difusió per internet i projectes alternatius de radiodifusió es van promoure noves estratègies artístiques dins l'àmbit de l'activisme feminista.

Tot això va desencadenar canvis en la comprensió del que es considerava art en algunes esferes del feminisme. La introducció del vídeo, la radio i la performance com a estratègies artístiques implementades políticament va fer repensar els espais culturals feministes. Per exemple, abans de les citades experiències, a espais com la llibreria La

Sal, la Llibreria de Dones del barri Gòtic o la Llibreria Pròleg s'havien produït exposicions de caire més conservador, de pintura, escultura, fotografia i gravat, que en molts pocs casos incloïen el vídeo (Eugènia Balcells, Elsa Plaza, Virginia Poggi i Monserrat Clavé són algunes de les artistes que van exposar a la Sal) [Figura 5]. Tot i així, la gran producció de materials visuals produïts en el context de la llibreria, com calendaris, pòsters, agendes, portades de revistes, llibres i còmics, (Almerini, 2014:88) també va empènyer a revaloritzar tot aquests tipus de produccions més econòmiques i immediates.



Figura 5: Algunes activistes a la llibreria La Sal.
Ajuntament.Barcelona.cat/Ciutat Vella

2.3. Disputar els espais

La disputa dels espais no només va enfrontar activistes i administració pública o governs, dins del sector de l'activisme feminista es van activar un seguit demandes explícites que reclamaven espais de naturalesa cultural i artística que no sempre eren recolzats de manera unànime.

En paral·lel, la lluita feminista es va fer extensa a espais molt diversos, com ja hem indicat: centres socials okupats, associacions de caràcter privat, entitats de caràcter públic i serveis socials o organismes acadèmics. En molts espais van aflorar debats sobre la concepció de l'art i la cultura com a estratègies polítiques i sobre la relació que s'havia d'adoptar front als circuits artístics oficials.

La disputa dels espais es va donar, en primer terme, en un àmbit més general, es tractava d'assenyalar els buits de la institució cultural pel que fa a la presència de subjectes artístics diversos ja que el panorama quasi exclusivament el conformaven homes blancs heterosexuales de classe alta. En segon terme, es va donar dins dels moviments feministes, on el que es tractava era de posar en valor les pràctiques artístiques. La crítica artística o historiogràfica relativa al primer cas semblava tenir molt més consens que les reivindicacions del segon cas, ja que des d'algunes

agrupacions feministes es tenia uns idearis difícils de rebatre sobre l'art com a constructe burgès i exclouent.

Aquesta disputa sobre la introducció de les pràctiques artístiques es pot explicar a partir de les tensions entre els grups feministes autònoms i els grups feminismes històrics. De fet, podríem sintetitzar aquestes tensions a partir d'un debat sobre nous models del feminisme. Dins dels grups se succeeixen discussions sobre les formes de gestió i les maneres de treballar, sobre la naturalesa dels espais, cedits, autogestionats, alliberats, que enriqueix el context alhora que incrementa la distància política i teòrica d'alguns feminismes.

El testimoni de Cristina Font, membre del grup artista autònom Art^a i membre de FemArt, il·lustra aquesta disputa, situada entre finals dels anys 80 i principis dels 90. Els feminismes autònoms intentaven trencar amb les idees preconcebudes de la generació activistes present en les lluites de les dècades anteriors. Tal com explica a continuació, en el context de les primeres mostres, les artistes i activistes més joves van haver d'explicar-se molt per introduir certes pràctiques artístiques en l'àmbit feminista, mentre que en altres espais eren pràctiques que ja estaven presents.

Quan estàvem a la Gran Via [Ca La Dona], des de Art^a la idea era una mica que com a artistes, com a gent creativa - tampoc no ens sentíem còmodes tampoc amb les reunions de dones i tal perquè a vegades, ens sentíem una mica poc enteses, no? Perquè venien de tot un grup de dones militants que eren dones molt marxistes, molt... saps? Que havien sigut molt combatives i estaven en una situació, amb unes tesis, a vegades, poc flexibles per lo dur que és el treball de l'època de la transició i tot això no? Vull dir, que moltes d'aquestes dones venien de tot aquest moment, i llavors quan t'hi estàs jugant el físic, per dir-ho d'alguna manera, costa més començar... i també perquè no hi havia, les fonts d'esquerres i tal eren bàsicament unes, no hi havia... totes les mogudes van venir després quan van fer les coses més mixtes de la política, l'art, més dintre de la postmodernitat. Però abans jo penso que la gent era una mica així molt estructurada i que l'art es considerava una cosa burgesa, també, una mica la idea nostra era de fer-nos sentir a les nostres pròpies, eh? intentar portar en el discurs del feminisme una visió més completa del que és la dona. Una visió del que és la part més creativa, més intuïtiva, no se. (Cristina Font, entrevista personal amb l'autora, 18/03/2019)

En aquest sentit, Carme Porta, membre fundadora del projecte FemArt i secretària de Ca La Dona durant molts anys, explica:

La tradició de l'art era pintar reis i reines, en aquest sentit entraves a les galeries, entraves al mercat i el fet d'obrir espais alternatius, (...), l'art pren un altre consciència i un altre paper social. I en aquest sentit, aquest paper social en aquell moment tot just començava, i ara té molta més presència. Sobretot des del feminisme, estem parlant del moviment feminista hiperactivista, quan no era una mani era una altra. Ara també, però es fan moltes altres coses, hi ha molts més col·lectius d'altres coses, abans era molt polititzat. No hi havia dones artistes. El 80 i pico un col·lectiu de dones artistes era una "majorada", però ara és una cosa normal. (Carme Porta, entrevista personal amb l'autora, 19/11/2018)

La Mostra FemArt va aconseguir aglutinar, a mitjans dels anys noranta, un seguit de grups artístics de caràcter autònom que desenvolupaven la seva activitat des dels espais okupats, com el cas del col·lectiu Art^a [Figura 6], Les Agries o Las Multimedias. Aquests col·lectius d'artistes van replantejar el circuit cultural feminista, van qüestionar idearis

teòrics sobre l'art importats des de les artistes del context anglosaxó i van produir un moviment propi que entenia l'art i la seva relació amb l'activisme des de l'experiència quotidiana (Cristina Font, entrevista personal amb l'autora, 18/03/2019).



Figura 6: Acció del col·lectiu Art^a. Cristina Font

Els espais artístics i culturals van ser possibles gràcies a la prèvia existència d'espais de pràctiques i relacions feministes consolidats a la ciutat. Si féssim una breu revisió sobre la recerca d'espais de trobada per a dones a Barcelona podríem parlar de tres etapes diferenciades (Segura Soriano, 2019): la primera etapa (1880-1909) va disputar espais per a la realització d'activitats formatives i de coneixement per a dones, amb personatges com Clotilde Cerdà i Francesca Bonnemaison; la segona (mitjans dels 70-finals dels 80) va consistir en "fer lloc" al debat feminista i a les organitzacions de dones, amb la celebració de les Primeres Jornades Catalanes a la ciutat, l'aparició del primer Casal de la Dona l'any 1979¹⁶ i l'obertura de Ca La Dona l'any 1987; la tercera etapa (1990-2010) va aplegar estratègies tan diverses com l'okupació, la institucionalització, l'autonomia o la instrumentalització, va ser protagonitzada pels grups autònoms.

2.3.1. La reflexió sobre els espais privats i els espais públics

La creació artística feminista va treballar especialment la reflexió respecte l'esfera pública i l'esfera privada, que els grups de conscienciació dels anys 70 van sintetitzar a través del famós lema: allò personal és polític. Les artistes van fer servir els canals culturals per presentar experiències personals que visibilitzaven un seguit d'opressions mútues i compartides, per tal d'evidenciar el sistema patriarcal que les sostenia.

Trencar les dinàmiques de la privacitat i d'allò públic va permetre expressar problemes que s'entien com a personals, excepcionals o rars, que quedaven amagats en les esferes íntimes. Aquest trencament va permetre iniciar recerques sobre genealogies

¹⁶ El Casal de la Dona va ser un espai obert des de l'any 1979 fins l'any 1981 situat al carrer Cardenal Casañas del barri Gòtic de Barcelona que reunia els grups feministes com Dones Lliures o Dones Anarquistes. (Fils feministes, 2018)

concretes, disputar espais públics, repensar les relacions dins de l'àmbit privat i exigir el dret a propi cos, entre d'altres. L'art des dels feminismes ha continuat proposant la reordenació del valor i el significat social dels espais domèstics, ja que aquesta dualitat entre públic-privat encara amaga problemàtiques sobre el treball de cures, el treball de la llar, o el reproductiu. La dicotomia ha radicat en la distinció d'un espai públic i remunerat, de presa de decisions, front a un espai domèstic i sotmès (Zafra Alcaraz, 2010:4-5).

En l'era digital aquesta reflexió es troba més vigent que mai i ha incorporat les noves formes de relació que han aparegut a partir de l'assentament de l'espai virtual a la nostra vida quotidiana. Els canvis en l'esfera laboral i les noves relacions virtuals han obert nous paradigmes per repensar els espais privats, ara connectats i híbrids entre els espais domèstics, públics i socials. Els feminismes contemporanis han reflexionat sobre els nous models de gestió del temps i de treball, que tampoc han aconseguit aturar les associacions de valor d'herència patriarcal (Zafra Alcaraz, 2010:5).

2.4. De la visibilitat a la transformació del sector cultural

Fer visible el treball artístic de les dones, tal com passava en el cas de la incorporació de les dones en certs àmbits socials, no va implicar automàticament la implementació de pràctiques feministes. Els projectes que treballaven per la visibilitat i la inclusió de les dones van anar matisant els seus objectius, plantejant estratègies crítiques envers les maneres de fer del sistema artístic o impulsant models culturals alternatius des dels feminismes.

Més enllà de centrar-se en exhibir objectes artístics fets per dones, les exposicions feministes es van centrar en les línies curatorials i discursives, de manera que van plantejar altres formes de mirar la producció artística de dones deslligades de les consignes feministes i van resignificar les obres d'art de temàtica feminista. El repte de projectes com FemArt va ser el de crear un espai inclusiu i plural sobre el qual elaborar un discurs polític crític.

Després de la primera mostra, Carme Porta va decidir impulsar les següents edicions des de la secretaria de Ca La Dona. La realització d'una exposició anual es va llegir com una oportunitat per activar certs debats dins de Ca La Dona a partir dels objectes artístics. A partir d'aquell moment va entrar en joc una concepció de l'art més contemporània, que l'entenia com a agent capaç de ser transformador de la societat.

Es necessitaven espais per les dones que feien art, no només des de la visibilitat, sinó des de la recuperació d'un discurs. Volíem ajuntar les dues coses: fer visibilitat per una banda, però alhora fer un discurs impactant. L'efecte transformador de l'art és important: ho era en aquell moment i segueix sent-ho ara. (Carme Porta, entrevista personal amb l'autora, 19/11/2018)

Per la seva banda, l'artista Marta Vergonyós, implicada a la Mostra de l'any 1997 a partir del col·lectiu Multimedias, exposa altres dimensions que van travessar l'organització de la mostra.

Era el primer espai on dèiem: anem a fer visible la producció de les dones artistes, i no només això, anem a fer visible produccions fetes per dones amb continguts feministes. En aquell moment era una cosa bastant excèntrica, era molt important qüestionar el què estava passant en les institucions culturals majoritàries, on no hi havia pràcticament exhibició de dones artistes. I era important, a més a més, fer aquest pont entre els feminismes i la pràctica artística, entre les dones de la comunitat artística, perquè era un creuament que no s'havia donat massa. Aquest punt de connexió entre artistes de Belles Arts i algunes companyes de Ca La Dona va ser molt fructífer. Es va fer un pont que fins al moment no s'havia donat. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora 2019)

Dolores Pulido activista feminista i membre de FemArt des de l'any 2000, ressalta la importància de generar un espai cultural afí als feminismes, ja que en el cas del sector artístic no eren habituals els espais que permetessin aquestes expressions.

Hi havia una necessitat i s'havia de cobrir. Hi havia una necessitat per part de les dones artistes properes als feminismes de poder exposar. Primer, perquè no tenien lloc i era molt difícil exposar dins dels circuits artístics i segon, perquè parlaven des del feminisme, llavors, costava molt trobar llocs d'exposició, a més a més, per parlar des del feminisme. (Dolores Pulido, entrevista personal amb l'autora, 2019)

El procés de concepció de l'espai FemArt va partir d'un primer moment de reivindicació de les pràctiques artístiques dins del moviment, a partir de visibilitzar i fer lloc totes aquelles dones creadores dins de l'activisme feminista; d'un segon moment en què es va plantejar la importància dels objectes artístics com a motor d'activació política dels discursos feministes; seguit per una tercera fase on es va plantejar la Mostra com una plataforma d'exhibició de les produccions de dones artistes, enteses en un sentit més professional de la paraula, o si més no, vinculades amb altres espais d'art; i finalment d'un moment en que es va detectar un dèficit de subjectes i continguts feministes en el sector artístic.

Aquest és el punt de partida per comprendre la proliferació de les estratègies del projecte, que impliquen des de la visibilització de la creació amateur de dones, a la visibilització d'artistes professionals, des de la reivindicació de certes tècniques artístiques fins a l'activació d'una crítica dirigida al sector cultural, des de la presentació de teories i experiències artístiques feministes d'altres indrets, fins a la creació de referents propis.

2.5. L'espai de Ca la Dona

Per entendre el context en el que es crea el projecte FemArt, cal tenir en compte les diverses etapes i ubicacions de Ca La Dona i els diferents processos de lluita per aconseguir aquest espai feminista a la ciutat de Barcelona.

En el present apartat es fa palès la naturalesa diversa dels espais de l'associació, que no han estat pensats com espais d'exhibició artística, ni pensats com a centres oberts al públic general. El següent repàs s'organitza a partir de tres apartats: la Okupació i els pis de Gran Via, de la Gran Via al principal del carrer Casp i la nova casa del carrer Ripoll.

2.5.1. L'okupació del carrer Font Honrada i el pis de Gran Via

Cal resituar-se fins la segona meitat de la dècada dels anys 80 per explicar el procés de cerca de l'espai de Ca La Dona, concretament, durant el decurs de les Jornades "10 anys de Lluita del Moviment Feminista" de 1985, on es va formar una comissió encarregada de coordinar el projecte d'un espai permanent on reunir a tots els grups i dones del moviment. La comissió va emprendre una campanya de sensibilització i la recerca d'un local adequat propietat de l'administració.

Tal com es recull a la publicació "Ca La Dona", que explica la creació de l'espai, "es tenia molt clar, al principi, que el local havia de ser públic; és a dir, que feia falta pressionar les administracions perquè ens cedissin algun dels molts que tenien sense activitat" (Cervera Rodon, et al, 1997). Les activistes implicades van iniciar un període de negociacions amb l'àrea de la dona de l'Ajuntament de Barcelona que no va donar cap resultat. Cal recalcar que la ciutat de Barcelona es trobava en etapa preolímpica, ja s'havia fet pública la seva nominació com a seu per als Jocs Olímpics del 92, com a conseqüència, la ciutat va viure moltes transformacions i l'Ajuntament prioritzava la creació de nous equipaments d'índole esportiva.

Mentrestant, els grups de dones de la ciutat s'organitzaven sota el paraigua de la Coordinadora de Vocalies de Dones. El lloc de reunió amb el qual comptaven bona part dels grups que configurarien Ca La Dona era el local de la Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona (FAVB), altres grups no tenien un únic espai de trobada, anaven canviant d'espai on reunir-se. Però aquests espais de trobada compartits entre associacions i les seves dinàmiques feien difícil la constància i la independència que buscaven els grups d'alliberament feminista. (Cervera Rodon, et al, 1997).

Les agrupacions feministes van fer ús d'una estratègia de protesta que s'havia fet popular en aquella dècada: el segrest d'un autobús per visibilitzar la demanda d'un espai per a dones a la ciutat [Figura 7]. Després de discutir-ho en una assemblea, el 19 de març de 1987 es va decidir entrar a un local de propietat municipal del carrer Font Honrada situat al barri del Poble Sec. Dos dies més tard va tenir lloc l'okupació de la primera seu de Ca La Dona, que es va resoldre amb un desallotjament al cap de poc més d'una setmana (Caladona.org, 2017). Cal tenir en compte que va ser una de les primeres experiències d'okupació a la ciutat, per bé que el moviment punk ha situat l'aparició de les okupacions a finals de l'any 1984 (Joni D.,2011).



Figura 7: Manifestació per la reivindicació de Ca La Dona.
Altaveu.Barripoblesec.org

El 21 de marzo más de 100 mujeres entran en el edificio. Allí conviven, comparten comidas, reuniones, bailes... La prensa las maldice: en ese edificio tenía lugar un “programa” de confección que daba trabajo a 8 mujeres en paro, ¿cómo es que las feministas perjudicaban así a otras mujeres? Pese a las dificultades iniciales y la mala fama, en seguida recibieron apoyos de la gente de la calle y del barrio. Pero apenas 11 días después de la ocupación, la policía las desalojó con gases lacrimógenos (Altaveu.Barripoblesec.org, s.d.).

Uns mesos després de l'okupació i el desallotjament, el mes d'octubre de 1987, Pasqual Maragall i Enrica Mata, dos representants de l'Ajuntament, es van comprometre a cedir una subvenció d'1.200.000 pessetes i van deixar oberta la possibilitat de negociar un pressupost per a habilitar un futur local (Cervera Rodon, et al, 1997). Amb aquest pressupost es van començar projectes tan importants com l'edició de la revista Ca La Dona, una publicació quadrimestral que va omplir el buit d'informació i comunicació que hi havia en l'organització de les mobilitzacions i iniciatives feministes. A partir de l'acord amb l'ajuntament, l'any 1988 es lloga el pis situat a la Gran Via de les Corts Catalanes 549, 4rt 1a [Figura 8].

En aquest primer període de la Gran Via es van crear molts dels projectes estructurals de l'associació: es va coordinar l'organització de les Jornades 20 anys de Feminisme a Catalunya, es van iniciar les tasques d'arxiu i biblioteca, es va configurar el grup promotor de l'espai Francesca Bonnemaison, es va constituir l'associació de dones contra la violència familiar GAM-Tamaia, el Grup Dona i Salut amb la comissió pel dret a l'avortament de 1993 i també els grups com la Xarxa Feminista, Veus de Venus, l'Espai de Drets, el grup de lesbianes feministes, les Entredones o la Mostra FemArt. (CaLaDona.org, 2017). Els grups que es reunien a Ca La Dona en aquella primera etapa van ser la Comissió de Dona i Presó, l'Eix Violeta, dones joves de Barcelona, Santa Coloma, Badalona, l'Hospitalet, Nova Lloreda, Molins de Rei, la Comissió de Barcelona pel Dret a l'Avortament, l'Assemblea de Feministes Independents, el Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona, el Grup de Professores Anglòparlants, la Comissió Antiagressions, les Dones Antimilitaristes (DOAN), Dona i Salut i l'Assemblea de Dones Ensenyants. (Segura Soriano, 2019)



Figura 8: Algunes obres instal·lades a la primera seu de Ca La Dona, 1992. Ca La Dona

El model de gestió també es va definir en aquells primers anys. “Les impulsores de Ca La Dona van tenir clar que s'havia de tractar d'un espai obert a totes la dones, i van decidir seguir un model organitzatiu basat en la participació i la presa de decisions col·lectives” (Cervera Rodon, et al, 1997). L'espai i els grups es van organitzar a partir de les assemblees de sòcies (que es reunia una vegada a l'any), la comissió de Ca La Dona (el grup de treball formada per sòcies que s'encarregava del funcionament quotidià de l'espai i activitats) i les trobades de grups de dones (trobades internes que reunien a tots els grups).

2.5.2. De Gran Via al principal del carrer Casp

El pis de la Gran Via aviat va quedar petit per acollir el gruix d'activitats, sòcies i grups, per aquesta raó Ca La Dona es va establir a un principal situat al carrer Casp nº 38 a partir de l'any 1995. En aquest segon espai es van crear algunes iniciatives feministes clau de la ciutat, per exemple en l'àmbit de l'assessoria jurídica, amb grups com l'Espai de Drets (1998).

Tot i així, el lloguer del pis del carrer Casp era molt alt, i l'edifici no era accessible per a dones amb mobilitat reduïda [Figura 9]. L'any 2003 es va iniciar la recerca d'un nou espai, que fos accessible i que continués situat al centre de la ciutat, també es volia aconseguir un contracte de sessió per evitar assumir el lloguer o la compra de l'espai. Les negociacions amb la regidora de les dones Pilar Vallugera i el regidor de Districte Carles Martí, van concloure amb la possibilitat d'habitar un dels edificis patrimonials que calia rehabilitar al centre de Barcelona. De les 5 possibilitats disponibles, Ca La Dona es va decidir per l'edifici situat al carrer Ripoll nº 25.

Des de l'any 2005 fins l'any 2008 es van anar succeint els diversos tràmits burocràtics i els processos arquitectònics previs a les obres de rehabilitació que es van iniciar l'any 2009. Entre aquests processos cal destacar un treball participatiu de definició

arquitectònica en col·laboració amb l'Ajuntament, la Diputació, la Generalitat, Isabel Martínez Stolcke i Sandra Bestraten de la Càtedra UNESCO d'Habitatge i Sostenibilitat de la UPC.

La voluntat d'aquells anys va ser la de buscar nous models de finançament i cooperació interinstitucional partint del postulat que els governs tenien la responsabilitat de donar suport econòmic a projectes de dones. Tot i això, la negociació amb Ajuntament i òrgans de la Generalitat causava reserves entre moltes activistes.

Jo penso que hem aconseguit tenir una relació d'igual a igual amb les institucions i no hem hagut de rebaixar o adequar els nostres plantejaments polítics per un duro o un euro. A Ca la Dona no ho hem fet segur, a la Xarxa Feminista tampoc. Pensàvem que tenir una subvenció volia dir replicar el discurs del govern, i vam fer una relectura, vam reivindicar que els impostos que pagàvem a l'estat s'invertissin en coses que beneficien les dones, no és una fal·làcia, tenim dret a aquesta part. Mica en mica ens vam anar embrancant en dependre de les subvencions. La fita de ser independents econòmicament sempre l'hem tingut. (Otero Vidal citada a Palomares Arenas i García Grenzner, 2012:45)



Figura 9: Seu de Ca La Dona al carrer Casp. CaLaDona.org

L'alentiment del procés de rehabilitació de la nova casa va provocar un gran cost econòmic, va obligar a l'associació a mantenir el lloguer de la seu del carrer Casp més temps del que s'havia previst. Per garantir la viabilitat de l'associació i preservar els principals llocs de treball, Ca La Dona va decidir deixar el principal de Casp abans de tenir enllestit el nou espai, fet que va produir un període d'impàs. L'any 2011 l'associació va deixar el local del carrer Casp, llavors es van succeir uns mesos de trànsit on part de l'associació es va traslladar temporalment al carrer Sant Honorat nº7, a la seu de Cooperació, que va llogar un espai de les seves oficines a preu simbòlic [Figura 10]. A la seu de Cooperació es van reubicar les secretaries de Ca la Dona, la Xarxa Feminista i Tamaia, mentre que altres materials i documents es van ubicar a un magatzem de l'Hospitalet. Durant aquest impàs l'associació va rebre el suport de la Llibreria Pròleg, del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, d'Entrepobles i de la FAVVB.



Figura 10: Espai provisional situat a la seu de Cooperació, al carrer St Honorat. CaLaDona.org

2.5.3. La nova casa del carrer Ripoll

Les negociacions del nou espai del carrer Ripoll van ser intenses: en un primer moment els costos de les obres de rehabilitació requeien sobre l'associació de Ca La Dona. Finalment es van renegociar les condicions i a canvi de rebaixar el temps de cessió de l'immoble a 25 anys i de renunciar a una de les plantes de l'edifici, l'Ajuntament va fer-se càrrec de la rehabilitació, al passar a convertir-se en un equipament del districte de Ciutat Vella. Les obres de rehabilitació van començar l'any 2009, l'edifici requeria d'excavacions i inspeccions arqueològiques prèvies degut a que compta amb una petita part de la muralla de la ciutat i és patrimoni històric. De fet, el projecte d'adequació de l'edifici va introduir elements constructius que identifiquen els espais on s'hi van trobar restes arqueològiques.

La primera fase de les obres, que correspon al treball del reforç estructural de la casa, la rehabilitació de la façana, la planta baixa i el terrat, va acabar el 2012 [Figura 11 i 12]. Encara amb les obres de la resta de plantes pendents, es va decidir fer el trasllat de les secretaries i començar a fer servir la planta baixa com espai de reunió de la majoria de grups. D'altra banda, una part dels arxius i els materials del Centre de Documentació de Ca La Dona es van deixar en dipòsit a l'arxiu municipal d'Horta Guinardó.



Figura 12: L'edifici abans de la rehabilitació.
ElPuntAvui.cat



Figura 11: Primera rehabilitació de l'edifici del carrer Ripoll. Bisma.cat

Les obres van seguir endavant malgrat els retards i els imprevistos. L'any 2017 els grups que conformen l'associació van poder ocupar els diferents espais de les plantes superiors. La planta baixa, la passen a ocupar el Centre de Documentació (que, poc a poc, pot centralitzar els seus fons) i les activitats expositives coordinades per FemArt. La secretaria va ocupar la segona planta, i a la tercera planta es va situar una sala d'actes. Els espais de reunió dels diversos grups s'han concentrat a les sales de les plantes 2 i 3, mentre que en l'espai del terrat es va projectar un hort urbà que ara està en ple funcionament.

Cal recordar que la casa es va pensar com un espai de relació per dones, lesbianes i trans i que l'accés d'homes es va contemplar com a excepcional, amb la condició de que no interfereixin en el funcionament de la casa. L'entrada d'homes a la casa ha quedat limitada a la planta baixa, a l'espai expositiu i al Centre de Documentació, sempre que es faci explícit en les activitats programades.

L'esperada inauguració de tot l'edifici es va dur a terme el 29 de setembre de 2018 [Figura 13]. Amb l'ampliació de l'espai disponible es va obrir un procés de negociació interna sobre el repartiment d'espais i la ubicació dels grups de la casa. Es va aprofitar l'avinentsa per fer una crida a la suma de nous grups que volguessin formar part del projecte de Ca La Dona, des del projecte hi havia una constant preocupació pel relleu generacional.



Figura 13: Segona fase de la rehabilitació de l'edifici del carrer Ripoll.
CaLaDona.org

L'amalgama de grups de Ca La Dona ha anat variant, en l'actualitat, després d'haver engrandit l'espai, el constitueixen els següents col·lectius. Hi ha grups que es consideren propis de Ca La Dona, com el Centre de Documentació, l'Espai Drets, L'espai infantil i coeducatiu, FemArt i l'Hort de Ca La Dona; i 32 grups independents com per exemple Averlasailas, Dones x Dones, InsurRECTas, Feministes Indignades, Marxa Mundial de les Dones, Projecte VACA, Veus de Dona (Poesia en Femení) i la Xarxa de Migració, Gènere i Desenvolupament.

2.6. Pràctiques feministes de gestió cultural

A l'hora de presentar algunes de les pràctiques de gestió culturals que s'han considerat feministes, és oportú proposar una distinció entre les estratègies feministes implicades políticament i els gestos polítics de suport puntual.

Els gestos es podem comprendre com a un acostament, una alineació o una manifestació pública de suport a una reivindicació feminista. En el cas de les institucions culturals, un gest es produeix quan s'inclouen produccions artístiques de temàtica feminista en exposicions temporals. Un altre gest es produeix quan entitats culturals proposen puntualment espais no mixtes, o quan es preocupen de reivindicar genealogies que no formen part de la col·lecció o del discurs general de la institució. Els gestos no representen la implementació d'una forma de treball o una metodologia feminista, sinó una apropiació o una ressonància d'una visió determinada relativa a un període de temps concret. Els gestos institucionals han introduït part del discurs feminista que s'ha presentat com a quelcom extern i que s'ha exemplificat a partir de diverses produccions culturals.

Des dels activismes s'ha tendit a replicar les pràctiques convencionals del sector cultural més hegemònic, de manera que podem trobar problemàtiques al voltant de la legitimació, la qualitat de les obres o la viabilitat dels projectes presents en espais culturals organitzats fora de circuits institucionals. Molts projectes culturals de l'activisme feminista han plantejat les mateixes pràctiques excloents que les institucions artístiques. En els anys en que van néixer la Mostra Internacional de Films de Dones o FemArt, es van produir algunes exposicions impulsades per sectors del feminisme institucional que estaven sostingudes en pràctiques conformistes.

El arte de mujeres y sus exposiciones, apoyadas con fondos públicos y con el patrocinio de algunos institutos de la mujer (bien intencionados pero ignorantes de las distintas teorías feministas sobre la producción artística), nunca formó parte de las preocupaciones del comisariado de relumbrón, de la dirección de los museos principales, es decir de aquella manera de trabajar (formalista, desideologizada, sexista, homófoba) que triunfó en la España del entusiasmo alimentada con los fastos de 1992. (Aliaga, 2014:207)

Per contra, hem de posar en valor algunes pràctiques plantejades des de l'activisme feminista que no han estat legitimades o enteses com a pràctiques de gestió cultural. En alguns casos, aquestes pràctiques han estat problematitzades i desprestigiades des d'àmbits artístics. A partir de l'anàlisi de FemArt hem pogut definir algunes pràctiques que han estat presents en l'acció cultural feminista, als marges de l'aprovació del sector cultural, que no s'han considerat com a pràctiques viables o possibles per a transformar o per ser implementades en el propi sector. Estem parlant de pràctiques com la centralitat de les cures, la negació dels circuits comercials i especulatius de l'art o la defensa dels espais no mixtes.

En el sistema artístic circulen alguns estereotips sobre les pràctiques feministes culturals anquilosades en aquelles iniciatives derivades de partits polítics, organismes

públics dedicats a la igualtat de gènere o del feminisme moderat (Aliaga 2012:197) que configuren una imatge pejorativa que afecta a la resta de projectes artístics feministes. Aquesta noció pejorativa del feminisme folklòric (Hollows 2005:23) ha provocat que i certs projectes culturals que provenen de l'activisme feminista o d'organitzacions socials siguin vistos com a projectes desactualitzats lligats a plantejaments conservadors.

2.6.1. La noció de curadoria

Les cures han estat un concepte central en la teoria feminista. El concepte de les cures s'ha tractat des de la perspectiva de la redistribució, com des de la perspectiva del reconeixement. Autores com Carol Giligan o Sara Ruddick van proposar el reconeixement d'unes pràctiques ètiques i polítiques específiques de les dones, basades en les relacions afectives i de cura, mentre que autores com Silvia Federicci van proposar un enfocament materialista que concep la divisió sexual del treball i la discriminació social com a factors de la desigualtat en matèria de cures en les nostres societats (Esteban 2017:35).

L'ecofeminisme ha estat una de les corrents que més ha treballat sobre el concepte de les cures, reclamant un paper destacat de les pràctiques i els sabers relatius al fet de cuidar i cuidar-se que s'ha establert en molts nivells de l'activisme feminista, no només a nivell teòric. És per això que la noció de curadoria ha pres un sentit ampliat en el cas de les pràctiques feministes de gestió cultural.

El concepte de curadoria, un estrangerisme que prové del mot anglès *curator*, es fa servir per definir aquella persona que té cura o guarda algun tipus de patrimoni cultural, tradicionalment en el marc d'una institució, com per exemple un arxiu, una biblioteca, un museu o una galeria. L'arrel del terme, "cura", prové del llatí i significa cuidar.

Tot i ser sinònims, els mots "curadoria" i "comissariat" no emanen de la mateixa idea i es fan servir en contextos diferenciats. La versió anglosaxona, que també es fa servir en el context llatinoamericà i que s'ha establert a escala internacional, té a veure amb la conservació d'allò que no està en condicions d'administrar-se per si mateix, mentre que l'expressió francòfona, la més estesa en el nostre context, el comissariat, conté una càrrega d'autoritat, límits, autoria, organització i significa estar a càrrec d'un projecte (Sánchez Lesmes 2015:108).

En el context de l'art contemporani la curadoria es va popularitzar a la dècada dels 60, va ser una figura clau en la transformació del sistema artístic, va servir de mediació en el moment en que es van començar a integrar les pràctiques socials i els processos comunitaris (Sánchez Lesmes 2015:109). La curadoria va començar a esdevenir una espècie d'assaig transmèdia i interdisciplinari que trencava amb l'ideari de l'exposició

convencional i on l'autoria de les persones curadores té tant pes com la de les persones artistes (Roca a Sánchez Lesmes 2015:110).

La tasca principal de la curadoria ha estat la producció de significat a partir d'estratègies d'investigació, de narració, de gestió, de control, de planificació o de creació (Sánchez Lesmes 2015:112). La figura de les persones curadores va possibilitar la creació de relats distanciats dels paràmetres de la institució, una figura externa que podia anar més enllà de les possibilitats del museu, sobretot en termes de crítica i política. Tot i així, aquesta figura ha continuat reforçant l'idea d'expertesa, autoria i autoritat dins del món de l'art.

Des de projectes com FemArt s'ha revisat la noció de curadoria i s'han proposat altres formes de comissariat col·lectives i horitzontals, que l'enllacen més amb el sentit de les cures. Durant els primers anys de la FemArt no es van definir les tasques de les exposicions, la Mostra tenia un caràcter més improvisat. L'any 1997 Mireia Gascón es va convertir amb la primera comissària de FemArt. Però aquest model d'una única comissària només va durar una edició, en l'edició de 1998 es va configurar un equip de coordinació artística conformat per Mireia Gascón, Katja Genz, Angela G Rodriguez i Marta Vergonyós.

Entre els anys 2003 i 2004 ningú no va desenvolupar el rol de comissària, malgrat que l'equip insistia amb la necessitat d'aquesta figura. Marta Darder es va involucrar com a curadora de l'exposició i va reivindicar el respecte mutu i les cures a nivell personal, no pas patrimonial, l'estructura organitzativa es va mantenir oberta i coordinada amb la resta de l'equip. L'any 2010 la tasca de curadoria va pertocar a Gemma Pinedo que va compartir responsabilitat amb Dolo Pulido pel que fa a coordinació de la mostra. El 2011 es va conformar una comissió encarregada de la coordinació de la Mostra i la tasca de muntatge i cura de les obres va ser realitzada per Karol Bergeret. El 2016 es va problematitzar la terminologia i la distribució de tasques i es va acabar conformant un equip comissarial que integrava totes les membres.

La concepció de curadoria del projecte FemArt s'ha d'entendre, per tant, a partir d'una resignificació del mot que remet al concepte de les cures i de l'acte de cuidar les persones, i a partir també d'una crítica de la tasca del comissariat, que en el nostre context ha servit a les institucions per rentar-se les mans en el sentit de la implicació política.

Durant alguns anys es va reivindicar la concepció de curadoria com a cuidadoria, es volia construir un espai artístic horitzontal basat en l'afecte i l'afinitat per totes aquelles artistes excloses del medi cultural. Amb tot, en alguns moments també s'ha optat per abandonar l'ús de certa terminologia específica del món de l'art, perquè es volia reivindicar el fet col·lectiu per damunt de l'autoria i la individualitat, malgrat que això suposés un cert desprestigi a ulls d'altres professionals de la cultura.

2.6.2. Algunes entitats culturals feministes

Mitjançant la observació de projectes que han destacat en el marc dels feminismes estatals podem presentar algunes de les polítiques, pràctiques metodologies de treball i activitats que s'han desenvolupat en termes culturals. Principalment s'hi troben pràctiques d'importació i distribució gratuïta de recursos, la col·lectivitat, l'autogestió i la formulació d'espais sense la participació d'homes.

La Sal va ser fundada l'any 1977 com un espai de reunions per María José Quevedo, Sat Sabater, Montse Solà, Carme Cases i Mari Chordà, funcionava com a punt de trobada de grups de dones per la discussió i d'intercanvi d'informacions. Aquest intercanvi de textos i materials diversos sobre feminisme, va motivar la creació d'una biblioteca i una editorial. LaSal Edicions de les dones va ser motivada per la creació de la publicació de l'Agenda de la dona que va donar peu a la popular publicació bimensual de la Coordinadora Feminista "Dones en Lluita". Durant alguns anys es va obrir un cafè bar autogestionat, que va estar actiu fins l'any 1990. Les pràctiques de la Sal se centraven en el lliure intercanvi d'informació: funcionava com a borsa de treball, com a directori de direccions útils per a les dones, també van posar en marxa una consulta jurídica (González Madrid, 2017:n.d.).

Una de les pràctiques feministes més esteses en el context cultural va ser el de la introducció dels treballs, publicacions, de teòriques, artistes i acadèmiques feministes d'altres contextos, un circuit pel qual transitaven moltes activistes convidades d'arreu del planeta. Un projecte que va partir d'aquest acostament va ser la Mostra Internacional de Films de dones creada l'any 1993, un festival de cinema dedicat a presentar pel·lícules d'autores dones de l'àmbit local i internacional. La Mostra ha plantejat la no-mixticitat pel que fa a les artistes participants i les cineastes, el públic de la mostra, en canvi, s'ha mantingut sempre mixt. Tot i la programació d'activitats de pagament, el festival s'ha declarat sempre antilucratiu.

El Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson, començat a projectar 1996 però inaugurat l'any 2003, també ha compartit moltes d'aquestes estratègies. Totes les activitats plantejades i els recursos van destinats al suport de la producció de dones creadores, tot i que el centre està obert a tot tipus de subjectes feministes. La Bonne s'ha centrat en crear una plataforma d'entitats i institucions col·laboradores a partir de l'afinitat i el reclam d'un cert posicionament i garanties de compromís feminista, per tal de posar eines, recursos i suport per la producció artística a l'abast de les dones.

L'associació MAV Mujeres en las Artes Visuales també s'ha dedicat a reclamar el compromís polític i l'acompliment de certes polítiques en matèria de gènere, pressionant a les institucions culturals de l'estat. L'associació va ser creada fruit d'uns debats organitzats pel Ministeri de Cultura espanyol l'any 2009 i va ser fundada per Rocío de la Villa al centre La Casa Encendida de Madrid. La pràctica més rellevant que ha plantejat l'associació MAV és la tasca del seu observatori.

Cal tenir en compte que molts dels anteriors projectes, sobretot aquells que reben suport institucional, com la Bonne, la MAV o la Mostra Internacional de Films de Dones, s'han organitzat en base a una estructura jerarquitzada, amb uns nuclis directius específics que constitueixen, en alguns casos, càrrecs remunerats. La disposició de recursos públics demana un seguit de requisits estructurals, els tràmits per la constitució d'una associació o d'una cooperativa demanen l'existència d'una presidència, una secretaria o una tresoreria que recaiguin amb subjectes nominals. Molts projectes feministes fan servir aquestes estructures de cara a la galeria, però mantenen pràctiques col·lectives de presa de decisions, a partir d'un consell d'assessores, com en el cas del MAV o a partir de comissions, com en el cas de Ca La Dona, on trobem una junta directiva formada per Montse Cervera (presidenta), Maria Moron (vicepresidenta), Àngels Pujol (tresorera) i Dolo Pulido (secretària).

2.7. La preocupació per l'art a les Jornades Feministes

Una bona manera de situar els debats sobre art en el si dels feminismes locals ha estat la d'estudiar la presència de l'art i la manera amb el qual aquest ha estat tractat en les diverses jornades feministes celebrades a l'estat espanyol. A partir d'una revisió cronològica podem observar com ha evolucionat la rellevància del marc artístic i com s'ha produït un canvi de perspectiva respecte les pràctiques culturals.

D'una forma breu, les primeres jornades van comptar amb algunes performances en l'interludi de les cerimònies, també van involucrar artistes il·lustradores en la comunicació gràfica i fotògrafes que van enregistrar les activitats de les jornades. En les edicions dels anys 80, es va incrementar la presència d'artistes performatives, poetes i cantadores. En el pla de la discussió teòrica, no es van començar a organitzar debats ni a publicar textos que tractessin específicament d'art o de cultura fins els anys 90. La introducció d'aquests continguts teòrics es va produir gràcies a les taules rodones que tractaven la presència de les dones i les seves representacions en els mitjans de comunicació i les taules rodones que repensaven els espais socials i culturals accessibles per les dones. Poc a poc, les temàtiques artístiques i els actes culturals van ocupar cada vegada més espai en l'agenda feminista del territori.

El desembre de l'any 1975 es van celebrar il·legalment a Madrid les I Jornadas de Liberación de la Mujer promogudes pel Movimiento Democrático de Mujeres (MDM), que es plantejaven en torn a cinc blocs diferenciats: "mujer y sociedad, mujer y educación, mujer y familia, mujer y trabajo, mujer y barrios y movimientos feministas" (Pizarro Carrasco, 2000:n.d.). Les temàtiques que abordaven la cultura i les arts no van ocupar un espai destacat, si que van tenir lloc reivindicacions que reclamaven la creació de centres culturals, biblioteques, centres juvenils, clubs de la tercera edat i centres de formació per dones. La programació es va centrar en la transformació de l'educació (demanda d'equipaments socials pensats per treballadores que són mares, la

coeducació, la demanda d'educació sexual, el transport gratuït als centres), en la transformació de la família (pàtria potestat compartida), en la revisió dels drets laborals (suspensió del servei domèstic, lluita contra la discriminació per raons de sexe pel que fa als salaris i a la distribució de càrrecs) i la reformulació dels serveis comunitaris dels barris i ciutats que va de la mà amb la incorporació dels moviments veïnals a la lluita social (escoles bressol, ambulatoris i dispensaris, centres de planificació familiar). Malgrat la poca presència de programació artística i cultural, al primer manifest del Frente de Liberación de la Mujer (FLM, 1976), el grup constituït durant les primeres jornades estatals i desvinculat de partits polítics, s'hi poden llegir les primeres reivindicacions de caràcter cultural que comencen a posar el focus en la representació i l'accés de les dones en l'àmbit creatiu.

Por todo ello, afirmamos que la lucha feminista se dirige contra el capitalismo y la sociedad dividida en clases y aspira a la consecución de una sociedad socialista. Creemos también que esta sociedad sólo será auténticamente socialista si en ella se han cumplido los siguientes objetivos: (...)

- Incorporación de todas las mujeres a las tareas sociales productivas, políticas y creativas. (...)
- Derecho de la mujer a disponer de su cuerpo (...)
- Desaparición en los medios de comunicación de los papeles sexistas y de la imagen de la mujer como consumidora y como reclamo de consumo (Frente de Liberación de la Mujer citades a Moreno Sardà, n.d.)

L'any 1976 es van celebrar les primeres Jornades Catalanes de la Dona al Paraninf de la Universitat de Barcelona, que van constituir un punt d'inflexió en la història recent del feminisme estatal degut al desplegament teòric i a l'assistència de grups feministes (Colectivo Feminista de Madrid, n.d.:33). Les jornades van plantejar un conjunt de trobades i debats que es van concretar en 10 eixos de treball¹⁷. La discussió de temes relacionats amb la cultura i l'art es va englobar dins dels blocs "dona i educació" i "dona i mitjans de comunicació". L'eix de treball sobre l'educació va plantejar un punt, en les seves conclusions, on demanava explícitament la "supressió de la discriminació en l'esport, l'art i la cultura" (Anònim. citada a Moreno Sardà, n.d.). En el document de les conclusions també s'hi van recollir un seguit de denúncies on es poden trobar crítiques als cànons i a la representació dels mitjans de comunicació:

DENUNCIAMOS la cosificación de la mujer a través de los medios de comunicación (sex-symbol, objeto publicitario). DENUNCIAMOS la alienación que la sociedad de consumo obtiene de la mujer convirtiéndola en una consumidora no productora. DENUNCIAMOS la especial marginación que sufre la mujer del campo. (Anonim. citada a Moreno Sardà, n.d.)

¹⁷ 1) Dret a un lloc de treball sense discriminacions, 2) Abolició de totes les discriminacions en el treball per raons de sexe, estat civil i maternitat, 3) Reconeixement de tots els drets laborals, sindicals i de Seguretat Social per les treballadores de la llar, 4) Socialització del treball domèstic a través de serveis col·lectius finançats per fons públics, 5) Ensenyament obligatori, públic, laic, gratuït i no -discriminatori contra la dona, 6) Abolició del servei social, 7) Amnistia general (delictes per culpa d'una legislació discriminatòria), 8) Abolició de totes les lleis discriminatòries contra la dona, 9) Revisió de la cèl·lula familiar (Llei del divorci, pàtria potestat no exclusiva de l'home, reconeixement de tots els drets a la mare soltera i igualtat de drets per a tots els fills, supressió dels delictes d'adulteri i amistançament), 10) Dret a la lliure disposició del propi cos (educació sexual, anticonceptius a càrrec de la Seguretat Social per a dones i homes, legalització de l'avortament i inclusió d'aquest a la Seguretat Social, supressió de la Llei de perillositat i rehabilitació social).

En les primeres Jornades Catalanes de la Dona, va tenir lloc la significativa performance que el grup les “Nyakes” va realitzar mentre s’estava duent a terme la ponència sobre “dones i treball”. Aquest col·lectiu de teatre de carrer tarragoní va interrompre el discurs de les ponències amb l’acte de netejar, tot generant la imatge d’una dona fregant el terra del Paraninf (Ferré Baldrich, 2014:166) [Figura 14]. La imatge al·ludia el tema de la ponència, plantejava una crítica entorn a la invisibilitat de les feines de la llar, les dobles jornades laborals que les dones desenvolupen en el pla públic, privat i familiar. Així mateix, conformava una crítica a les dones ponents, majoritàriament formades i de classe mitjana o alta, que tenien l’oportunitat de emancipar-se d’algunes activitats que requereien en les dones de classes pobres.



Figura 14: Pilar Aymerich. *Jornades Catalanes de la Dona. Performance del grupo Las Nyakas durante la lectura de la ponencia «Mujer y trabajo».* MNCARS.

Al País Basc, l’any 1977 es van celebrar a Leioa les Euskadiko emakumeen Lehenengo topaketak. Aquestes jornades van incloure debats i articles que abordaven directament temes artístics i sobre polítiques de representació. En la publicació de les jornades s’hi poden trobar els textos “Mujeres y creación artística” de Lola Fernández i de “Análisis de la imagen” Maria Teresa González Cortés (Movimiento Feminista de Euskadi, 1977) [Figura 15].

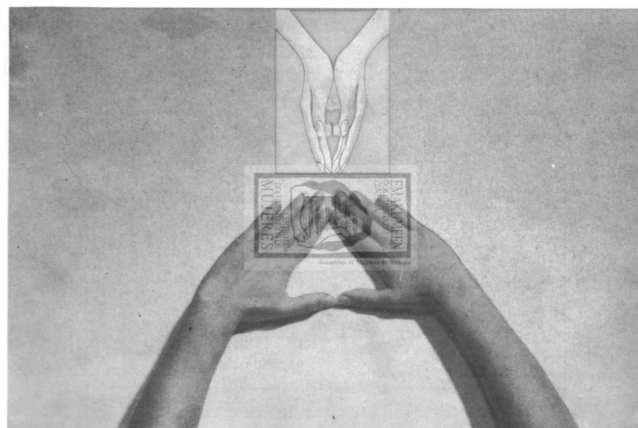


Figura 15: Contraportada d’una publicació que recull les Jornades del 1977

Les II Jornadas Feministas Estatales es van celebrar a Granada l'any 1979. El programa de les jornades va incloure debats sobre la maternitat, les dones joves, el matrimoni i la família, l'educació, els mitjans de comunicació, la lluita de classes i els drets laborals, l'avortament, els centres per dones, la sexualitat i la reforma del Codi penal, entre d'altres (Castro Maldonado, 1979). Les jornades van comptar amb la presència de personalitats rellevants com Simone de Beauvoir, Pilar Brabo, María Dolores Calvet, Lidia Falcón, Amparo Pineda i Montserrat Roig. Així mateix, van incloure les actuacions en viu de les artistes Elisa Serna, Marina Rosell i Aurora Moreno. L'espai per la cultura i l'art s'anava eixamplant a les jornades, una de les demandes que van aflorar a partir dels debats de les jornades va ser la creació de centres especialitzats per a la formació de les dones en matèria cultural (Castro Maldonado, 1979).

Malgrat tot, durant aquells anys, la Coordinadora Feminista i la Federació d'Organitzacions Feministes de l'Estat Español, van organitzar un seguit de jornades de format monogràfic sobre l'avortament (Sevilla, 1981), la sexualitat (Madrid, 1983), el lesbianisme (Barcelona, 1987; Madrid, 1988) i la violència masclista (Santiago de Compostela, 1988) (Abasolo, et al., 2010:10), deixant de banda temes sobre cultura o representació.

L'any 1985 van tenir lloc a Barcelona les jornades 10 anys de Lluita del Moviment Feminista a Llars Mundet. Per primera vegada el programa va incloure una ponència sobre crítica historiogràfica a càrrec de Laura V (Mujeres Libertarias de Zaragoza) sota el títol "La Mujer en la Historia". Aquestes segones jornades catalanes van ser significatives pel fet d'incloure ponències entorn a la representació en termes de pornografia, i pel fet de posar sobre la taula l'explotació sexual, l'organització de les treballadores del sexe o la realitat de les dones transsexuals en la pràctica de la prostitució. En la dècada dels 90 va ser precisament quan les jornades feministes comencen a donar espai a debats sobre la identitat transsexual (Platero, 2016:56).

Les jornades "Juntas y a por todas" organitzades a Madrid l'any 1993, comencen a visibilitzar els moviments trans i a introduir el dret al plaer i la resignificació de la pornografia, sobretot impulsat des dels col·lectius lèsbics (Platero, 2016:56). La introducció de debats trans va ser clau en la configuració de les noves polítiques de representació impulsades per col·lectius artístics i activistes.

Paral·lelament a l'ampliació del subjecte feminista, jornada rere jornada es van anar multiplicant els espais que abordaven el fet artístic i el fet cultural. En les jornades de l'any 1996 "20 anys de Feminisme a Catalunya" es van produir vàries ponències en aquest sentit: "Creativitat: La literatura en les Jornades" d'Eulàlia ledó, "Crear tradició: Mirar les artistes del passat des del present" de Bea Porqueres, "Art contemporani i feminisme a Barcelona: algunes reflexions arran del projecte d'exposicions Polifonies: la metàfora de la veu" d'Assumpta Bassas, "Música i dona" d'Anna Bofill, "Recuperació del món simbòlic femení" de Victoria Sendón de León o "La reminiscència de les deesses matriarcals en els contes infantils" de Gretel Ammann.

A partir dels 2000, la crítica historiogràfica i institucional de l'art, els estudis culturals, l'autocrítica i les teories queer van confluïr a les jornades "El feminismo es...y será" celebrades Córdoba. Es van organitzar les ponències "Biblioteca de mujeres en red: Preservar nuestra memoria desde el feminismo" de Lola Robles Moreno, "¿Qué hace una chica como yo, en un lugar como este?: Feminismo e instituciones" de Rosa María Fernández Sansa, "Ciencia, ética y universidad/ética y estética: Aportes feministas a los movimientos sociales" de María Teresa Ayllón Trujillo o "Feminismo y comunicación: Estrategias de comunicación en las organizaciones feministas".

Les terceres jornades catalanes de la dona del 2006 "Les dones sabem fer i fem saber" van representar la visibilització de la diversitat i la pluralitat del moviment feminista. La transversalitat dels feminismes es va fer evident en el tractament de tots els aspectes socials, polítics, econòmics i culturals. La cultura i l'activisme artístic van ser molt presents en la mobilització de les jornades, ja que tot just s'estava plantejant el projecte del Centre de Cultura de Dones.

Va haver-hi actes centrals: actes d'homenatge a dones a les quals volíem manifestar el nostre reconeixement, actes lúdics, artístics i creatius que es van desenvolupar a l'escenari central així com els actes d'inauguració i cloenda de la Trobada. Actes en els quals la participació i la complicitat de les actrius, cantants i artistes que van actuar en tots ells en una expressió de solidaritat entre dones molt gran, va posar de manifest la capacitat i la riquesa que el conjunt del moviment feminista pot mobilitzar. Gairebé en paral·lel, a finals del 2003, comença a donar els seus primers passos el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (CCDFB) un espai recuperat legítimament pel moviment feminista per a l'expressió, creació i difusió de la cultura de les dones. (...) Definir què és la cultura i què és la cultura de dones, decidir els criteris de selecció de les diverses propostes artístiques, crear i consolidar un equip de gestió, donar resposta a les expectatives creades, administrar uns recursos econòmics importants, dinamitzar formes de participació alternatives, organitzar cursos de formació en Tic's, mantenir uns horaris d'atenció al públic amplis, programar i coordinar les activitats i un llarg etcètera, va representar i està representant un esforç molt gran. (Otero Vidal a VVAA, 2006)

Les jornades "Granada, 30 años después: aquí y ahora" del 2009 van recollir el gir queer i van plantejar un subjecte feminista obert, deslligat del binarisme de gènere i descentralitzat (Coordinadora Feminista, 2014). Els debats van posar el focus sobre les diversitats culturals, de classe i d'ètnia¹⁸. Un eix de treball es va dedicar a ponències sobre les pràctiques culturals de resistència feminista i la capacitat de l'art feminista per generar sentit feminista (Belbel, 2009:3). Sota el títol "Nuevas representaciones nuevos contextos" es van recollir algunes experiències en col·laboració amb centre d'art i els nous rols professionals que es van desenvolupar en el marc dels projectes artístics i socials (comissariat, consultories, etc.). També es recollien experiències situades entre l'activisme i l'art com el moviment postporno.

En les darreres jornades feministes catalanes, celebrades l'any 2016, es van consolidar les ponències des de l'eix cultural i artístic. Els grups artístics com FemArt o grups

¹⁸ Els eixos de treball van ser "Identidades fronterizas, devenires y luchas feministas"; "Cuerpos y sexualidades"; "Neoliberalismo, globalización y acción"; i "Nuevas representaciones nuevos contextos".

provinents de la Francesca Bonnemaïson, a part de formar part de la producció de l'esdeveniment, van coordinar taules de debat.

2.7.1. FemArt a les Jornades Feministes

La presència de FemArt a les Jornades Feministes dels 30 anys de feminisme a Catalunya, celebrades l'any 2006 va consistir en un programa de taules rodones i conferències que van incloure les accions d'algunes artistes. Durant la primera jornada, del 3 de juny a les Llars Mundet van tenir lloc les taules rodones "Artistes als 70 a Catalunya", la conferència "Las Casas del miedo y las casas de lo maravilloso en las pinturas de Remedios Varo" i la conferència "La casa com a espai sexual i polític: Domestic, de Catherine Opie". La taula rodona dedicada a les artistes dels 70 del context català la va moderar l'artista Maïs i va aplegar a Eugènia Balcells, Assumpta Bassas, Mari Chordà, Cinta Montagut, Elsa Plaza i Soledad Sevilla. Les altres conferències van anar a càrrec de M^a José González Madrid i Pilar Bonet, respectivament.

L'acte de la taula rodona va presentar els testimonis de dones artistes que van expressar la importància d'aquestes trobades, el valor de la imatge i la revisió historiogràfica en el nostre temps, i que van posar sobre la taula els problemes que les han travessat com la manca de ressò mediàtic i popularitat, l'exclusió, conciliació, i la por o rebuig a la denominació "artista".

El que em va sorprendre i colpejar profundament va ser el fet que dones amb carreres professionals tan contundents patissin també la problemàtica de la resta de dones: la manca de ressò mediàtic, institucional, galerístic, fins i tot quan a formació queden excloses dels llibres de text que prioritzen sempre l'altre sexe i en recalquen la valoració econòmica inferior de l'obra. Tenint en compte que aquestes dones tenen relacions familiars que interfereixen en el desenvolupament professional, ja sigui quant a compartir espais o temps. Tot plegat implica unes interferències anímiques i emocionals, que moltes vegades aturen trajectòries resplendents. (Maïs a VVAA, 2006)

El fet que em costi tant definir-me com artista em planteja els interrogants següents: què considero que és una artista? i com és que no m'hi sé identificar? Però com que participo en una taula que tracta el tema intentaré pronunciar-m'hi: és artista la persona que treballa amb conseqüència, determinació i coherència? (no coherent amb ella mateixa sinó en ell sentit de perseverança) i que es val d'uns instruments específics amb que realitza una obra creativa? I és clar, a mi no em distingeix ni la coherència, ni la determinació, ni el fet de ser conseqüent. Els meus dibuixos i les meves pintures són fruit d'entusiasmes momentanis, tot just guspises en mig del quefer múltiple on s'inclou netejar la casa, tenir cura de la meua filla, anar a comprar i buscar constantment els mitjans necessaris per poder sobreviure econòmicament. La meua creació són escapades sense coherència. Per això gairebé vaig esdevenir il·lustradora, gairebé dissenyadora tèxtil, gairebé experta en sociologia de la moda, gairebé pintora i ara per poc gairebé novel·lista... (Elsa Plaza a VVAA, 2006)

Vaig sentir gran satisfacció de poder compartir amb vosaltres el record d'uns anys tant viscuts i sentits de maneres múltiples per cadascuna de nosaltres. Em sembla que encontres com aquest de la taula rodona de la Mostra d'Art de Dones FemArt 06 són molt importants per recordar allò que vam viure i la manera com ho vam viure. Com vaig escriure al colofó del catàleg Soledad Sevilla 2004-2005: "Cada vegada més, res existeix si no compta amb la confirmació de l'existència que li atorga la imatge". Ara encara hi afegiria

que també cal mantenir viva la memòria i saber transmetre-la mitjançant el diàleg i l'intercanvi continu entre generacions. (Soledad Sevilla a VVAA, 2006)

FemArt també va participar a una taula rodona on es van convidar un seguit d'espais culturals feministes per posar en comú pràctiques i problemes que apareixen en la gestió, concepció teorització i programació de cada centre. La taula rodona "Espais de dones" va presentar les intervencions de Ca la Dona, Centre de Cultura de Dones, Francesca Bonnemaïson, Centre Internazionale delle Donne de Roma i Entredos de Madrid.

L'any 2016, en motiu de la celebració de les jornades Radical-ment Feministes, FemArt va coordinar la instal·lació central a l'espai del Hall de la seu de la Universitat Pompeu Fabra del campus ciutadella. La instal·lació es basava en una interpretació del famós projecte The Dinner Party (Judy Chicago, 1979). Però més enllà del dispositiu instal·lat, FemArt va coordinar tres activitats que van sumar a professionals de l'art, artistes emergents i públic general.

En primer lloc es va celebrar un debat obert en el que van intervenir Marika Vila, Eulàlia Valldoser, Eulàlia Grau i Mari Chordà [Figura 16 i 17]. En la primera part, les quatre artistes van reflexionar sobre l'etiqueta d'art feminista, mentre que en la segona es van plantejar quatre taules obertes de treball que buscaven donar resposta a tres preguntes: "Quina és la condició per reconèixer l'art com a feminista?", "S'ha de ser dona per fer art feminista?" i en darrer lloc, reflexionar sobre l'idea de crear un "museu d'art de dones?".



Figura 16: Mari Chordà, Eulàlia Valldosera, artistes convidades al debat. Carmel·la Planell Lluís.



Figura 17: Taules de treball durant el debat. FemArt

Davant les qüestions plantejades les quatre artistes van plantejar les seves consideracions, posant sobre la taula reflexions sobre el concepte de museu i la gestió patrimonial de la cultura occidental, o conceptes com els exposats anteriorment sobre les construccions de la identitat hegemònica de l'artista.

Com a artista de còmic des dels 60, la principal reivindicació va ser la autoria de les dones. Doncs no estava permès o ben vist que una dona tingués responsabilitats sobre una obra de còmic (ni guionistes, ni il·lustradores). A part d'aquesta lluita per guanyar terreny a nivell d'autoria també crec que el còmic és una gran eina de llenguatge artístic, i que per tant és una font generadora d'estereotips. És per això que és molt important que les autores la utilitzem per visibilitzar, per utilitzar aquesta intercomunicació del

còmic que pot influir i influeix en la creació de la identitat. Per tant reivindico també l'art com a una interacció social. Sobre l'etiqueta d'art feminista penso que les etiquetes sempre són dolentes per una cosa o altra, però tal i com ens trobem hem d'utilitzar totes les oportunitats per obrir espais en llocs que encara no en tenim. Tota la història de l'art està escrita per homes. Els museus són els homes. Hem de generar context femení com sigui perquè si no sempre serà un àmbit masculí. (Marika Vila citada a FemArt, 2016:10)

Aquests dies hem pogut veure pels mitjans la notícia de les inundacions de França, totes hem vist la preocupació per les obres del fons del Museu del Louvre. Obres i patrimoni protegits i traslladats per una possible inundació del museu...Encara valorem el patrimoni més que les persones refugiades! Penso que s'ha d'acabar amb aquesta visió patrimonial de l'art i que les dones hem d'introduir una visió transversal i horitzontal. Si protegim més el patrimoni que les persones, és que la civilització està mirant la seva mort. Mai m'he plantejat fer un art feminista però sí que m'he aferrat a idees diferents a les que a mi m'havien educat com a dona. (Eulàlia Valldosera citada a FemArt, 2016:10)

Primerament vull dir que hem de començar per introduir les dones als CV d'ensenyament. També és necessari que les dones estiguin als museus, fins i tot al Louvre! De fet, la paritat es donarà en el moment en que les dones estiguem en igual proporció a museus com el Louvre. Estic d'acord en que estem en deute amb les dones de la foscor i la llum i les nostres precedents: Totes elles ens han obert camí, encara que ara es digui que està de moda. Pel que fa a l'espai d'art feminista del Reina Sofia, hem d'obligar a que aquest sigui encara més gran i exigir que tots els museus també en tinguin. Per una raó ben senzilla: els museus també són nostres perquè nosaltres també els paguem! (Mari Chordà citada a FemArt, 2016, 11)

Pel que fa l'art feminista: trobo que he desenvolupat obra feminista però, perquè em sortia espontàniament. Encara que costi ser dona i artista no hem de deixar que totes les traves ens vencin. Traves que es troben tant aquí com també a l'estranger. Les condicions avui en dia no han canviat massa. Sí que hi ha certs anomenats "Col·leccionistes feministes" que m'han anat comprat obra (sobretot de fora). Jo penso que fins que no hi hagi igualtat hi hauria d'haver-hi museus de dones, galeries de dones i per dones, col·leccionistes d'art de dones i tot el que faci falta! Si us heu fixat, la majoria dels jurats i els premiats (com per exemple premiats per institucions) sempre són homes. La situació segueix sent molt complicada, aquí i a tota la resta de països on he treballat. (Eulàlia Grau citada a FemArt, 2016)

Els còmics també es van proposar com a eix conductor de la xerrada "Còmics feministes: de nines a ninotaires". FemArt va convidar a Marika Vila, Núria Frago i Emma Gascó. Finalment de la mà de Josune Muñoz es va plantejar el taller "Judy Chicago: el plat sobre la taula", que va conviure amb altres tallers de caire artístic plantejades a les jornades com "Teatre de les Oprimides i Feminismes", "Reapropiació feminista de noves formes d'expressió cultural", "Violències simbòliques, estructurals, sexuals i institucionals", "Recuperació i creativitat: transformant els efectes de les violències masclistes" i "Taller de tango queer".

2.8. Resum del capítol

En aquest punt hem volgut insistir en situar les pràctiques col·lectives lúdiques que es van donar en el sí del moviment feminista com a promotores d'experiències artístiques locals que van resignificar la performance, el vídeo i les estratègies de contrainformació. Va ser en aquests espais d'alliberament lúdic des dels quals es va proposar gran part de la programació cultural dels anys 90 i 2000, i des dels quals es van engegar projectes com FemArt.

És important recuperar les tensions que van aparèixer entre els grups feministes autònoms i els grups feministes més consolidats, ja que gran part de la història recent dels feminismes i de FemArt ha encarat un seguit de tensions relacionades amb els models de treball defensats per uns i altres, i altres tensions generacionals.

Pel que fa l'espai de Ca La Dona, tampoc no ha estat llegit de la mateixa manera al llarg d'aquests anys. Les activistes implicades des dels anys 70, que van organitzar la okupació del primer espai, van veure el model de subvencions com una opció de supervivència, que malgrat les contradiccions que generava es veia com un deute històric per part de l'administració. Uns recursos que, en definitiva, era legítim reclamar. Per altra banda, els grups autònoms més lligats a l'activitat dels Centres Socials Okupats dels anys 90 i 2000, així com les activistes feministes més joves, veien Ca La Dona com a una institució del feminisme.

Aquests prejudicis també circulaven en el sentit contrari, “moltes joves que participaven en el moviment feminista també experimentaven dificultats per a ser escoltades i reconegudes en igualtat de condicions. La dificultat de les més joves per a trobar reconeixement, o fins i tot, espais, ha estat un problema”. Alguns projectes culturals, artístics o experimentals han hagut de concentrar forces en aquest sentit, per explicar-se davant dels grups més establerts que comptaven amb els espais guanyats, per introduir noves pràctiques i nous discursos (Palomares Arenas i García Grenzner, 2012:40).

La revisió del programa de les diverses edicions de les Jornades Feministes a nivell estatal i autonòmic ha presentat de quina manera es va produir aquesta integració dels projectes artístics i culturals en les agendes feministes.

Capítol 3. Experiències encarnades de l'activisme artístic al voltant de FemArt

Gran part de la riquesa de l'arxiu FemArt es troba en la recopilació d'experiències personals d'artistes i activistes que van impulsar la Mostra. Els catàlegs i altres documents derivats de la Mostra han compilat textos que presenten les contradiccions del compromís polític en la producció artística, la sensació d'imptència generada per la poca accessibilitat d'artistes dones o artistes no-binàries, i la reivindicació de la transformació del sector artístic i les seves institucions. Diversos testimonis han explicat, en el context de la mostra, la seva dedicació artística, les tensions, les concessions, les dificultats i les desavinences que van travessar les seves trajectòries personals.

Cal puntualitzar que aquest capítol se centra en les qüestions internes que van afectar a les artistes, que inclou aspectes com la situació personal de pertinença o desarrelament als grups feministes de la ciutat, les dificultats per accedir a professions culturals o artístiques, la gestió de les implicacions polítiques de les produccions artístiques, les oportunitats d'exhibició de treballs en l'àmbit activista o la resistència als rols professionals establerts per a les dones dins del sector cultural.

La informació que es presenta tot seguit, pretén sumar-se a un conjunt de treballs com "Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos" coordinat per Mainer Zilbeti, "Mujeres en el sistema del arte en España" editat per l'associació MAV o "Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en américa latina y españa: 1960-2010" Juan Vicente Aliaga i José Miguel G. Cortés, que recullen i expressen la situació de les artistes durant les darreres dècades des de postulats feministes i a través de relats personals. En aquest sentit, aquest apartat es nodreix dels textos de Patricia Mayayo, Laura Traff-Prats, Miriam Solá, Jaime Vindel, María Ruido o Silvia L. Gil, que s'ocupen de recollir diverses trajectòries d'artistes que mostren, les contradiccions dels activismes, la realitat del sector cultural o de la historiografia artística pròpia del nostre context.

3.1. Artistes o activistes?

Atenent al treball d'investigació de l'artista i gestora cultural Nora Ancarola (2018), podem descriure quatre grups d'artistes si ens fixem en la manera com enfocaven el seu treball, les seves vinculacions amb les institucions i la seves reivindicacions feministes. Entre els anys 70 i 80 les artistes que treballaven en l'àmbit local van aproximar-se al feminisme d'una manera diferenciada respecte les fases que es van viure en l'art feminista de l'àmbit anglosaxó.

A grans trets podem parlar en primer lloc, d'aquelles artistes que treballaven en sintonia amb l'art de les dones d'altres països de l'àmbit occidental; en segon lloc, les artistes activistes feministes que realitzaven accions i obres en relació directa amb el seu activisme; en tercer lloc, les artistes que treballaven en sintonia amb l'ambient local en la línia de la recuperació de la Pintura però amb una perspectiva de gènere; i en darrer lloc, aquelles artistes que van recuperar tècniques artesanals i les resignificaven a partir de conceptes contemporanis (Ancarola, 2018). Totes elles van encarnar diverses maneres de gestionar les dicotomies art/feminisme, activisme/professionalització o art/vida.

El primer grup el van constituir un seguit d'artistes que habitaven grans equipaments i galeries, de les quals se'n va començar a sentir parlar als anys 80, però que tampoc era fàcil aconseguir trobar referències o informació de les seves obres. Serien aquelles artistes que van aconseguir un cert grau de visibilitat i un bon posicionament envers el sector artístic, tot i que van trigar en ser llegides per les teòriques, crítiques o historiadores feministes. En aquest grup hi podem situar artistes com Eugènia Balcells, Àngels Ribé, Fina Miralles o Eulàlia Grau.

El segon grup el van conformar creadores d'obres artístiques compromeses amb el feminisme, que en alguns casos solien utilitzar l'eufemisme de "dones creatives" per definir-se, no estaven legitimades ni per les institucions ni per les teòriques d'art i de feminisme. Aquest grup va ser el més representatiu d'espais com la Mostra FemArt i Ca La Dona. La desconsideració que van patir aquestes artistes va radicar en el contrasentit ocasionat per la reticència de les dones creatives a considerar-se artistes de professió i la objecció de les professionals teòriques o comissàries que no les van incloure en el pla artístic i cultural sinó que les van emmarcar en un context social, de protesta, artesanal o amateur.

El tercer grup el van configurar totes aquelles artistes que es van dedicar a la recuperació de la tècnica pictòrica, una tècnica apartada de les corrents d'art feminista que la consideraven moderna i patriarcal. Artistes com Chavela Vargas, Menchu Lamas, Francesca Llopis van ser apartades del panorama artístic per quedar fora dels paràmetres de les teòriques i crítiques d'art feminista.

En darrer terme, el quart grup el van constituir un grapat d'artistes que es van dedicar a la defensa de tècniques artesanals com a pràctiques vàlides per la producció artística contemporània. El treball d'artistes com Helena del Rivero, Teresa Lanceta o Marga Ximenez, partia d'una recerca sobre genealogies de dones i treballs ancestrals.

La filòsofa Silvia L. Gil (2011), per la seva banda, ha analitzat les maneres de treballar de les artistes dels anys 90, emmarcades en les pràctiques dels "nous feminismes" apareguts a partir de la globalització. En la dècada dels anys 90 es va consolidar una esfera cultural situada entre l'art i la política, els moviments socials van començar a

implementar pràctiques artístiques per problematitzar la realitat, més enllà d'una eina de propaganda com havia succeït en èpoques anteriors. Les artistes van revisar relació entre el treball i la vida quotidiana, i les relacions entre art i vida, cultura i natura, espai personal i espai polític, espai privat i espai públic, objecte i subjecte o desig i llenguatge (Gil, 2011:264). Aquest canvi de paradigma es va produir en el moment que les pràctiques artístiques se centren en entendre el cos com el dispositiu per entendre les dicotomies anteriors. Al introduir el cos, la memòria, les pors, les relacions d'opressió, el poder, la identitat, el sexe o el gènere es va trencar la separació entre art i vida. La concepció de l'art com la "manera creativa d'organitzar la sensibilitat" es va començar a instal·lar en espais que consideraven que l'art no només estava al museu, ni era només cosa d'artistes. L'art va saltar als carrers i podia ser realitzat per qualsevol subjecte. (Gil, 2011:266)

Tanmateix, les noves tecnologies van permetre una major reproducció de materials gràfics i audiovisuals com cartells, octavetes, revistes, vídeos, webs o blogs. Fet que va fer intensificar les accions creatives en l'àmbit urbà, amb manifestacions, protestes, performances de carrer, paròdies, etc. Tot això va generar nous models d'acció que s'allunyaven de les pràctiques polítiques de les dècades anteriors més vinculades a partits polítics o a organitzacions sindicals (Gil, 2011:266). Alguns grups d'artistes referents que van treballar situades entre l'art i la política a l'estat espanyol, van ser LSD, Girlswholikeporno, O.R.G.I.A. o Medeak. Altres grups com Mujeres Creando i Mujeres Públicas, provinents de Sudamèrica, van tenir una forta influència en aquests termes. (Gil, 2011:266-267).

Un altre aspecte que cal ressaltar és la uniformació de la categoria dona o artista-dona en l'esfera artística, que va funcionar com a eina de control, de manera que les posicions que adoptaven les artistes constituïen un seguit de resistències i tensions amb aquestes imposicions categòriques. Les artistes Helena Cabello i Ana Carceller (1995:34) van definir la pluralitat de les estratègies de les artistes del territori a partir d'aquestes tensions (Cabello, Carceller, 1995:34):

El rebuig o l'acceptació a la classificació com a dona no impedeix que la societat, tal com està constituïda, ens continue definint com a tals, i ens exigisca unes pautes de comportament d'acord amb aquesta definició. I no convé oblidar que una definició exterior sobre una mateixa acaba afectant la vivència pròpia. La resposta davant d'aquesta imposició varia d'unes dones a unes altres: algunes l'accepten i altres no; unes intenten obviar-la i altres l'afronten i hi reflexionen. Enmig, hi ha un ventall ampli de possibilitats que no es pot valorar jeràrquicament. (Helena Cabello i Ana Carceller: 1995:34)

En molts cassos, les artistes s'han vist obligades a acceptar aquesta categorització, a actuar sota la "màscara" (de Diego 1995:22) que les institucions culturals han produït, ja sigui com a artista-dona, a partir d'acomplir uns determinats rols sobre la feminitat, ja sigui com a artista feminista, encaixant en uns determinats paràmetres sobre l'art feminista.

3.1.1. Entre la pràctica artística, el rol de la feminitat, la pràctica política i els feminismes

Considerant les anteriors divisions, podem identificar alguns dels principals rols que han configurat la participació de les artistes en el projecte FemArt. Cal puntualitzar que la següent enumeració s'ha d'entendre com un ventall de posicions no jeràrquiques situades en relació la pràctica artística professional, la significació o representació de la feminitat, l'encarnació de postulats polítics i la significació com a feministes.

En primer terme, relacionades amb el concepte de “creativitat femenina”, podem trobar aquelles artistes amateurs o artistes que no estaven còmodes en la categoria d'artista i que se significaven a partir de la creativitat de les dones. Per a aquest primer grup, FemArt era una mostra d'art de dones des d'on es possibilitava treballar a partir de la feminitat (Caramés, 2015; Aliaga, 2014). Aquest grup d'artistes, generalment situades en postulats essencialistes, ja sigui de forma conscient o inconscientment, s'interessaven per l'experimentació o la recuperació de pràctiques significades com a femenines apartades dels circuits artístics majoritaris. En la seva producció artística implementaven tècniques deslligades de l'ideari masculí de l'artista geni i defensaven una expressió genuïnament femenina. La feminitat es percebia com un tarannà propi i valuós.

El més interessant d'aquest grup és la problematització del terme “artista” que veien impropí, sovint se significaven a partir d'oficis concrets, com els cassos de Quintana Lloró i Anna Audet Pijoan, que se significaven com a especialistes en vídeo i televisió; Ina Olivarria, que es definia com a comunicadora; Maria José Carreros, com a fotògrafa; i Roser Lopez, com a museòloga. Moltes d'aquestes dones reivindicaven l'autoformació i posen en valor l'adjectiu autodidacta front a l'adjectiu artista. Per exemple, en aquest grup podem situar algunes dones de l'entorn feminista que es van sumar l'experimentació artística sense un objectiu professional.

No sóc una artista: sóc una dona darrera una càmera, o un bolígraf, o un micròfon, i és així com jo comunico. (Judith Quintana Llidó, citada a FemArt, 2005)

Per exemple jo havia fet alguna obra aprofitant la meua posició, malgrat que jo no sóc artista. Sobretot havia fet instal·lacions. Amb la Mireia Gascón vam fer el col·lectiu les Manolites, vam fer una instal·lació amb un maniquí que jo tenia, i el vam folrar tot de fotos porno, després un altre any vam presentar un vídeo,... anàvem fent cosetes. La Mireia havia estudiat història de l'art i jo sóc d'humanitats, era ajuntar-te per donar un missatge, en aquell moment no tenia tanta importància la obra com el missatge, per nosaltres. (Carme Porta, entrevista personal amb l'autora, 19/11/2018)

El segon grup que trobem és el d'aquelles artistes que implementaven l'art i les seves produccions artístiques com a dispositiu activista. Se situaven al marge de les institucions de forma conscient, a diferència del primer grup, se significaven com a artistes i coneixien el sistema de l'art, malgrat que se situaven en una posició crítica. Aquest grup veia FemArt com un espai que activava altres formes d'exhibició i altres

pràctiques de legitimació, selecció i difusió, que encaixaven més amb les pràctiques activistes en les que estaven involucrades. Es tracta d'un grup polititzat, que formava part d'altres grups i que circulava pels ambients de cultura alternatius de la ciutat. La seva obra anava més enllà dels objectes artístics, generalment eren artistes reconegudes en els ambients activistes, que s'implicaven en tot tipus de tasques en els grups dels quals formaven part, en manifestacions, en la comunicació i altres tipus de treballs. Situem aquí a artistes com Joanna Teague (Act Up), Monica Cabo, Nani Miras, Bàrbara Nicolau i Clàudia Prat Aparicio (Dones Llop), Belo C Atance o col·lectius com Bollofilms, Las Peliagudas, Guerrilla Trabolaka, Ningun Lugar, Las Multimèdias o Les Fatales.

Seguidament, trobem aquell grup d'artistes que es definien com a artistes però que no se significaven com a feministes, que no acostumaven a treballar des de la mirada feminista i que van trobar l'espai de la Mostra com una oportunitat. Les temàtiques de la Mostra proposaven temes suficientment oberts com per que obres que no tenien una intenció feminista poguessin encaixar, per altra banda, algunes temàtiques apel·laven a aquestes artistes a iniciar un treball puntual de reflexió feminista. La plataforma i els públics que mobilitza FemArt, majoritàriament conformats per dones, van ser especialment cridaners per a certes artistes. Degut a que els circuits d'art més accessibles del territori (concursos, exposicions a centres cívics o associacions) eren encara espais de participació majoritàriament d'homes, algunes artistes es van interessar per activar els seus objectes artístics en espais de dones. Algunes artistes que conformen el grup confonien la mirada feminista amb la mirada femenina, tenien un perfil de poca implicació política o eren persones que no tenien coneixement de les teories feministes.

Un quart grup el conformaven aquelles artistes que tot just començaven a introduir-se en els espais d'exposició, encara amb recança a significar-se com a artistes o com a artistes polítiques, però amb un clar posicionament feminista. Aquest grup buscava sumar experiències expositives a la seva carrera, estaven encarades a una certa professionalització, en aquest sentit, FemArt es veia com un espai d'acollida, fàcil i inclusiu, però que no era un objectiu en si mateix sinó que feia de pont cap a altres espais més ben situats dins del panorama artístic. L'experiència de la Mostra FemArt les vinculava amb els feminismes, fet que podien fer servir per definir la seva producció artística a l'hora de presentar-se a altres espais. Situem en aquest grup artistes com Les Salonnières, Karol Bergeret, o Amedée Houx Lieu. Inclouríem també a perfils que s'han anat forjant un nom en el sector artístic com Núria Güell, Mireia C. Saladrigas, Luz Broto o Daniela Ortiz, entre d'altres.

En darrer terme, podem identificar un grup de dones artistes ja consagrades en el món artístic o cultural que col·laboraven amb les seves obres i altres formats a l'espai FemArt. Normalment no participaven de les convocatòries, sinó que eren convidades a participar, ja que suposaven referents del projecte. Solien formar part de la generació que va treballar activament com a professionals de l'art entre els 80 i els 2000, o de

generacions que van conviure amb l'art feminista dels anys 70. Algunes d'aquestes artistes es van concentrar amb el projecte paral·lel a la Mostra, l'Extra FemArt (2005 i 2010). Eulàlia Valldosera, Eugènia Balcells, Mari Chordà, Alicia Otaegui, Eulàlia Grau o Soledad Sevilla, són algunes de les artistes que van configurar aquest grup.

A cavall entre el quart i el cinquè grup, s'hi troben un seguit d'artistes formades en un context anglosaxó que, per una banda, reconeixien els espais feministes com a legítims per una pràctica artística valuosa, i per altra banda exercien el compromís amb el projecte com una pràctica feminista per sé. Aquestes artistes tenien una sensibilitat diferent pel que fa l'entesa dels espais feministes de la ciutat, ja fos per la desconeixença del sector local, per l'autonomia envers les institucions del territori o per una major formació en termes de feminisme i art. Podem situar aquí artistes com Lesley Yendell o Cynthia Fusillo.

Un dels aspectes que s'ha de posar en valor és la capacitat de fidelització que va tenir de la Mostra FemArt, sobretot en grups d'artistes que no estaven vinculades amb el feminisme o artistes crítiques amb la institucionalització del feminisme. Les artistes que no s'havien vinculat mai amb el feminisme veien en el projecte una porta d'accés, que a partir de la participació en més edicions es transformava en una formació experimental. Mentre que aquelles artistes crítiques amb les entitats amb més tradició com Ca La Dona, descobrien la permeabilitat de la Mostra i impulsaven canvis des de dins.

3.2. Anàlisi de la participació a la Mostra FemArt

Per tal de presentar fenòmens com el de la fidelització, cal fer un cop d'ull a les dades relatives a la participació de la Mostra entre 1992 i 2018 i a les diverses formes de participació i rols dins del projecte. FemArt s'ha caracteritzat per l'accessibilitat del projecte, la circulació de persones encarnen rols diferents i per la obertura dels equips comissarials i organitzatius. Totes elles configuren unes dinàmiques que es contraposen amb les barreres d'entrada (majoritàriament d'edat) i les condicions de participació i repetició d'altres espais culturals o certàmens artístics.

Tal com mostren les següents gràfiques, el total de participants en les 23 edicions de la Mostra ha estat de 662 persones, una dada que cal diferenciar de les dades referents a la participació que ha ascendit a un total de 932. Tal com il·lustra la Figura 18 moltes persones van participar en més d'una edició en diferents modalitats (artistes, teòriques o jurat, per exemple) o van formar part dels equips de la mostra. Trobem que de les 662 persones que han participat, 535 és a dir el 80,8% només ha participat una vegada, mentre que 127 persones equivalents al 19,2% han participat més d'una vegada. Entre aquests dos grups s'ha de destacar que un total de 44 persones, corresponents al el 8,2% del total han format part dels diferents equips en alguna ocasió.

La població estudiada s'ha organitzat en base als diversos rols del projecte: artistes, comissàries, teòriques o membres de l'equip. D'aquesta manera es pot observar la circulació permanent entre les formes de participar del projecte. Si bé la major part de les persones que han passat per la Mostra només han participat una vegada, sorprèn que 27 persones d'aquestes 535 Figura 19 s'hagin implicat en tasques organitzatives i hagin tingut un rol dins de l'equip FemArt. Aquesta dada presenta que el tarannà de cada edició de la Mostra ha estat diferent, de manera que el podem entendre a partir d'etapes diferenciades.

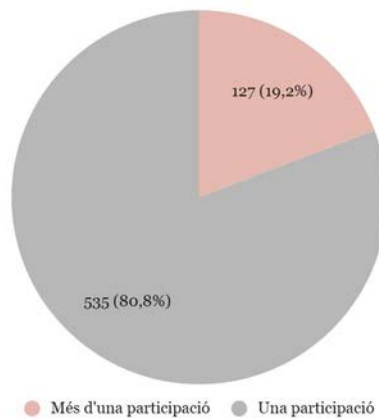


Figura 18. Base de dades pròpia. Dades de participació de la Mostra FemArt (1992-2018)

La participació en cadascuna de les edicions ha estat molt variable. La Mostra que compta amb el nombre de participació més alta correspon a "Cidadania", de l'any 2008, amb un total de 109 participants, mentre que les mostres amb menys participació corresponen a les edicions 'Les Dones fem art' del 1995 i "Gènere i identitat" de 1998 amb només 5 participacions.

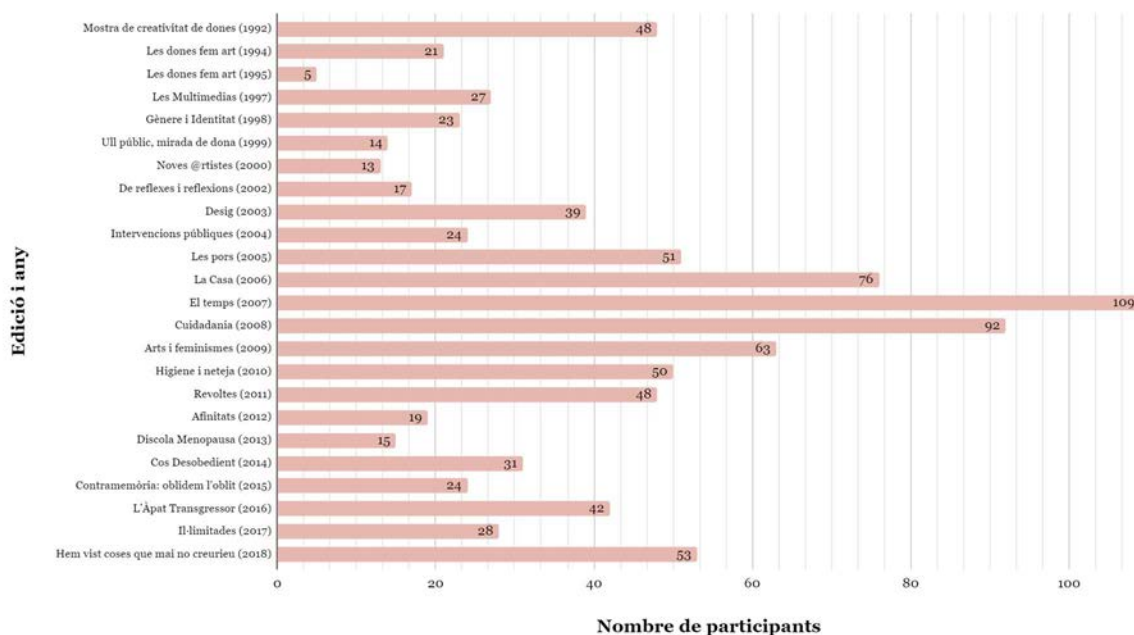


Figura 19: Base de dades pròpia. Nombre de participants per edició (1992-2018)

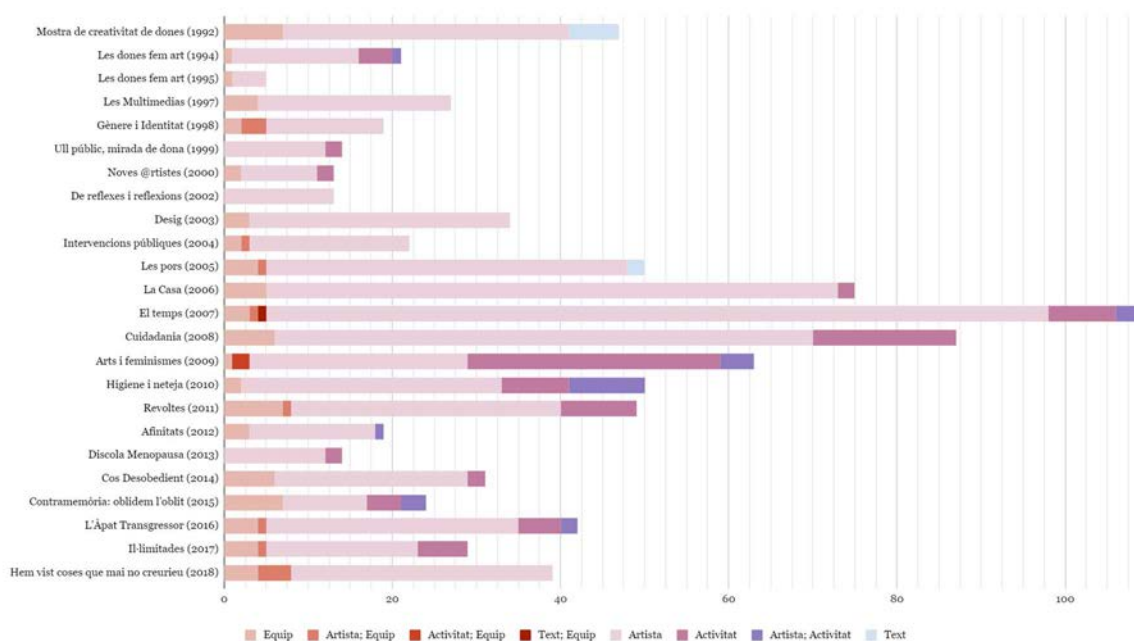


Figura 20: Base de dades pròpia. Gràfica de participació de la Mostra (1992-2018)

Si desgranem cadascuna de les edicions segons els rols, diferenciats amb colors a la Figura 20, podem veure la gran varietat de maneres de participar. La valoració de les formes de participació i la detecció de les estratègies que mobilitzaven més, les que causaven més rebuig o aquelles que mancaven, ha permès plantejar projectes alternatius com l'Extra FemArt (que cercava involucrar perfils més professionals al projecte) o la recent residència i programa formatiu Emergències (encarada a artistes i agents culturals en formació)

3.3. Tensions internes derivades de la categoria d'artista

Al voltant del projecte FemArt es concentren vivències molt diverses que han donat testimoni de les complicacions per accedir al món professional de l'art. Les artistes han exterioritzat incerteses relacionades amb l'ajust personal en les categories de gènere, que en molts casos, marcaven l'estil i l'entrada a certs espais artístics. Així mateix, les artistes han expressat les pressions en termes de correcció política, que impedienc encarnar un posicionament feminista o crític, ja que el món professional de l'art se sostenia sobre una falsa idea de neutralitat que s'havia d'acomplir.

Una de les primeres idees expressades va ser la denúncia que la categoria d'artista geni, confiada només a homes, provocava que el treball de les artistes fos considerat amateur o de segona. Artistes professionals i reconegudes com Eulàlia Grau (2018:100) han relatat la difícil entrada al sector artístic durant els anys 70 i 80. L'art de dones no estava present als museus ni als centres d'art degut a la creença que era un art de poca

qualitat o es considerava fora dels estàndards. Com a conseqüència, les poques dones professionals de l'art se situaven en un rol d'adaptació a les pràctiques masculines i excloents, i reproduïen els estigmes del sistema de l'art.

Quan era molt joveneta, un cop per setmana, al sortir del col·legi passava per una llibreria i comprava la "PINACOTECA DE LOS GENIOS¹⁹", on no hi apareixia cap artista dona, mai... i jo pensava si no existien dones artistes o és que eren molt dolentes i això passava en tot, amb els polítics, els banquers, els empresaris, els "jefecillos"... fins i tot intel·lectuals, arquitectes, professors... (Eulàlia Grau, 2018:100)

Per sobreviure al sector, les dones havien de fer-se passar per genis o ser acceptades en els grups d'aquests genis. Els cànons de l'art assumien implícitament que la figura de l'artista era la d'un home (Sádaba 2013). Qui no acceptava aquesta neutralitat, normalment quedava apartada. En el pla professional, les dones habitaven els rols de docència o quedaven en segon pla de la producció artística.

El constructe d'artista geni es va anar fragmentant, tot i que no del tot, a partir de la postmodernitat. Al mateix temps, es va produir la democratització dels estudis universitaris, fet que va provocar que moltes dones que no s'havien pensat mai artistes en edat infantil accedissin als estudis d'arts en edat adulta.

Sempre he dibuixat i em quedava bocabadada davant alguns quadres, però no tenia estudis superiors i no tenia expectatives, no sentia que la dona pugues fer res més que tenir fills i estar a casa (...) Fins que em vaig quedar a l'atur i va sorgir l'oportunitat d'estudiar una cosa que m'agradés. La universitat em va obrir els ulls, em va ampliar els límits, vaig deixar de ser una dona sense expectatives. (Maria José Carneros citada a Tramullas, 2011)

Malgrat l'accés a la universitat, els estudis artístics s'han mantingut en un pla extracurricular de caire privat, cosa que afegia més complicació a l'hora d'instruir-se. Els requisits per aprendre certes tècniques i formar-se quedava lligada a la independència econòmica o una formació autodidacta (Ruido, 2003:1). Les artistes formades s'han trobat amb un cert desprestigi de les carreres de Belles Arts, el sistema artístic obligava a buscar la originalitat, l'especialització o una marca diferencial.

A banda d'això, sortir de la consideració d'artista-dona, és a dir, separar-se de la seva categoria sexual, era pràcticament impossible a ulls de la institució. Les produccions de les artistes-dones s'emmarcaven en un tipus de producció que es considerava part de la baixa cultura, mentre la cultura oficialista dels subjectes "artistes a seques" continuava essent dels homes.

En la facultad quería ser un artista "a secas", no una "artista mujer", para luego darme cuenta que lo que eres es un pulso entre cómo tú te ves y como te ven los demás. (...) Y que haces las cosas que quieres/puedes y que los demás las entienden como quieren/pueden ('quieren' por voluntad propia y 'pueden' por construcción social). (Saioa Olmo citada a Zilbeti Pérez, 2013:112)

¹⁹ Publicació per fascicles que dedicava cada volum a un artista, generalment pintors, que editava Codex S. A. durant la dècada dels 60.

Des dels grups d'artistes feministes es van començar a revisar les estratègies de legitimitat i autorització que prioritzaven certes corrents i subjectes i marginaven d'altres. Les dones no eren agents del sistema de l'art de ple dret, per això era molt difícil canviar les dinàmiques des de dins. En els grups autònoms dedicats a l'art que proliferen entre finals de 90 i 2000 es van començar a plantejar estratègies de legitimitat al marge de la institució art.

Al voltant d'una taula algunes dones que creiem que per ser artista no cal que el mercat ens signifiqui ens hem autoritzat a nosaltres mateixes. Cadascuna de nosaltres treballa pel seu compte, amb la contradicció que hem accedit i volem accedir al mercat artístic i que la lògica interna d'aquest té poc a veure amb l'art. (Col·lectiu Multimedias, 1997:n.d.)

Però la introducció a les teories feministes a l'estat espanyol va ser molt desigual, tardà i condicionat per les barreres idiomàtiques, ja que la major part dels discursos feministes provenien del context anglosaxó. Algunes artistes de l'estat espanyol han remarcat les dificultats d'accés als continguts o als estudis feministes. Les principals vies d'entrada d'aquests continguts en un estadi previ a la introducció d'Internet a l'àmbit quotidià eren els viatges i les estades a l'estranger o les traduccions que es feien en contextos més propers com el francès i que arribaven al territori. Matilde Ferrer o Estrella de Diego van destacar en la introducció d'algunes de les línies teòriques feministes en el context acadèmic i cultural de l'estat, per la seva banda historiadores com Bea Porqueres o Erika Bonay van conformar les primeres fonts que van començar a tenir presència als circuits artístics (Ruido, 2006:4).

Aquesta heterogeneïtat de la introducció del pensament feminista en els àmbits artístics de l'estat, va activar diverses concepcions respecte la utilització de l'espai artístic com un espai de protesta o respecte a les obres d'art com a objectes polítics. Algunes artistes entenien que la seva pràctica artística havia de mantenir-se autònoma al posicionaments polítics personals, mentre que d'altres entenien que cap acció subjectiva podia deslligar-se de la seva dimensió política. Aquest pols va derivar en un rebuig a l'hora d'introduir discursos feministes a les propostes artístiques, ja que les consideraven una instrumentalització (Saioa Olmo citada a Zilbeti Pérez, 2013:118). Per a moltes artistes no calia fer explícit els continguts polítics en les seves obres, consideraven que la mirada feminista era implícita en tots els aspectes del seu treball.

Mi obra nunca ha sido de reivindicación específicamente feminista. No especialmente. La problemática queda implícita dentro de mi trabajo político. (...) Yo siempre me he vivido como una mujer artista, como una artista mujer. (...) Y siempre he pensado que, accionando como mujer, ya estoy en ello. (Nora Ancarola, entrevista personal amb l'autora, 18/03/2019)

Las epistemologías y metodologías feministas están de algun modo presentes a la hora de idear propuestas artísticas, aunque he de decir que de un modo un tanto inconsciente y no premeditado, porque es a posteriori, cuando te pones a leer sobre epistemologías y metodologías feministas cuando te sientes reconocida en esas maneras y perspectivas que lees. Creo que las tienes presentes antes, en las ganas y en el proyectar, durante el hacer y después, a la hora de analizar. (Saioa Olmo citada a Zilbeti Pérez, 2013:117)

El rebuig de significar-se com a feministes amagava pressions que venien des de les institucions artístiques, museus i acadèmia o des de neguits personals. Algunes artistes han explicat el seu temor a posicionar-se políticament per por a quedar excloses de l'àmbit professional, d'altres en canvi han expressat contradiccions personals en relació al propi compromís polític o la implicació amb el moviment feminista.

Va haver-hi de tot: significar-se volia dir posicionar-se, i no sempre ha estat fàcil per a moltes creadores. Fer-ho podia incomodar i suposava en alguns casos, a principis dels 90, tenir que entomar una certa exclusió. (...) Ara s'ha rebaixat l'estigma feminista però no ha desaparegut. (Marta Selva, entrevista personal amb l'autora, 21/05/2019)

No crec que utilitzés aquesta paraula [feminista], que llavors estava una mica maleïda; em veia, a tot estirar, pro dona. No vaig ser conscient que era feminista fins que vaig exposar a FemArt. Però l'origen de la meua obra està precisament en aquest contrast que veia entre la meua mare i les altres. (...) La meua mare era arquitecta i era molt diferent de les mares de les meves amigues i de la majoria de dones del barri (Karol Bergeret, entrevistada per Gemma Tramullas, 2019)

Jo personalment, sempre em vaig sentir còmoda amb el terme feminista. I les altres persones...la Pili també, la Maite que era potser més hippies, potser no tant, però la majoria si. A mi, personalment el feminisme m'ha donat moltes coses. M'he construït a partir del feminisme. (Cristina Font, entrevista personal amb l'autora, 2019)

En definitiva, les artistes vinculades amb els activismes feministes van haver d'aprendre a gestionar les contradiccions que vivien en relació als espais professionals de l'art, la seva producció artística i a la seva pràctica activista.

Aquesta contradicció de tu com a creadora, com a artista inscrita en un context profundament patriarcal, misogin, sense genealogia, però ahora amb la voluntat de que aquesta és la teua professió i aquesta és la teua decisió. Ahora inquieta i vinculada als activismes feministes, d'altra banda tu pots prendre la decisió o no de que la teua obra estigui travessada per aquests continguts o no. Tu ets feminista 24 hores al dia. Tu ets feminista sempre. I des de la professió des de la pràctica artística és impossible que el que facis no estigui situat en aquest context. (...) La tensió era brutal. O sigui, gairebé estava dissociat. És una contradicció i gairebé una antinòmia parlar de pràctica artística i de pràctica feminista, en el context de Catalunya i del Estat Espanyol. I això, clar, sempre et posa a tu en aquesta contradicció de: on comença la meua pràctica artística? On acaba el meu activisme? A on es troben aquestes dues tensions? I allà estàs, intentant que convisquin les dues coses sempre. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018)

3.3.1. Autocensura i posicions de risc

Me encanta y detesto ser artista. No me gusta ser Artista Mujer en este mundo del Arte.
(Estíbaliz Sádaba Murguía a Zilbeti Pérez, 2013:201)

Les pressions que hem anat presentant van comportar situacions d'autocensura, autocontrol i autoprivament, les artistes no tenien la possibilitat d'accedir de forma planera i sincera a les esferes artístiques, posicionar-se políticament podria exposar-les a escarni públic. A més, les artistes provinents dels activismes més compromesos estaven acostumades a la censura o a les conseqüències punitives.

Els feminismes de la segona onada es van encarregar de qüestionar el binomi home-dona, assenyalant la norma intrínseca que preservava el fet social i cultural lligat a la biologia. Els feminismes van assenyalat que per un costat, hi havia el cos, l'aparell físic, que s'organitzava entre les categories home i dona; i per un altre costat hi havia la cultura, que construïa les categories masculí i femení, de manera que es comença a deslligar el fet biològic del fet cultural. En aquest ordre de coses, moltes artistes, per encarar les pressions del sector, van significar-se a partir de la masculinitat, ja que entenien que la identitat de l'artista formava part del constructe cultural de la masculinitat. Altres artistes dels 70, viuen la impossibilitat de construir-se com a artista o d'imaginar-se a elles mateixes dins del món de l'art, situat en un terreny masculí.

La teoria queer va evidenciar que el sexe biològic (mascle o femella) no determinava ni la identitat (home o dona) ni l'expressió de gènere que els subjectes es construïen en l'àmbit social (masculí o femení), ni tampoc l'orientació sexual (homosexualitat o heterosexualitat). Al evidenciar la norma, es van poder fer visibles les exclusions que la mateixa comportava i les lògiques que construïen els prejudicis al voltant de l'art fet per dones, el rebuig o l'ús burlesc de subjectes no normatius o la homofòbia. En aquest sentit, diverses vivències han posat de relleu que un dels temors de significar-se com a artista feminista era el de patir una exclusió de caràcter homòfob, ja que s'associava l'art feminista amb el lesbianisme, i el lesbianisme estava demonitzat.

Als anys 90 les artistes van fragmentar el subjecte del feminista i van ressignificar l'art, en conseqüència, les creadores es van posicionar com a artistes, van aprendre a gestionar les categories femenines dels museus, es van apropiat de conceptes relacionats amb la feminitat i van reivindicar les genealogies feministes. Malgrat que van començar a encarar les limitacions de les categories d'artista feminista.

A partir dels anys 2000 les artistes van reclamar la transformació dels espais legítims i institucionals de la cultura, reforçat pels plans d'igualtat que garantien unes quotes mínimes arrel de l'aprovació de la llei 3/2007 a nivell estatal. Moltes artistes van instar a la incorporació de representacions, historiografies i referents alternatius a les institucions culturals. Paral·lelament, altres professionals situades dins de les institucions i entitats artístiques van exterioritzar la hipocresia o la poca efectivitat dels processos de transformació de les administracions.

3.3.2. La institució dins nostre

Cada vez que hablamos de la 'institución' como de algo distinto a 'nosotros' desestimamos nuestro papel en la creación y perpetuación de sus condiciones. (...) Nosotros somos la institución. La cuestión es qué clase de institución somos, qué valores institucionalizamos, qué formas de prácticas premiamos. (Fraser, 2016:25)

Els anys 90 les institucions museístiques van anar introduint progressivament discursos crítics, micronarratives i projectes que tenien com a objectiu generar esfera

pública o activar certes àrees de les ciutats tant a nivell econòmic com turístic. La introducció de certs discursos, però, no va propiciar un canvi de model en les pràctiques assentades al sector, més aviat va impulsar una ampliació de l'oferta mitjançant la creació de noves etiquetes. Etiquetes com art feminista han servit per categoritzar i diferenciar certes corrents, de tal manera que els plantejaments convencionals i tradicionals del sistema de l'art queden protegits, intocables.

Les tendències de les institucions artístiques van marcar les línies de treball d'acadèmiques i professionals vinculades amb el feminisme. D'aquesta manera trobem una sèrie de paràmetres segons els quals es van definir el que es considerava feminista o femení, que també va excloure una sèrie de produccions o subjectes artístics d'aquestes categories. Teòriques i historiadores de l'art del nostre context van plantejar unes tècniques i unes temàtiques concretes que definien el treball artístic alineat amb el feminisme. Moltes artistes es van veure en la situació de separar l'activisme de la seva pràctica artística, ja que les seves obres no acomplien els paràmetres artístics feministes (Nora Ancarola, entrevista personal amb l'autora, 18/03/2019). En altres paraules, alguns sectors del feminisme van implementar estratègies que significaven a un grupat d'artistes però que descuidaven el treball artístic d'altres subjectes actius dins del feminisme o de projectes com FemArt.

Les pressions dels sectors professionals i de les faccions feministes van generar l'autocorrecció i la frustració de moltes artistes. O bé es veien obligades a acomplir els paràmetres institucionals i a contenir-se políticament; o bé es veien forçades a treballar unes temàtiques, unes tècniques i unes pràctiques determinades, marcades des de la feina de les acadèmiques feministes. De manera que l'espai crític esdevé igualment normatiu.

El problema es que siempre que creamos una categoria, todo lo raro, automáticamente queda excluido de la categoría en cuestión. Las que son raras para el feminismo, por ser demasiado artistas, ya no son consideradas feministas. (Nancy Garín, citada a Fando Morell, 2019:63)

Les artistes coneixien i acceptaven les lleis del món de l'art de la mateixa manera que accepten les lleis de qualsevol altre sector econòmic, acceptant les contradiccions vitals entre vida social i vida professional. Davant d'aquest fet, adoptaven estratègies diversificades depenent de l'àmbit en qual se situaven. Per bé que emmotllar-se a les formes institucionals comportava la desactivació del discurs o l'extractivisme, renunciar a l'àmbit professional significava donar per mortes les oportunitats discursives i teòriques del sistema de l'art i renunciar a l'activació de fissures en un model que cal modificar.

D'una banda, assaltar els contextos de les institucions artístiques, assaltar-los amb els continguts i les pràctiques feministes i alhora com fer-ho per preservar la potencialitat transformadora i els continguts. Que són continguts que tenen sentit fora de les institucions patriarcal. Que un cop ja entren en relació, sempre hi ha aquesta contradicció. D'una banda és legítim, és legítim que les dones joves artistes avui puguin anar a una institució a veure una exposició i tinguin la possibilitat de tenir aquests punts de

referència, igual que es troben amb exposicions amb institucions completament colonitzades pels homes artistes, i no només pels homes artistes sinó per tots els artistes amb continguts patriarcals. Vull dir que això ha de passar, això s'ha de donar. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018)

El circuit artístic i el control de continguts s'ha sostingut a causa d'una coacció permanent, que descansa i es perpetua pels agents de l'art i artistes. El *passing*²⁰, l'aprovació o la resistència la promouen els individus que configuren la institució, de manera que tornem a veure com es conjuga aquest difícil encaix personal entre el dintre-fora institucional.

3.4. Professionalització i precarietat

Socialmente el trabajo del artista, de la artista, se describe como apasionada e intensamente placentero, es decir, un trabajo rodeado de un aura romántica e independiente; sin embargo, y muy al contrario, lo que existe desde siempre es una infinita tolerancia hacia las “malas prácticas”. (...) Nos hacen creer en la “valía personal” de cada cual, aunque en realidad se trata de hacer trabajos mal pagados para los sectores privilegiados de la sociedad. (Sádaba Murguía, 2013:91)

El mercat de l'art ha seguit movent grans capitals en col·leccions, subhastes galeries i fires internacionals malgrat les crisis econòmiques i el canvi del mercat laboral. Tot i així, l'externalització de serveis en l'àmbit cultural, la proliferació de nous rols d'activitat econòmica en els circuits artístics i les retallades a diversos nivells de la cultura han configurat un context laboral molt vulnerable i desprotegit, fonamentat amb la precarietat. El sistema de l'art sempre ha hagut de fer front a la desigualtat entre els circuits especulatiu del mercat de l'art i les condicions econòmiques de les treballadores del sector artístic i les creadores.

El sector laboral entorn de les pràctiques artístiques i les col·laboracions més enllà de la incorporació d'obra a les col·leccions dels museus ha estat un fenomen relativament recent. El sector cultural a l'estat espanyol no ha comptat mai amb una regulació específica, cap conveni regeix les condicions de les treballadores de la cultura o les artistes. La reformulació del sector, a partir de l'any 2000 amb l'inici de les indústries culturals²¹ va generar una diversificació entre les feines: per un costat, aquelles feines assentades al sector públic amb la regulació pròpia del funcionari; per un altre costat, les feines de servei externalitzades i dependents d'un sector econòmic molt competitiu i inestable; i en darrer lloc, les feines fiscalitzades a partir del règim d'autònoms.

Convé ressaltar que l'anàlisi de les condicions materials de les artistes i de la “classe cultural” (Rosler, 2017) ha estat travessat pels idearis de la vocació i l'entusiasme

²⁰ El *passing* és un concepte utilitzat per explicar el fet de que un subjecte transgènere o transvestit passi desapercbut degut a la significació amb el gènere que desitgi representar. El *passing* té a veure amb l'aprovació de la resta i les polítiques de representació social. Les persones que tenen *passing* se'ls atribueixen més oportunitats socials i més privilegis, ja que actuen com un subjecte CIS gènere.

²¹ L'any 2000 correspon a l'any que es crea l'ICEC: l'Institut Català de les Empreses Culturals.

(Zafra, 2017). És a dir, gran part de l'explotació laboral del sector s'ha dissipat sota la creença que les artistes treballen per raons de gaudi i reconeixement propi.



Figura 21: Obra art pròpia sobre els conceptes de vocació en el món de l'art.

La precarietat del món artístic s'ha sustentat sobre una idea romàntica de la vocació [Figura 21], que entén que la línia entre el desenvolupament creatiu personal o col·lectiu i l'activitat artística professional està totalment diluïda, de la mateixa manera que es dilueixen les fronteres entre l'espai laboral i l'espai privat. Les treballadores o artistes que han buscat professionalitzar-se en aquests àmbits han hagut de fer front a l'acceptació de feines no remunerades o a posicions de voluntariat "per amor a l'art"²².

Aún así, nosotras perseveramos, y tras un periodo de estudios más o menos ligados a la imagen o una formación autodidacta, nos encontramos inmersas en una labor sin horarios ni reconocimiento, muchas veces sin contrato, un «trabajo» que no se considera «empleo», una especie de «voluntariado indefinido» apoyado en una dudosa y ególatra concepción del talento, del que se espera que nos cansemos más o menos pronto. En el mejor de los casos, podremos sobrellevar con enorme cansancio, un pluriempleo forzoso que desdoble nuestro tiempo en «empleos asalariados» y en «lo que de verdad considero mi trabajo», y si además somos mujeres (y parafraseando al colectivo estadounidense Guerrilla Girls) podremos «tener la suerte» de elegir entre la maternidad o el tiempo para nosotras mismas y una carrera profesional absorbente, sin vacaciones ni pagas extra, un exámen continuo donde siempre estás empezando. (Ruído, 2003)

Els treballs precaris del sector artístic i cultural s'han vist com una col·lecció de fases o graons que has d'acumular per tal d'aconseguir el treball definitiu, que mai arriba. Segons Remedios Zafra (2017:15) "l'excusa de qui treballa somniant amb quelcom millor" ha sostingut gran part de les lògiques que articulen el sector cultural, basades com en la resta de sectors, en la disminució de costos i l'increment dels beneficis. L'entusiasme²³ pot ser utilitzat com argumentari per la legitimació de l'explotació laboral del sector, s'hi troben un gran nombre de feines que es paguen més enllà de la remuneració econòmica: amb experiència, visibilitat, reconeixement públic, seguidors a les xarxes o *likes*.

No tardamos en advertir que el sistema cultural se vale hoy de una multitud de personas creativas desarticuladas políticamente. Multitud alimentada de becarios sin sueldo, contratados por horas e interinos, solitarios escritores de gran vocación, autónomos errantes, doctorandas embarazadas,

²² Aquesta locució ha donat lloc al moviment #NOPORAMORALARTE de la PAC (Plataforma de Arte Contemporáneo) que es va llançar per denunciar les vulneracions laborals del sector artístic a través de les xarxes socials.

²³ En primer lloc, l'entusiasme forma part d'una determinada manera d'entendre el sector artístic com un sector que no es pot deslligar de la mitificació de les persones que el sustenten, una exaltació de la passió intel·lectual i creadora. En segon lloc, l'entusiasme, per les persones més joves de l'era digital, s'articula a partir de l'acumulació i l'increment de la velocitat productiva que amaga i camufla la preocupació i els conflictes sota una cuirassa de motivació forçada. (Zafra 2017:16)

colaboradores y críticos culturales, polivalentes artistascomisarios y jóvenes permanentemente conectados que casi siempre «compiten». Pronto descubrimos que la posibilidad de un pago afectivo o de un pago inmaterial que al menos les haga visibles es un pago insuficiente pero «va reconfortando»; que algunas personas lo logran porque acumulan grandes, ingentes números online, pero difícilmente la mayoría que orbita en torno a números bajos pagará facturas y comida sumando seguidores en Internet en el «libre» ejercicio creativo y sin ceder a la presión tramposa de las audiencias. Pienso que este contexto no ha venido libre de explotación y desigualdad. Creo que estos procesos de toma de conciencia y frustración (este singular dolor que oscila entre sentir perder y recuperar la pasión por crear) describen a una generación de personas conectadas que navegan en este inicio de siglo entre la precariedad laboral y una pasión que les punza (por sentirla, por haberla sentido, por estar perdiéndola). (Remedios Zafra, 2017:21)

L'entusiasme ha estat la manera amb la qual les treballadores del sector cultural han vehiculat el professionalisme. El professionalisme, atenent a la definició d'Estíbaliz Sádaba (2013) ha estat una estratègia de manipulació imperant en el mercat de treball liberal en que les artistes es troben immerses. En paral·lel a l'entusiasme i a la desactivació política dels seus agents, el sector cultural ha avançat mogut per les tendències internacionals i els interessos geopolítics provocant el que l'autora anomena una "esquizofrènia cultural".

Por un lado, l@s comisari@s y galeristas apoyan por medio de exposiciones e incluso, de los salarios de l@s artistas, cierto tipo de arte de moda, incluyendo la performance (que aunque venda poco o nada, suele obtener cierto eco dentro del mundo del arte): lo cual consecuentemente repercute en el prestigio del comisari@ o galerista en virtud de su generosidad y conocimiento. Sin embargo, por el otro lado, es propio que en momentos de incertidumbre económica como los de ahora la balanza se incline hacia obras de ideología más segura: quizá l@s artistas trabajamos como bufones, animando las ferias hacia las ventas seguras de nuestr@s marchantes y/o galeristas. (Sádaba Murguía, 2012)

En el marc de la Mostra FemArt 2008 "Cuidadania", la historiadora i artista Eva Sanchez (citada a FemArt, 2008) va proposar una taula rodona titulada "Dona, feminista, artista i comissària: precària" que reflexionava sobre les tensions entre professionalització i desenvolupament personal, i posava el focus sobre la difícil gestió de les "capes de responsabilitat" que se sumen a les treballadores del sector cultural. Les institucions al·ludeixen la responsabilitat sobre els drets laborals del sector cultural i passen la pilota a les pròpies treballadores que conformen el sector, un fet que complica encara més la vivència de les artistes [Figura 22].



Figura 22: Rentant Consciències, Eva Sanchez, 2009. FemArt

3.4.1. La formació autodidacta

En les biografies de les artistes de la Mostra FemArt que es publicaven als catàlegs, és habitual trobar declaracions en les que s'explicaven les vivències autodidactes de les artistes, que parteixen de l'experimentació com a eina de coneixement. Casos com els de Teresa Abad Carles (citada a FemArt, 2004:35), "pintora autodidacta en els seus orígens. Les seves incursions en altres disciplines, com ara la instal·lació, la narrativa, l'escultura o el vídeo, la fan autodenominar-se artista *variopinta*" o el de Laia Rissech (citada a FemArt, 2004:35), "estudis d'Ars i Oficis a l'Escola Massana de Barcelona, diplomada en Ciències de l'Educació de la UAB. Es va iniciar a la fotografia de forma autodidacta", van posar en valor el fet de formar-se més enllà dels estudis acadèmics.

En alguns cassos, com el de Maïthé Chansard, la definició d'autodidacta anava lligada a conceptes com el "do" o allò "genuí": "entré en pintura y escultura sin otra formación que la de mi espíritu" (Maïthé Chansard citada a FemArt, 1997:15). La formació autodidacta es proposava gairebé com un postulat polític. Definir-se com a artista autodidacta significava allunyar-se dels paràmetres acadèmics de l'art. Buscaven legitimar altres maneres formes d'educació i altres maneres d'entendre l'art.

Per exemple, s'ha valorat l'aprenentatge dels oficis familiars, com en el cas de Maria Figueras Serra (citada a FemArt, 1992:14), inscrita en l'àmbit professional però deslligada del món de l'art contemporani:

Hereto del meu avi i germà l'art de retratar. El record entranyable d'aquell temps, era veure retocar els negatius llavors en blanc i negre i la revelació del sèpia. El gener de 1980 m'encarrego d'una petita tenda i començo a retratar a l'estudi on aprenc l'art de la fotografia, dibuixar la llum.

Aquests exemples han posat sobre la taula les vies d'iniciació de les dones a les tècniques i pràctiques artístiques. D'altra banda, han demostrat l'emergència i la necessitat d'una formació artística inclusiva i una transformació del circuit cultural, una emergència que feia anticipar a les activistes feministes respecte la paralització de les institucions.

3.4.2. *Multitasking* i flexibilitat

"Ya no estamos en la cultura del 2x1, sino del 5x1: se nos exige un perfil amplio y flexible, con el que llevar a cabo multitud de tareas." (Sábada Murguía, 2012)

Les condicions de producció artística contemporània han convertit gairebé en obligatòria la multidisciplinarietat i la flexibilitat de les artistes. Aquest fet ha provocat una afectació directa als ritmes vitals i ha convertit els espais de treball. Moltes artistes feministes han presentat la contradicció que representa acceptar aquestes condicions laborals i han qüestionat la condició acrítica de l'èxit en el món de l'art. La denúncia de les condicions de treball de les artistes ha estat recurrent en el context de l'estat

espanyol. Les artistes han explicat les seves pròpies vivències en relació a com aquestes condicions afecten a nivell personal al difuminar les línies entre feina i vida.

Es el último eslabón de una cadena cuyo objetivo final es rellenar contenidos sin honorarios, y teniendo encima que dar las gracias porque se cuente con nuestra presencia, ya que así engordamos nuestros currículos 'polifacéticos-multiexplotados'. (Sábada Murguía, 2012)

A aquestes condicions hem de sumar la realitat de la pluriocupació, ja que per la gran majoria d'artistes la producció artística no és la principal font d'ingressos i l'han de compaginar amb altres professions, així com treballs en l'àmbit de la cura domèstica.

La producción cultural en general, pero especialmente la producción de imágenes «artísticas» esconde una oscura trastienda más allá del glamour de las inauguraciones y las emociones domesticadas, donde hablar de las muchas veces contradictorias fuentes de financiación sigue siendo «de mal gusto»: inexistencia o extrema escasez de honorarios, falta absoluta de contratos o formas de contratación irregulares (incluso entre artistas y galeristas, que se suponen tiene una vinculación de medio o largo plazo), relaciones de clase que condicionan la entrada en ciertos circuitos, sexismo implícito y explícito (hay un gran número de mujeres en la producción cultural, pero, en la mayor parte de los casos, o bien incorporan modelos de ejercicio del poder patriarcales, o siguen actuando como «madres-cuidadoras» o como «gestoras desvalorizadas», sin suficiente «talento o talante» para haberse convertido «en grandes artistas»), y una ausencia casi completa de debate en cuanto a las condiciones materiales de la producción artística (irresponsabilidad o carencia de posición de las/los productores de representación dentro del sistema económico y político; (auto)explotación e instrumentalización de la imagen del/de la artista, convertida muchas veces en un fetiche; autoproducción de los proyectos en la mayor parte de los casos, incluso cuando se trabaja para instituciones; ausencia (casi siempre) de remuneración durante el proceso productivo a cambio de la inflación (aceptada) del objeto final, ahora ya más o menos único y postaurático...). (Ruido, 2003:6-7)

Tot això reforça la desigualtat en la distribució dels treballs artístics, han seguit assumint els homes com a artistes productors i han relegat a les dones als rols més inestables i flexibles. La instrumentalització de la imatge de les artistes ha propiciat que siguin emplaçades en projectes d'art comunitari, projectes no remunerats o amb menys pressupost.

3.4.3. El paper de l'educació i de la docència

En la actualidad dedico la mayor parte de mi tiempo a la docencia, en diversas escuelas de Barcelona tanto en el ámbito del arte, como del diseño (Massana, Elisava). Me considera artista no como cargo profesional sino como decisión y medio de expresión. (Tony Azorín, 2010:102)

L'educació ha conformat un dels principals àmbits de professionalització a nivell artístic, tant per homes com per dones. El treball en educació ha garantit unes condicions laborals més estables que les del sector cultural, i tot i que també arrossega una càrrega vocacional, ha estat un sector molt més regularitzat i garantista, amb una gran part dels llocs de treball inscrits en el sector públic. El feminisme sempre ha vist aquest l'àmbit de l'educació com un dels sectors prioritaris per transformar i ha posat en valor la tasca de les educadores i les pràctiques de coeducació, amb tot, la deriva cap als

sectors de la formació en el pla artístic ha anat lligada a una idea de fracàs o abandonament.

Dada la falta de horizonte simbólico en femenino del mundo del arte, el cambio de rumbo en la trayectoria de muchas artistas de los sesenta y setenta se ha interpretado a menudo como un 'abandono' (Assumpta Bassas, 2013: 236)

L'artista Rosario García-Huidobro Munita, participant de la Mostra, va realitzar una investigació que explora, a partir del relat de quatre dones, la relació entre els rols de dona, artista i docent. La tesi principal de l'autora assenyala que la construcció patriarcal ha conformat els termes artista i professora com a conceptes separats, mentre que una genealogia feminista ens pot permetre resignificar-ne les relacions.

A su vez pensaba que cuando estas palabras se cruzan, por ejemplo vivirse como mujer artista y profesora, el significado cambia ya que, históricamente, la experiencia de los y las artistas ha sido distinta, también la de profesoras y profesores. Desde estas realidades me iba preguntando cómo la experiencia de vivirse como artista y profesora, en un determinado cuerpo —y con características cruzadas por el sexo, clase, raza, edad, época, etc.—, son aspectos que restringen posibilidades de ser y saber. ¿Por qué al habitarlos en tanto experiencia fluida nos nombramos con palabras concretas que fijan, localizan y nos condicionan como individuos? ¿Cómo es posible despojarnos de esas delimitaciones prescriptivas del lenguaje que dan un nombre unitario a nuestra experiencia? Estos fueron los múltiples topes que fui encontrando cuando comprendí que las experiencias, de las participantes de este estudio, recibían nombres y etiquetas categóricas con las cuales debía lidiar. (García-Huidobro Munita, 2016:43)

Si fem un cop d'ull a les professions de les participants de la mostra, podem veure que l'índex d'artistes que s'han dedicat a la docència és molt notori. Trobem que el 25% de les artistes compaginen l'educació amb la seva pràctica artística [Figura 23]. S'ha de tenir en compte que aquesta xifra podria ser més elevada, ja que tan sols hem pogut comptabilitzar la informació relativa a 389 persones.

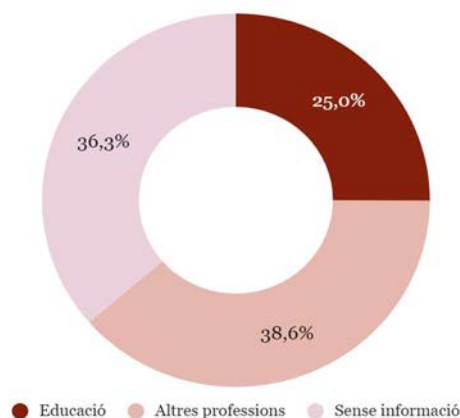


Figura 23: Base de dades pròpia. Dades relatives a les participants que s'han dedicat a la docència i a l'educació.

Si revisem aquest 25%, trobem que la majoria de les participants de la Mostra s'han dedicat a l'àmbit universitari. El segon grup més nombrós el trobem en activitats de docència la docència en instituts o per alumnat de secundària i batxillerat. Un tercer

grup s'han dedicat a l'educació artística d'escoles especialitzades en arts i oficis o estudis superiors no universitaris, que conformen gran part del panorama d'educació artística del nostre context. Finalment, trobem el grup més reduït que correspon a les artistes que s'han dedicat a l'educació Primària [Figura 24].

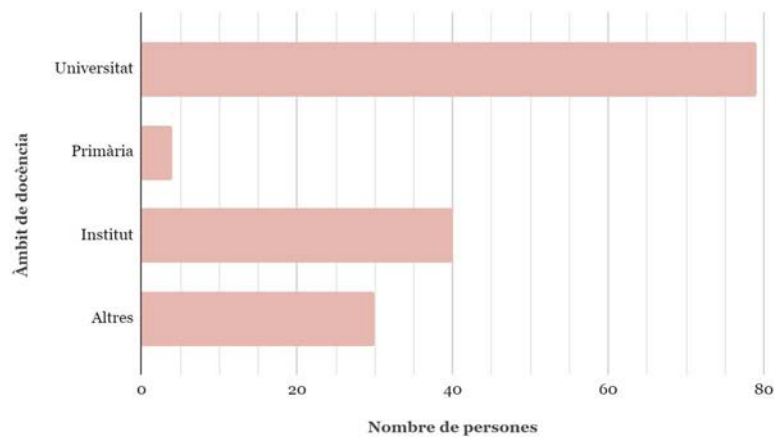


Figura 24: Base de dades pròpia. Dades relatives a l'àmbit de docència a la que s'han dedicat les participants de la mostra.

3.5. Resum del capítol

Aquest capítol s'ha organitzat entorn les vivències que han experimentat les artistes que han participat a la Mostra i altres artistes de l'estat espanyol, respecte la seva pròpia condició d'artista i les seves implicacions en l'activisme polític. El trànsit entre la pràctica artística i la pràctica política feminista va fer aflorar múltiples tensions respecte els rols de la feminitat, respecte l'accés a la professionalització, respecte la qualitat de les obres artístiques, respecte la implicació activa als moviments socials o certs discursos polítics.

A partir de diverses veus hem presentat algunes de les contradiccions habituals a les que s'han enfrontat les artistes del nostre context: el constructe d'artista geni, la identificació amb la definició d'artista, la legitimació de la producció artística de les dones i els graus de compromís polític, entre d'altres. Amb l'anàlisi de les participants de FemArt, hem volgut mostrar les diverses posicions estratègiques respecte el projecte, les maneres en que han col·laborat o s'han aproximat a la Mostra i s'ha comptabilitzat el nombre d'artistes que han participat.

En la darrera part s'han recollit algunes reflexions sobre la formació, la precarietat, el professionalisme. Amb els conceptes d'entusiasme (Zafra, 2017) i de classe cultural (Rosler, 2017) hem pogut explicar algunes problemàtiques a les que han hagut de fer front les dones artistes, com per exemple la formació autodidacta, la sobre-formació, el multitasking i el paper de la docència.

Per tancar el capítol hem volgut transcriure les 66 “Preguntas feministas” de la performance d’Ester Ferrer (La Bonne; Festival FEM, 26/10/2019)²⁴ que aborda d’una manera molt eloqüent tot allò que hem abordat en aquest punt.

1. ¿Están ustedes de acuerdo con la actual situación político social?
2. ¿Están ustedes de acuerdo con la situación de las mujeres en esta situación político social?
3. ¿Están ustedes de acuerdo con la situación del arte en la actual situación político social?
4. ¿Están ustedes de acuerdo con la situación de las artistas en el mundo del arte?
5. ¿Existe todavía hoy una discriminación de hecho de la mujer artista?
6. ¿Si en su opinión, esta discriminación existe, cuales son las causas? El sexismo que reina en el mundo artístico y cultural y en el medio social en general, el sexismo de las instituciones y de quienes las dirigen, la incapacidad de las mujeres de imponerse porque no quieren o no pueden emplear los mismos métodos que emplean los hombres artistas o el hecho de que la mujer no es unidimensional?
7. ¿Creen ustedes que la situación, incluso si continua siendo mala, ha mejorado en estos últimos 10 años?
8. ¿Creen ustedes que la generación mas joven actúa mejor que lo hicimos nosotras?
9. ¿Creen ustedes que tienen más posibilidades de triunfar?
10. ¿Porque son mas independientes?
11. ¿Porque están más preparadas?
12. ¿Porque se han beneficiado de nuestra lucha?
13. ¿Porque los tiempos son mejores?
- ¿Porque las mujeres artistas están de moda, sobretodo las viejas?
15. porque son mejores artistas
16. porque son mas agresivas
17. porque conocen mejor las leyes del mercado?
18. porque han establecido una relación diferente con los hombres en general y con los del mundo del arte en particular?
19. ¿Porque cuando hay una exposición en la que solo hay expositoras se dice una exposición de mujeres artistas y cuando hay una exposición exclusivamente de hombres no se dice nunca una exposición una exposición de hombres artistas?
20. ¿Están ustedes a favor o en contra de las exposiciones única y exclusivamente de mujeres?
21. ¿Son las exposiciones de mujeres necesarias y útiles hoy en día?
22. ¿Consideran ustedes que cumplen el papel pretendido o todo lo contrario?
23. ¿No seria mas interesante inventar otras formas de hacer?
24. ¿Puede la mujer artista hacer evolucionar la idea del arte?
25. ¿Puede la mujer artista llevar el arte a territorios desconocidos hasta hoy, introduciendo en la expresión artística otros valores y esquemas de pensamiento.
- Un inciso: cuando digo mujeres es una manera de hablar, porque en este termino “mujeres” se emplean todas las variaciones sexuales posibles (intersex, creep-queer...) todas-
26. ¿Creen ustedes que los críticos de arte son imparciales a la hora de juzgar el trabajo de las mujeres?
27. ¿Creen ustedes que las conservadoras y los conservadores, de los museos, lo son?
28. ¿Y las comisarias de las exposiciones, es que son misóginas?
29. ¿Creen ustedes que las criticas, conservadoras, comisarias, propietarias de galerías son solidarias con la lucha de las mujeres artistas?
30. Creen ustedes que hay una misoginia femenina real?
31. ¿Creen ustedes que las mujeres en general y las artistas en particular se victimizan demasiado?
32. ¿Creen ustedes que el hecho de ser feminista es un inconveniente para triunfar?
33. ¿Creen ustedes que el hecho de tener hijos aumenta las dificultades?
34. ¿Es que la diferencia en el trabajo artístico se debe al hecho de ser individuos diferentes o al de pertenecer a un sexo diferente?
35. ¿Creen ustedes necesarios los cursos de arte de mujeres en las universidades?
36. ¿Se cree usted capaz de reconocer el trabajo de una mujer o de un hombre en una exposición en la que no conoce a los participantes?
37. ¿Creen ustedes que el trabajo de las artistas es específico?
38. ¿Creen ustedes que el arte feminista puede desestabilizar la historia del arte?
39. ¿Hay una diferencia entre la visión femenina del arte y la masculina?
40. ¿Si sí, en qué consiste esta diferencia?
41. ¿Expresa el arte las relaciones de dominación que se manifiestan explicita o implícitamente entre lo masculino y lo femenino?
42. ¿Han constatado ustedes manifestaciones de sexismo en las publicaciones y revistas especializadas?
43. ¿Creen ustedes que en el arte hay una estética pura y valores universales?

²⁴La transcripció és pròpia.

44. Suponiendo que el artista tenga un papel en nuestra sociedad. Creen ustedes que la artista y el artista lo entienden de una manera diferente?
45. si es así? Donde reside la diferencia?
46. Puede alguien definirme que es el arte feminista? Hay un concepto predeterminado de lo que es?
47. ¿Es el arte feminista un hijo legítimo ilegítimo, un bastardo, un híbrido, de lo que se denomina Arte con mayúsculas
48. ¿Es simplemente, el arte feminista, una necesidad?
49. ¿Es el arte feminista un género y por lo tanto una composición como todos los otros?
50. ¿Qué es más interesante: hacer arte feminista o ser simplemente feminista?
51. ¿Es el feminismo en general y el arte feminista en particular una herramienta mas para favorecer el cambio social? O es más que esto, por ejemplo una estrategia verdaderamente revolucionaria?
52. ¿Es que el arte feminista es necesariamente político?
53. ¿Es que una artista feminista es activista obligatoriamente?
54. ¿Es que el arte feminista puede estar realizado por mujeres que no lo son
55. ¿Puede el arte feminista ser un refugio a la falta de ideas
56. ¿Ser una artista feminista puede convertirse en una identidad, en una marca en una etiqueta más?
57. ¿Piensan ustedes que hay un buen arte feminista y un mal arte feminista?
58. ¿Puede el arte feminista estar hecho por artista hombres?
59. ¿Esto supondría que hay hombres feministas, será posible?
60. ¿Es que hay una estética específicamente heterosexual, homosexual, lesbiana, queer, trasngénero, transexual, intersex? O son también simplemente composiciones polícosexuales o políticosociales, que a lo mejor es lo mismo?
61. ¿Quién pinto Altamira o Lascaux, las mujeres o los hombres?
62. ¿Y a qué estética corresponde a las citadas en la pregunta anterior?
63. ¿Condiciona la clase social de origen, la practica y el reconocimiento en el caso de la mujer artistas
64. ¿Cuántas artistas conocen ustedes que hayan nacido en medios desfavorecidos?
65. ¿La tan traída y llevada crisis actual afecta más a las artistas que a los artistas, como ocurre en otros terrenos profesionales. Y si es así, porqué?
66. ¿Es que han imaginado ustedes una sociedad en que la heterosexualidad no sea la norma?

Capítol 4. Cerca de recursos i encaix institucional

A continuació es presenta una revisió dels recursos que s'han dedicat a la realització de la Mostra FemArt, posant el focus sobre la problemàtica al voltant de l'obtenció de finançament en el si de les organitzacions feministes. Els pressupostos del projecte s'han comparat amb indicadors que engloben el context polític-social, el govern municipal i el paper de les institucions públiques que subvencionen projectes culturals com l'ICUB o l'Institut Català de les Dones. Tot seguit, s'exploren les relacions amb altres entitats culturals, galeries o institucions artístiques, que han col·laborat o coproduït les mostres.

En primer lloc recollim algunes de les contradiccions que s'han encarat des dels projectes feministes a l'hora de fer servir recursos de naturalesa pública: interessos partidistes, fagocitació, utilització, deixadesa, tergiversació, per posar alguns exemples. D'aquesta manera es presenta l'encaix de Ca La Dona i FemArt en aquest sistema de subvencions i se'n exploren les seves formes d'autofinançament i autoorganització. En segon lloc, recollim una reflexió crítica sobre les pràctiques de legitimació i reconeixement que han regit els projectes feministes, que han configurat els paràmetres alternatius amb els quals es mesuren les iniciatives artístiques.

Una part important d'aquest capítol és desgranar l'entramat institucional que han col·laborat amb el projecte i dibuixar les xarxes que s'han teixit amb altres entitats, fent atenció a com aquestes relacions han mutat al llarg del temps, s'han trencat o s'han desfilat. A partir de l'exemple de FemArt podem teoritzar sobre les dificultats de definir i treballar des dels marges institucionals, especialment en l'àmbit artístic, regit per pràctiques institucions.

4.1. Mediació amb la utilitat institucional

La dicotomia entre institució o autonomia ha traspasat especialment la vivència de les artistes i altres professionals culturals. El reconeixement institucional ha esdevingut crucial per accedir a un determinant sector professional o per fer carrera com a artista, ja sigui individual o col·lectivament.

El caché de una artista aumenta cuando su obra se exhibe en determinados museos o participa en ciertas exposiciones (incluso mejora si se tienen en cuenta a sus compañeros de cartel): esto los coleccionistas y los dealers lo saben muy bien (...) No nos olvidemos que el reconocimiento del trabajo de las mujeres por parte de las instituciones más importantes tendría como consecuencia un aumento de su valor comercial. (Diez-Huertas, 2012:178)

Les dinàmiques de reconeixement pròpies del sector cultural han configurat uns espais incòmodes i alhora seductors que tracen les relacions entre les persones i la institució Art. La manca d'oportunitats laborals, d'una banda, i la discriminació i la imposició de

les condicions dels museus o centres d'art, per l'altra, ha impulsat noves possibilitats de treball en l'espai entre l'activisme i els organismes oficials.

En el cas de les pràctiques artístiques feministes, podem revisar aquesta mediació institucional servint-nos dels estudis que han tractat el cas de l'art polític i l'art activista o artivisme, ja que en ambdós casos el paper de les artistes s'ha situat en un pla indefinit entre el terreny de l'art, el terreny de la política, l'espai social i l'esfera pública. L'art activista s'ha definit, des dels anys 80, com una eina de transformació social degut a la utilització neoliberal de la cultura com a pràctica substitutiva de les polítiques socials. En aquest marc, les artistes s'han convertit en una espècie d'agents catalitzadors, de frontisses que enllacen tots aquests espais. (Fraj, 2015: 67)

Un bon exemple d'aquestes tensions el trobem en les experiències de les activistes que conformaven l'escena del moviment postpornogràfic de Barcelona, que van explicar les seves col·laboracions amb la institució museu:

He estado entrando y saliendo del Macba durante dos años con la inocente esperanza de impulsar nuestras políticas hacia afuera del guetto, igualmente me pasó con la universidad intentando impulsar estudios queer. Siempre me mantuve firme en mis posiciones políticas por lo que, obviamente, fui marginada, expulsada y ninguneada por esas mismas instituciones y personas que me habían llamado a participar (no olvidemos que son las personas las que accionan dentro de las instituciones), además de que mi trabajo fue reciclado y publicado posteriormente sin siquiera comunicármelo. Mis reflexiones a partir de esta experiencia son: 1) creo que la cuestión no es tanto trabajar o no para las instituciones, sino desde dónde. Okupar espacios institucionales manteniendo las prácticas colectivas y asamblearias es posible, pero sólo en intervenciones circunstanciales y consensuadas surgidas desde los mismos colectivos y no a petición de la institución. 2) creo que acudir dócilmente al llamado institucional es como ir a cenar a la boca del lobo. El único interés de las instituciones en alojar o impulsar políticas colectivas es absorberlas y despolitizarlas. (...) 3) como dice el dicho, somos pocas y nos conocemos mucho... ¿quiénes son las que están siempre "llamando" desde la institución, y quiénes las que acuden? ¿qué beneficio político hay en participar en eventos convocados por las instituciones? ¿acudirían las instituciones y las personas que trabajan en/para ellas a nuestro llamado si lo hubiera? (Helena Torres Sbarbati, 2011:n.d.)

Les activistes assenyalen el sentit en el qual es desenvolupa la col·laboració com un dels punts claus a tenir en compte en l'anàlisi de la desigualtat de forces. Per tant, han assumit que qualsevol relació entre els activismes i la institució museu serà eminentment desigual, es considera que aquelles experiències impulsades des dels feminismes que promoguin la utilització institucional podran activar discursos crítics al museu, mentre que no produirà la mateixa activació en el cas d'aquelles experiències impulsades a petició de la institució. L'activista de Ca La Dona Mercè Otero (InsurRECTas; Fando Morell, 2019), en referència a l'experiència de FemArt afegeix que "sempre és millor anar a buscar que rebre una oferta", ja que les ofertes són sospitoses d'interessos institucionals.

Tal com observàvem en el cas de la representació de les dones en les institucions culturals, la participació de les activistes als museus no han resolt els seus problemes de permeabilitat

La participació no és estar en el lloc on et diuen que has d'estar! Es tracta de que l'artefacte vagi a mirar el lloc on estan les dones, i que sàpiga que estan fent! (...) com deia Hannah Arendt, la llibertat també és que no et trobin en el lloc on suposadament s'espera que estiguis. (Mercè Otero Vidal, citada a Fando Morell, 2019a)

En aquest sentit, la historiadora de l'art i membre de l'equip de la Mostra Júlia Lull ha plantejat la figura del "fantasma" per definir les relacions de FemArt i les institucions museístiques. A través d'aquest personatge fantàstic es pot il·lustrar la manca de presència del projecte a les institucions i el desinterès pel projecte a ulls dels museus i dels centres d'art, però també la resistència, la tenacitat i la trajectòria de FemArt.

Si hem aconseguit en el món de la era digital i globalitzada, ser encara desconegudes però no invisibles, em sembla que és un èxit, no? Ser un fantasma és molt transgressor en aquesta vida! Perquè et persegueix i et recorda que hi ha un altre món possible i, com són els fantasmes, no et deixaran dormir fins que realment facis el correcte. Jo crec que FemArt és això: és un fantasma que perseguirà sempre els sistemes formals i institucionals normatius. I com a fantasmes jo crec que ens sentim a gust. (Julia Lull, entrevista personal amb l'autora, 31/05/2019)

En general, el treball de les activistes artistes situades al marge de la institució s'ha constituït com a una força que constantment assenyala les contradiccions de la institució. Una força que no necessita el reconeixement del museu per recordar-li les contradiccions de no incloure a certs agents quan es dedica a vendre o representar certs discursos polítics i socials, encara que sigui només per una qüestió de rigor històric (Julia Lull, entrevista personal amb l'autora, 31/05/2019).

4.1.1 Algunes incomoditats de posicionar-se al marge

Les fronteres i la definició dels marges institucionals es compliquen quan el propi concepte d'institució es desplaça d'allò físic o espacial a l'esfera social. Per tant, les afores de la institució tampoc posseeixen unes característiques fixes i substancials. (Fraser, 2016) Els marges, doncs, es conceben en funció de l'aparell al que ens apropem i es defineixen a partir de la mirada.

A nivell pràctic, per un projecte artístic, situar-se al marge de la institució assumeix els següents riscos: dificulta el posicionament en el sector cultural de la ciutat, redueix les oportunitats de suport econòmic, obliga a enfrontar-se a problemàtiques sobre el rigor, el reconeixement i la legitimitat, confon al públic i genera que el projecte sigui ignorat pels mitjans de comunicació. Tot i que a grans trets es pugui entendre aquesta excentricitat com una debilitat, des de FemArt s'ha volgut entendre com una de les seves forteses:

FemArt, crec que una de les coses que ha fet que sigues poc conegut durant molt de temps ha sigut també una de les seves forces polítiques. Mai li ha fet ni *punyetero* cas a la institució. Ni per deconstruir-la ni per entrar-hi. Sinó que directament s'ha plantejat d'una manera molt utòpica-feminista, no? Aquesta mostra funciona i rutlla en un món on allò oficial i allò mercantil no existeix. Jo trobo que això és la seva gràcia, i

que amb el temps cada vegada, aquesta idea més naif i més utòpica l'hem anat convertint amb una idea més política i com a principi base de FemArt. (Julia Lull, entrevista personal amb l'autora, 31/05/2019)

FemArt s'ha manifestat obertament com un projecte que no opera amb les mateixes pràctiques que la institució artística ni fa servir els mateixos mecanismes de producció discursiva de legitimitat. Tot i així, s'emmarca en un sector social i cultural que també obliga en certa manera a "competir pel finançament, la presència mediàtica, els públics i la resta d'índex d'afiliació sobre la percepció popular i professional de la cultura legítima i del discurs cultural legítim" (Fraser, 2016). En motiu de la nova convocatòria 2020 i de les experiències del debat de l'any 2016 a les Jornades Radical-ment feministes i del debat "Zona Temporalment Relacional" (MACBA, 2019), el projecte ha reprès recentment la reflexió sobre aquestes relacions:

Nosaltres creiem que és un risc confondre la "Institució Art" amb les pràctiques que generen art. El fet que sigui el sistema patriarcal-capitalista avui qui patrocina, promou i assegura la continuïtat de les institucions artístiques, ens ha de fer qüestionar si efectivament és possible fer-ne des de dins, un ús revolucionari, rebel o alternatiu. Els feminismes en sabem molt de tot això, ja que tota la nostra pràctica personal, política i creativa s'ha produït sempre fora, resistint i persistint des de l'exili obligat que les institucions dominants han dissenyat per a nosaltres. Som també els feminismes qui hem portat a terme una crítica més directa, global, transversal i sistemàtica als processos que les legitimaven. Avui i ara, l'any 2020, en aquestes estem: travessades per les institucions, la família, el patriarcat, el govern, l'Estat, la Nació, però amb l'experiència i la saviesa que per existir, en millors condicions que les actuals, hem d'emprendre una lluita en la qual siguin els nostres desitjos i objectius els que travessin aquestes mateixes institucions. És, però, en aquests moments crítics quan més es pot observar que són les institucions les que ens necessiten per sobreviure. Hem estat posades en valor pels seus interessos, però ara som nosaltres les que establirem el valor de les institucions. Ja no sols ens necessiten per sobreviure, sinó que ara som imprescindibles perquè segueixin bategant. En nosaltres està si les deixem viure o simplement les deixem...(Femartmostra.org, 2020)

A ulls del sector aquests projectes alternatius són complicats de situar a causa del desprestigi de l'activisme (Assumpta Bassas, entrevista personal amb l'autora, 22/01/2019). Aquest desprestigi ha produït una significació pejorativa de les activitats que no compten amb suport institucional, ja que alguns agents que configuren el sector cultural no consideren la producció d'objectes artístics en el sí dels activismes a no ser que hagin estat expressament llegits o citats des de la institució o hagin sigut producte d'una demanda. (Fraser, 2016). Per aquesta raó, processos com les Agències (MACBA) o Desacuerdos (Arteleku; MACBA; UNIA), que van mobilitzar a nombrosos activistes procedents de diversos moviments socials, si que han comptat amb la legitimació d'aquests agents.

4.1.2. L'estructura organitzativa de Ca La Dona

Ca La Dona ha tingut una relació problemàtica amb les institucions públiques des del mateix moment en que es va crear, "és un espai batallat amb les institucions públiques, fruit d'una okupació històrica (...) que funciona assembleàriament i és mantinguda per totes les seves sòcies i per totes les dones que fan ús quotidià de la casa" (Queroseno a

Palomares Arenas i García Grenzer, 2013: 46). Dins de Ca La Dona hi ha hagut partidàries i detractores de la instrumentalització, fet que ha generat sinergies molt complexes. Les entitats de naturalesa autogestionada i les organitzacions subvencionades han compartit espais, persones i discursos, més o menys radicals. Per entendre el funcionament de Ca La Dona, hem d'assenyalar les principals vies d'obtenció de recursos, l'organització dels espais, dels grups, les formes de gestió i presa de decisions.

Ca La Dona s'ha definit com “una associació de dones lesbianes i trans, feministes independents de qualsevol govern, partit polític o credo religiós, que treballem juntes per aconseguir un espai de referència dels feminismes i construir un lloc en que volem viure tal com volem ser” (Caladona.org, 2017-2018). Pensat per ser un espai de trobada, sota el paraigües de Ca La Dona han proliferat nombrosos grups de diversa índole que comparteixen les pràctiques del consens, la transparència i la sostenibilitat del projecte.

El principal suport econòmic de l'entitat el constitueix la recaptació de les quotes de les sòcies i dels grups, mentre que el lloguer de sales i espais de Ca La Dona representa una segona font de recursos econòmics. A nivell extern, Ca La Dona aposta per la contínua cerca de finançament de subvencions i ajudes de caràcter públic i privat tant a nivell nacional com internacional amb la condició de que aquests recursos externs mai no “hipotequin el projecte ni la independència de Ca La Dona” (Caladona.org, 2017-2018).

A nivell percentual, la relació de l'obtenció de recursos de la casa ha variat en funció del context polític, per exemple les dades del 2012 mostren que aquell any el 60% del pressupost depenia del finançament públic i el 30% de les aportacions de les sòcies. Els primers anys de Ca La Dona, la casa demanava finançament pel projecte en general, que després repartia de la manera que es decidia en assemblea. A partir del govern del Tripartit (2003-2006) i mantingut pels següents governs de Convergència es va instaurar un sistema que força a demanar subvencions per cadascun dels projectes de la casa per separat, cosa que fa que la transmissió de recursos dins de la casa es compliqui. (Palomares Arenas i García Grenzer, 2012:46).

Ca La Dona ha compartit recursos amb altres grups i organitzacions. La casa ha estat un paraigües pels grups que no rebien subvenció i que han pogut comptar amb l'espai i els recursos de la casa.

El debat entre autonomia o dependència institucional, a nivell pràctic ha derivat en el de burocràcia versus acció política, parafrasejant Betlem Cañizar Bel, coordinadora de Ca La Dona (2003-2014), la optenció de subvencions públiques ha suposat invertir moltes hores i llocs de treball específics, superar les traves dels tràmits i afegir més tasques a les que ja s'han de fer. (citada a Palomares Arenas i García Grenzer, 2012:46). Els esforços se centren en la obtenció de recursos i subvencions, mentre que frena altres

activitats i “es deixa de fer el que s’ha de fer” (Cruz López, citada a Palomares Arenas i García Grenzner, 2012:46).

Tal com podem veure en l’organigrama de la casa [Figura 25] la Mostra FemArt ha conformat un dels quatre projectes principals de la casa, en els darrers anys s’ha reivindicat la creativitat com un dels valors crucials per generar sabers i alternatives al patriarcat i al capitalisme (Caladona.org, 2017-2018).

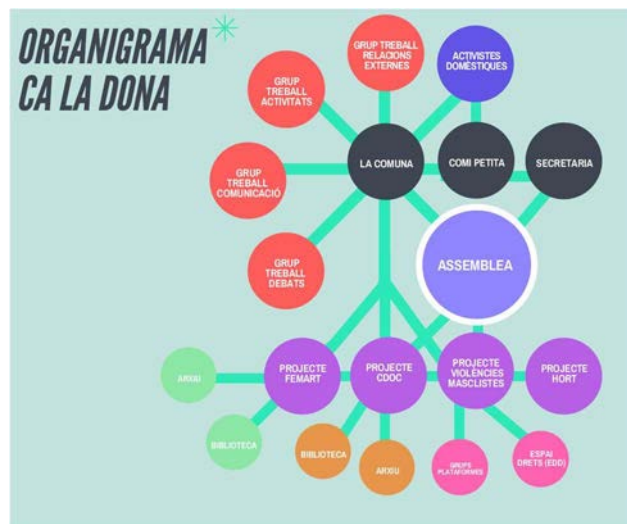


Figura 25: Organigrama de Ca La Dona. Ca La Dona.

4.2.3. L'encaix dels recursos públics i els recursos propis de la Mostra FemArt

Les possibilitats materials del projecte de la Mostra han variat molt al llarg dels anys, d'una exposició amateur i autogestionada per les mateixes artistes participants, va passar a aconseguir més suport dels organismes públics, per bé que hi va haver-hi etapes en les que no va comptar amb cap tipus de finançament econòmic més enllà del pressupost de la casa.

L'any 1992 FesLu va impulsar la Mostra amb la col·laboració del grup La Nostra Illa i la secretaria de Ca La Dona. En aquella època no es comptava ni amb un espai expositiu adient per acollir una mostra d'art, ni tampoc amb una xarxa de relació amb entitats de caràcter artístic. Com hem indicat anteriorment, el caràcter semi-privat de les primeres mostres les va aïllar del circuit cultural. L'any 1995, la tercera edició de la Mostra FemArt es va inaugurar al nou espai del carrer Casp, encara amb la mateixa idea d'exposició “en petit comitè”, però amb els ulls posats en les pràctiques que des d'iniciatives com la Mostra Internacional de Films de Dones, que ja comptava amb el suport d'algunes institucions artístiques²⁵.

²⁵ L'any 1993 Drac Màgic, el grup que impulsa la Mostra de Films de Dones, ja compta amb el suport de la Filmoteca de Catalunya, l'Institut Català de les Dones i l'Ajuntament de Barcelona.

L'any 1996 tot i que no es va celebrar cap exposició, es van iniciar un seguit de relacions que van ser crucials per l'obertura de la mostra. En primer lloc, gràcies a la implicació de Cristina Font es va generar un vincle entre Ca La Dona i la Facultat de Belles Arts, i en segon lloc, "va anar creixent la voluntat d'incidir cap enfora i vincular la Mostra FemArt amb altres espais de dones feministes de la ciutat" (Dolores Pulido, entrevista personal amb l'autora, 28/11/2018). La primera col·laboració la trobem amb la Llibreria Pròleg, que va passar a acollir part de les exposicions. La celebració de la Mostra de 1997 va recollir els fruits de les xarxes teixides amb artistes i professores provinents de Belles Arts i la implicació d'altres grups de dones i espais expositius:

Les Multimèdies és l'efervescència del FemArt, com una nova etapa. No és només els debats i això el que han de fer contingut sinó que llavors ho fem amb gent com la Cristina Font, que estava a Belles Arts i va ser la que va connectar CLD. O sigui jo em vaig dedicar més a ser tècnica de producció i ella es va dedicar més a continguts artístics. Possiblement el que són actes i això ho vam fer més conjuntament, però llavors respecte als continguts artístics ella va fer com una crida en aquell moment a la Facultat de Belles Arts i va ser brutal, vam tenir a moltíssima gent. A més a més, vam posar un tema: que era que cada obra havia de reivindicar a una dona artista oblidada per la història. (Carme Porta, 2019)

A partir d'aquesta edició, es van constituir un seguit de col·laboracions, per exemple, amb la Mostra Internacional de Films de Dones, Món obert o el Grup de Lesbianes Feministes, que s'impliquen en la realització i producció de la mostra. Fins l'any 2003 la Mostra es va realitzar a cavall entre la seu de Ca La Dona del carrer Casp i Pròleg. A partir d'aquell any la Mostra es va realitzar a les instal·lacions del centre Francesca Bonnemaison, ja que moltes de les activistes de Ca La Dona i del context de la Mostra es van implicar directament en el projecte²⁶.

Pel que fa el pressupost de la Mostra, dels primers anys no tenim constància dels costos per a produir les mostres, tot i així, sabem que a partir de l'any 2002 es va fer una aposta per començar a editar els catàlegs i distribuir-los per la xarxa de biblioteques de la diputació de Barcelona i a la biblioteca de Belles Arts, fet que va encarir la producció. En el catàlegs d'aquella època podem veure que s'explicitava el suport de l'Ajuntament de Barcelona a través de l'Institut de Cultura (ICUB), malgrat que no tenim dades sobre la quantitat que es va finançar per aquesta via. A partir del 2002, la tasca de Dolores Pulido, va semblar les bases de l'obertura i professionalització del projecte, i es va encarar una etapa d'expansió i d'anunciació de FemArt.

L'edició de l'any 2005 va deixar de vincular-se amb alguns grups de dones amb els que s'havia vinculat i va passar a comptar amb la col·laboració d'espais expositius de l'àmbit artístic-galerístic de la ciutat. El primer espai que trobem d'aquestes característiques va ser l'espai creat per Nora Ancarola i Marga Ximenez, l'MXESPAI 1010, que va acollir i col·laborar amb la Mostra fins l'any 2011. Les dades sobre el pressupost relatiu a

²⁶ Es pot veure el llistat d'implicades al projecte al llibre "Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison" a les pàgines 73-80.

l'edició 'Les Pors' del 2005 ens mostren que es va invertir un total de 6454,53€ en la realització de les activitats, la producció de l'exposició i l'edició i impressió del catàleg; dels quals 1200 van ser finançats a partir d'una subvenció de l'ICUB.

L'any següent, en el marc de l'edició sobre "La Casa", la Mostra va ampliar la seva xarxa cultural amb la incorporació del suport d'entitats com Experimentem amb l'Art, el Kùltur Büro Barcelona, La Interior Bodega, la Sala METRÒNOM de la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani i la Galeria Safia. El pressupost va passar a ser més del doble, es van destinar un total de 14.538,11€, dels quals 3000 van ser finançats per l'ICUB. En el catàleg s'explicitava la col·laboració de l'Institut Català de les Dones (ICD) i la Secretaria General de Joventut de la Generalitat de Catalunya. Aquests recursos es van destinar principalment a la contractació de personal que s'ocupava del comissariat de la mostra, que va recaure en la figura de Marta Darder, i en l'organització de la Mostra a mans de la secretaria de Ca La Dona, dissenyadores, i altres professionals puntuals.

Hem de recordar que entre els anys 2000 i 2010 l'Ajuntament de Barcelona va estar governat pel Partit Socialista (PSC) en diverses coalicions amb Iniciativa (ICV), Esquerra Unida (EUA) i Esquerra Republicana (ERC) encapçalats, primer per Joan Clos, i després per Jordi Hereu. En aquells anys, els organismes públics van tendir a incentivar els projectes amb sensibilitat d'esquerres i feministes, fet que pot explicar perquè l'augment del finançament de la Mostra es va concentrar en aquests anys.

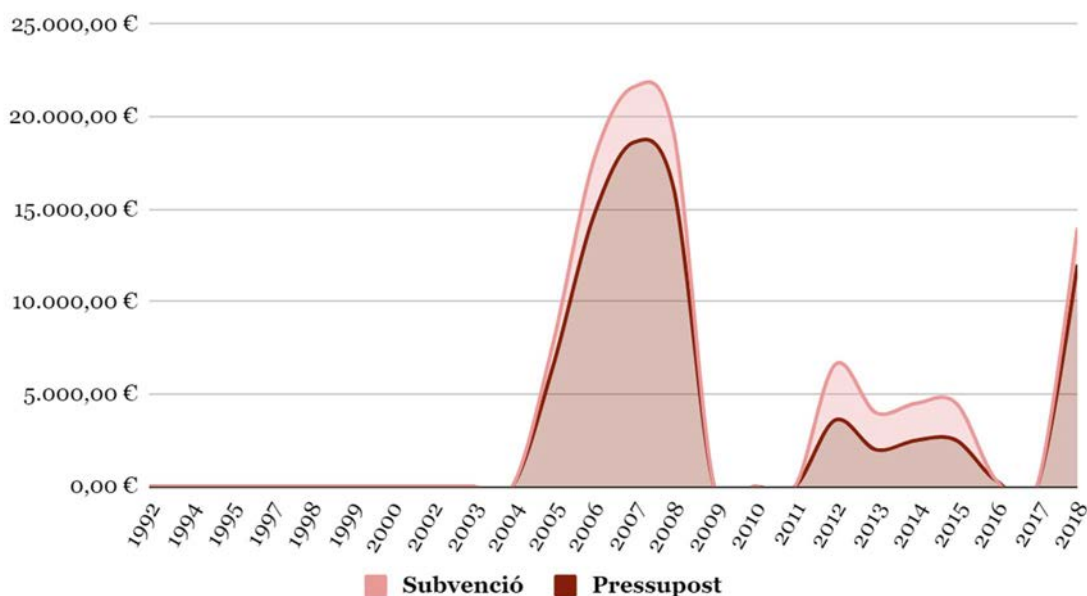


Figura 26: Base de dades pròpia. Recursos segons les edicions de les mostres

Seguint amb l'ordre cronològic que hem començat, trobem que en les edicions del 2007, del 2008 i del 2009 es van assolir els pressupostos més elevats de FemArt: 14.538,11€, 18.610,01€ i 16.093,47€, respectivament, que van comptar amb subvencions de l'ICUB per valor de 3.000€ en tots els casos. En les dues mostres que segueixen no hem trobat

dades sobre el pressupost total, tot i que sabem que van tenir suport institucional de l'ICUB, l'ICD i la Secretaria General Joventut de la Generalitat de Catalunya [Figura 26].

A l'edició de l'any 2012, el pressupost va baixar situant-se en 3.600€, ajustant-se als recursos provinents de l'ICUB (3.000€). Aquest fet és degut a la disminució del suport municipal al projecte de Ca La Dona. Recordem que a partir de l'any 2011 es constitueix, a Barcelona, un govern en minoria de Convergència i Unió (CIU) amb l'alcalde Xavier Trias. De manera que, tant en les edicions del 2013 com en la del 2014, l'ICUB destina menys diners (2000€) degut a les retallades que van afectar el sector social i cultural de la ciutat.

L'any 2015 es va produir un canvi de govern, el partit de Barcelona en Comú va guanyar les eleccions a Barcelona i Ada Colau va passar a ser l'alcaldesa. Malgrat això, la Mostra es va quedar sense subvenció de l'ICUB²⁷, la crisi i les retallades van fer que els paràmetres de selecció dels projectes subvencionats es fessin més rígids. La rigidesa i un canvi en els tràmits burocràtics de les subvencions, van dificultar que els grups de diversa naturalesa però de la mateixa entitat poguessin compartir una única convocatòria de finançament com passava fins aleshores.

La situació es va agreujar el 2016, on trobem que els costos de la Mostra van disminuir fins a situar-se en 302,31€, sense suport econòmic, amb aquesta despesa es va fer possible una instal·lació amb materials reciclats durant les Jornades Feministes. Cal dir que les despeses, en totes les edicions, les assumeix Ca La Dona, de manera que fa un repartiment equilibrat de tots els seus ingressos i subvencions.

L'any 2017 es va produir un punt d'inflexió que va fomentar la recuperació del suport i els recursos públics. El projecte FemArt va ser premiat en la categoria "Premi del Públic" del XXXI Premi 8 de Març - Maria Aurèlia Capmany atorgat per l'Ajuntament de Barcelona i valorat en 3.000€ [Figura 27]. A partir d'aquest premi, FemArt va recuperar certa visibilitat i confiança, com a conseqüència, l'any 2018 el projecte va obtenir una subvenció que ascendeix a 12.000€.

²⁷ La comissió que votava, formada, entre d'altres, per Ingrid Guardiola, Oscar Abril, Martina Millà i Xavier Mercè, va declinar destinar finançament a FemArt, per raons de qualitat i pel seu caràcter no-mixt.



Figura 27: FemArt i la resta de premiades recollint els premis Maria Aurèlia Capmany. FemArt

Com il·lustra el següent gràfic [Figura 28], és important tenir en compte la xarxa que ha teixit FemArt, no només amb les institucions que han dotat de finançament el projecte, sinó amb els grups feministes, activistes i d'acció social que han col·laborat amb la mostra. Els primers anys de la mostra, es va començar a desenvolupar un treball que la connectava amb molts grups feministes de la ciutat. En l'etapa més expansiva, hi trobem un solapament entre el treball col·laboratiu i el suport institucional. Fins que arribem a una etapa més autònoma, que podem relacionar amb la inauguració de la nova seu de Ca La Dona, quan l'any 2012 el projecte passa a localitzar-se únicament a la seu de la casa i es desvincula de la col·laboració amb altres espais.

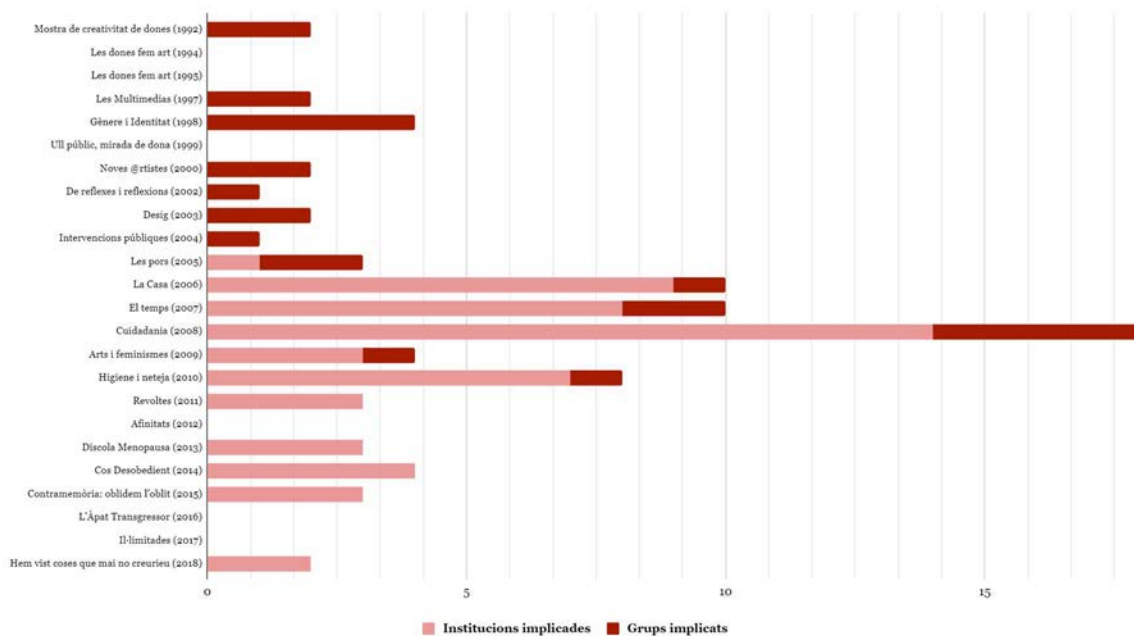


Figura 28: Base de dades pròpia. Relació de les col·laboracions entre institucions i grups implicats a la Mostra

4.2. Les mostres d'art com a capital simbòlic i la plusvàlua de la ruptura

Espero que no quedi tot en una moda o en una petita lluita per veure qui exposa "més" feminisme. Seria decebedor.
Mari Chordà Catàleg 2018

A les estructures governamentals, a les institucions, i en general, als sistemes econòmics sempre els ha interessat albergar un "toc de radicalitat" que funciona com un valor afegit. D'aquesta manera, l'acció social es converteix amb quelcom aprofitable, es pot acumular i es pot fer circular com una nova forma de capital immaterial, intel·lectual i cognitiu (Delgado, 2013: 73). El sector artístic i el sector cultural han sigut claus a l'hora de reparar els dèficits institucionals de legitimitat simbòlica i s'han convertit en unes "pràctiques ornamentals que alleugen els efectes devastadors de l'economia política de l'etapa postfordista del capitalisme actual" (Jeudy a Delgado, 2013: 73). L'artivisme i l'art activista s'han inscrit en les institucions com a meres estetitzacions de l'acció directa i l'han convertit en una plusvàlua (Delgado, 2013: 73). En aquest escenari, és possible invertir els factors de legitimació i dependència ja que "és aquesta institució la que necessita dels moviments socials i de les produccions socials contemporànies i activistes per legitimar-se." (Julia Lull, a InsurRECTas i Fando Morell, 2019)

Atenent a la plusvàlua de la ruptura assenyalada per l'antropòleg Manuel Delgado, podem definir les condicions en les que es produeixen les col·laboracions entre activismes i institució. Per exemple, si ens centrem en les experiències narrades per la investigadora i historiadora de l'art Nancy Garín en el Colectivo Etcétera, el projecte Anarxiu Sida o en el Programa d'Estudis Independents del MACBA, podem observar que les activistes assumeixen que formen part d'un engranatge on l'acció social a l'hora que s'inclou a l'espai del museu és apaivagada. Garín explica que tant artistes com activistes han assumit que aproximadament el 80% del contingut dels projectes en col·laboració amb les institucions museístiques passa a formar part del discurs normatiu, mentre que només el 20% restant pot representar una oportunitat per a incorporar els discursos crítics (Garín a Fando Morell, 2019). Aquest 20% representa el marge, l'espai intermedi de possibilitats aprofitable amb el qual han de mediar les artistes i activistes que transiten aquests espais.

Mentre la institució estigui al servei d'un sistema capitalista i patriarcal, poc marge revolucionari tindrem dins de la institució. Però quan dic poc, no dic cap. En aquest marge si que m'hi sento còmode parlant des d'un col·lectiu com FemArt. (Julia Lull, a InsurRECTas i Fando Morell, 2019)

Arribats en aquest punt, la qüestió no preguntar-nos si aquest nou camp d'experimentació formal és o no és art, sinó si és o no revolució, si és una contribució efectiva per la superació real del sistema capitalista (Delgado, 2013: 78). L'experiència de Nancy Garín se suma a la dels testimonis provinents d'altres projectes succeïts a Barcelona com per exemple Les Agències (MACBA 2001), el cicle Tecnologies del Gènere (MACBA 2004), Repensar Barcelona (Ajuntament de Barcelona 2007), Post it City (CCCB 2007) o l'Arxiu desencaixat (MACBA 2018).

Te explico: "Las Agencias" viene del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona); el MACBA es un edificio que se ha creado en El Raval, rompiendo con toda la estructura y toda la forma de construcción del Raval; han reventado medio barrio, han hecho un edificio, que puede ser muy fantástico, pero no en esa zona, y bueno, estaba en el barrio, pero no estaba dentro del barrio. Incluso lo boicoteábamos; cuando hacían según qué cosas, nos manifestábamos, le habíamos hecho pintadas. (...) ¿Qué ideó Maragall, que ideó el Ayuntamiento para integrar ese edificio espantoso y vomitivo dentro de la vida social de Barcelona y que no fuera boicoteado? Pues participar en "La Campaña" [La Campaña contra la visita del Banc Mundial del 2001] ¿Cómo participaba en "La Campaña" esta gente impresentable? ¡¡Con pasta!! Desembarcaron en "La Campaña" con millones, no con cien mil, doscientas mil... no, no, con millones. (...) Obviamente nadie tragaba a la gente de "Las Agencias". Dentro de "Las Agencias" hay gente muy interesante, pero hay muchos que están haciendo carrera política (...) ¿con esto qué ha conseguido el Ayuntamiento? Pues meter el MACBA dentro del barrio, algo que nunca hubiéramos pensado. Por ejemplo ahora en La Campaña contra la reunión de jefes de Estado, pues ya ni nos hemos cuestionado el hecho de que nos dieran espacio en el MACBA. Ya hemos ido directamente; cosa que hace dos años, nos hubieran dado espacio y hubiéramos dicho "¿Pero estáis tontos, o qué?". Es todo un juego político y nos han comprado, nos han comprado directamente. (Balasch i Montenegro, 2004-2005:70-71)

Aquestes noves propostes museístiques han afectat el panorama activista dels moviments socials de la ciutat, fins al punt de crear sospites prou importants que qüestionen la viabilitat d'aquestes iniciatives (Delgado, 2013: 78). En paraules de Lorde (2003) "les eines del amo mai no desmuntaran la casa del amo", malgrat que en el pla artístic les eines i els objectes poden oferir l'oportunitat de resignificar-se i servir a diversos fins (Lull, 2019).

En definitiva, podem parlar de dues postures principals: la postura optimista, que creu que els nous formats artístics i les experiències d'art públic o art activista poden aportar una dimensió vàlida al combat social impulsant la transformació de la institució i transcendent-ne els seus murs físics i morals.; i la postura escèptica, que posa en qüestió no només la institució, també la viabilitat de l'acció des de l'art activista. (Delgado, 2013:78-79)

4.2.1. Col·lectives i temporals

La introducció de l'art produït per dones al sistema de l'art del nostre territori, així com l'art produït per persones que escapen del model heteronormatiu i capacitat, s'ha concretat en un seguit de fórmules institucionals que han generat llocs específics per aquestes produccions. La pràctica més extensa ha estat aglutinar l'art de dones i el llegat feminista (Mayayo Bost, 2013:27) en exposicions col·lectives o revisions temporals de la col·lecció, tal com s'ha demostrat a partir dels informes realitzats per la MAV o el treball personal d'investigació a l'arxiu del MACBA "Notes sobre una investigació experimental" [Figura 29]. El model d'exposició temporal ha operat com un dispositiu que aparca i acull els discursos transfeministes aconseguint que aquests restin diferenciats de la col·lecció permanent.

Anàlisi d'exposicions del MACBA (1995-2019)	
Total d'exposicions	261
Exposicions de la col·lecció del museu	52
Exposicions temporals i col·lectives	210
Exposicions temporals i col·lectives amb presència d'artistes dones	58/210
Exposicions individuals o monogràfiques	117
Exposicions individuals o monogràfiques dedicades a artistes homes	93/117
Exposicions individuals o monogràfiques dedicades a artistes dones	24/117

Figura 29: Taula de dades relatives a les exposicions del MACBA. Realitzada personalment en el marc del projecte "De quan feia una investigació al MACBA" (Sala d'Art Jove-Centre Documentació MACBA)

La historiadora d'art Patricia Mayayo va revisar l'experiència del projecte curatorial *Genealogias feministas en el arte español: 1960-2010*, una exposició realitzada al Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), que tot i la seva notorietat no va aixecar interessos institucionals ni va tenir continuïtat o itinerància en cap altre centre. Mayayo es va plantejar fins a quin punt les exposicions de caràcter temporal amb perspectiva feminista aconsegueixen deixar alguna empremta en el nucli dur del discurs oficial dels museus (Mayayo Bost, 2013:28).

Les mostres temporals han servit als museus de laboratoris d'experimentació per proposar nous models metodològics i historiogràfics susceptibles a traspassar-se en el tractament de les seves col·leccions. En els darrers anys, ha tingut lloc la revisió de moltes col·leccions, s'han incorporat noves maneres d'organitzar-les o mirar-les, per bé que quan es tracta d'exposicions feministes les institucions majoritàriament s'han oposat a la "contaminació" del seu fons (Mayayo Bost, 2013:28).

En aquest sentit, el que han aconseguit els museus amb la programació de les exposicions col·lectives i temàtiques, és la incorporació del subjecte dona, el subjecte lèsbic, el subjecte queer, i altres com a immòbils o idèntics, és a dir, entesos com a una única categoria en cada cas. De manera que les artistes només poden accedir a la institució com a una "artista universalista" o com a una "artista política", amb totes les problemàtiques que suposen aquestes dues etiquetes (Fernandez López, 2013:115). Per exemple, en el nostre context les artistes reconegudes per la institució han format part de les tendències artístiques vinculades amb l'abstracció geomètrica i l'art conceptual (Caramés Sales, 2013; Ancarola, 2018). Més enllà d'aquestes categories, les artistes fora de la norma, que no es poden inscriure en la universalitat ni en cap moviment polític, queden en un no-lloc que les porta a un estat permanent d'excepcionalitat (Fernandez López, 2013:116). Aquesta excepcionalitat és clau per entendre el gir comissarial que s'ha donat en els darrers temps, on les institucions reserven un seguit d'espais que resulten accessibles, com el cas dels programes d'activitats i educatius, desvinculats de les col·leccions i dels objectes artístics.

Pel que fa a les exposicions monogràfiques, les institucions artístiques de l'estat espanyol s'han centrat en exposicions d'homes, excloent les dones i altres subjectes fora de la norma. Participar en les exposicions monogràfiques significava entrar a formar part de l'universalisme, que històricament s'ha negat als subjectes fora de la norma patriarcal [Figura 30].

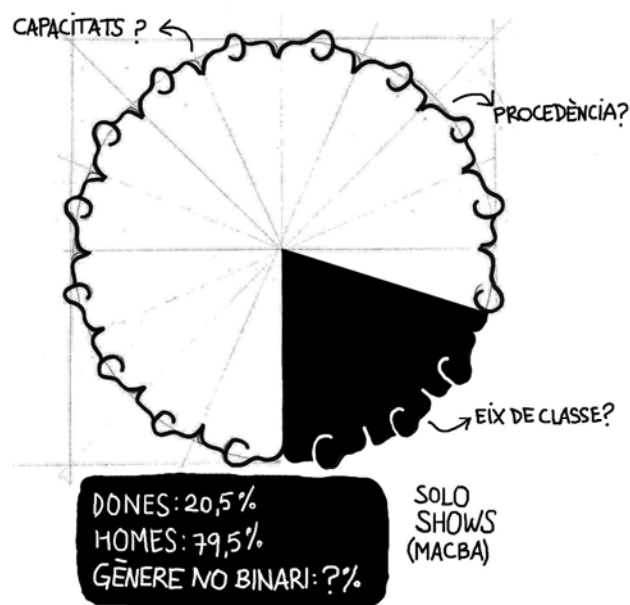


Figura 30: Gràfica que mostra les dades relatives a les exposicions individuals del MACBA. Realitzada personalment pel fanzine "Notes d'una Investigació experimental" 2019

D'aquesta manera, s'ha anat conformant un circuit artístic addicional diferenciat de les institucions de capçalera que ha acollit la major part de les exposicions feministes de les darreres dècades conformat per sales municipals i provincials, molt més accessibles a albergar aquests discursos que els museus d'art contemporani o les institucions d'àmbit estatal i autonòmic (Fernandez López citada a Mayayo Bost, 2013:28).

Si analitzem aquest circuit addicional, ens podem trobar amb el caràcter ingenu de moltes exposicions que s'han dedicat a la recopilació d'artistes des d'una mirada principalment cronològica. És a dir, la majoria s'han dedicat a fer visible l'art de dones oblidat per la història de l'art (Caramés Sales, 2013: 23). A mitjans dels anys vuitanta van començar a aparèixer els certàmens per dones artistes, sobretot instal·lades en àmbit autonòmic i municipal. També va aparèixer una modalitat d'exposició que mostrava el treball d'artistes d'un lloc en concret, que generalment es plantejava itinerant i s'exportava a altres llocs d'Europa (Caramés, 2013: 231). En són exemples la I Bienal de Artistas gallegas (Vigo, 1988), la I Muestra de Mujeres Artistas de Castilla-La Mancha (1990), els Premios Arte de Mujeres (Instituto Andaluz de la Mujer de la Junta de Andalucía, 2003), Mujeres en la plástica cántabra (Logroño, 1986) o l'exposició Artistas españolas en Europa (1988).

En aquest marc, la crítica d'art Anxela Caramés ha situat l'inici del projecte FemArt, malgrat que es diferencia per les seves pràctiques, el seu posicionament feminista i el seu model de gestió.

Con todo, habría que destacar y diferenciar la Mostra Fem Art, organizada por Ca la dona, una asociación de mujeres feministas localizada en Barcelona. Se diferenciaba de las convocatorias institucionalizadas por su claro posicionamiento feminista, además de la autonomía en la gestión –a pesar de emplear espacios municipales para la exhibición de obras- y su pervivencia en el tiempo como un evento ya consolidado desde 1994, así como su mayor magnitud, al implicar a especialistas en arte y/o feminismos para la selección de obras y para las actividades paralelas –conferencias, mesas redondas, talleres, ciclos de vídeo y cine- programadas en torno a la exposición. En sus sucesivas ediciones abordaron cuestiones concretas; en las primeras ediciones se centraban en técnicas artísticas, como el grabado en 1995, el arte multimedia en 1997 o la fotografía en 1999, y a partir de finales de los noventa se decantaron por temáticas relativas a las mujeres, como género e identidad, auto-representación y subjetividad femenina, el deseo, el espacio público, la casa, la ciudadanía o los feminismos, entre otras cuestiones tratadas. (Caramés, 2015: 231-232)

El dilema entre les monogràfiques i les col·lectives va fer aflorar qüestions sobre la desestabilització del cànon patriarcal, la reformulació de la categoria “dona artista” i la concepció de les pràctiques artístiques feministes. En el si de les institucions, doncs, tant l'estratègia de les exposicions monogràfiques com l'estratègia de les col·lectives no van aconseguir canviar les pràctiques dels museus, les col·leccions han seguit amb elevats percentatges d'artistes homes impossibilitant el desplegament d'una paritat a nivell material. D'altra banda, les mostres de dones, aquelles convocatòries que aglutinen el treball d'artistes pel fet de ser dones, es van començar a problematitzar per el seu posicionament acrític.

Puede que haya llegado la hora (...) de revisar nuestras estrategias ¿no deberíamos quizá, desviar un poco la atención de las muestras temporales e intentar intervenir con más ahinco en el diseño de las colecciones permanentes? En efeto, a pesar de los réditos en términos de público y “espectáculo” que las temporales confieren a los museos, es en sus colecciones permanentes donde se consolida el discurso historiográfico. (Mayayo, 2013:28)

4.2.2. Les artistes omplen el 'buit' de març

Yo no soy feminista solo el 8 de marzo, pero en este día se me ofrecía la posibilidad de realizar esta muestra como alternativa a otras muchas que, coincidiendo con la fecha, presentan obras de mujeres en exposiciones colectivas por el simple hecho de su idéntica condición genérica. (Isabel Tejada citada a Aliaga 2012:201)

Un fenomen que ha proliferat en els últims anys, tant en el terreny artístic com en el terreny social, són les exposicions celebrades al voltant del dia internacional de la dona, el 8 de març. Nombroses associacions, entitats, col·lectius i grups de naturalesa social van començar a organitzar esdeveniments culturals durant el mes de març. Les produccions artístiques han servit per vestir edificis i seus institucionals els mesos de març. Si bé aquestes jornades han donat lloc a una extensa varietat d'exposicions i iniciatives culturals, les mostres de dones del 8 de març no han estat exemptes de

crítiques, com tampoc ho han estat les mostres temàtiques que criden a homes artistes a treballar l'univers femení o feminista durant el 8 de març.

En moltes ocasions no trobem, en les exposicions de dones del 8M, un plantejament teòric concret ni cap plantejament feminista, l'únic nexa d'unió acostuma a ser la celebració del dia de la dona treballadora (un pretext merament temporal) i la constitució biològica de les participants (Mayayo Bost, 2007:9). De fet, l'excepcionalitat de la que parlàvem en l'apartat anterior, durant el mes de març s'inverteix temporalment a partir de les programacions especials pel dia de la dona. L'excepcionalitat no es produeix tan sols si ens fixem en el ball de xifres entre homes i dones que exposen en exposicions col·lectives durant el 8 de març, sinó també sobre les temàtiques que s'aborden en aquells dies, oblidades durant la resta de l'any.

Amb tot, la popularitat de la celebració del 8 de març ha anat en augment en les darreres dècades. La desafecció dels anys 90 respecte a les feministes "de tota la vida" va potenciar el desplaçament discursiu, a nivell popular, de parlar de feminisme a parlar en termes de "Girl power!" (Proyecto Una, 2019: 231). En la darrera dècada, el terme "feminisme", tan problematitzat durant els 90 i els primers 2000 (per poc punyent o per massa punyent), ha passat a formar part de l'imaginari popular, degut a la significació d'algunes personalitats famoses a escala internacional. L'anomenat feminisme mainstream ha superat el debat entre feminisme, humanisme i igualtat que tant comprometia a les artistes dels 90, ha generat un espai on el feminisme es reivindica sense tabús ni eufemismes, mentre que ha banalitzat i desactivat alguns discursos en pro d'uns altres (Proyecto Una, 2019: 279). Aquest canvi de paradigma ha produït la propagació del terme feminisme a escala general, recentment s'ha col·locat en els debats polítics televisius, ha entrat en els discursos polítics de representants de partits d'herència patriarcal i feixista, i en definitiva s'ha estès el seu ús en la identificació popular.

La popularització del feminisme ha portat a mobilitzacions massives que recentment han tingut lloc al nostre territori, però que s'han inscrit en iniciatives internacionals, encapçalades majoritàriament per les campanyes provinents dels estats units i d'altres feminismes occidentals. La iniciativa creada l'any 2014 a Catalunya sota el nom "La Vaga de Totes", el Paro d'Argentina l'any 2016, les protestes feministes contra Trump als estats units, van ser esdeveniments clau per fer possible la massiva manifestació del 8 de març del passat 2018.

Va ser a partir del 2018 on es van iniciar algunes campanyes de denúncia a les programacions especials del 8 de març. En aquesta línia trobem els recents pronunciaments d'artistes de la Comunitat Valenciana, que amb projectes com el Todas Fest (Benimaçlet, València) han qüestionat la utilització de l'art de les dones per raons estratègiques i polítiques durant les jornades del dia de la dona i han plantejat un calendari alternatiu (Apuntmedia.es, 2019). Davant d'aquest fet, algunes artistes han

declinat la participació a certàmens i festivals i s'han sumat a la denúncia de l'interès institucional en la presència femenina només en aquelles dates (Ccma.cat, 2019). Entitats com l'Institut Valencià d'Art Modern, en canvi, han proclamat que "tots els dies són 8 de març" i han expressat el seu compromís polític per revisar els discursos de l'entitat i introduir el treball d'artistes al seu centre (Ivam.es, 2017) [Figura 31].

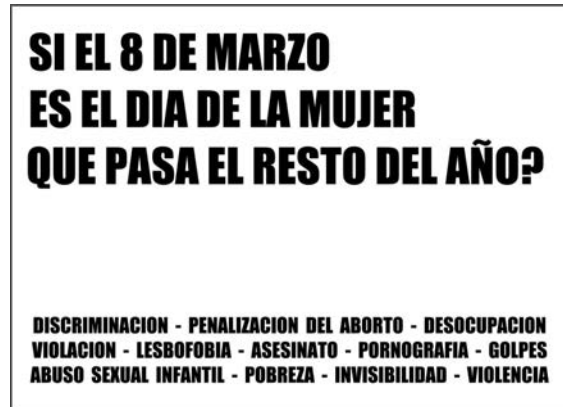


Figura 31: Eslògan i pancarta de descàrrega gratuïta del col·lectiu artístic d'Argentina Mujeres Públicas. Mujerespublicas.com.ar

4.3. El paradigma de les mostres d'art de dones i el paradigma de les exposicions d'art feminista

Des de molts espais teòrics i artístics s'ha posat sobre la taula la diferenciació entre les mostres d'art de dones i les exposicions d'art feminista. Aquests paradigmes s'han qüestionat des de diverses perspectives, revisant la capacitat crítica i transformadora de les mostres d'art exclusivament de dones, la banalització del ideari feminista i, fins i tot, la vigència de les pràctiques no-mixtes. És important establir una distinció clara entre l'art produït per dones, com a una categoria genèrica, i l'art produït per dones que presenta un obvi biaix antipatriarcal (Mayayo Bost, 2003-2018:104).

Desgranar les diferències entre aquests dos paradigmes passa per problematitzar el determinisme biològic de l'idea d'art de dones (Mayayo, 2003-2018:104) i qüestionar la noció de pràctiques feministes (preguntar-nos, per exemple, qui pot desenvolupar aquestes pràctiques i a qui concerneix parlar de feminismes).

Tal com apuntàvem anteriorment, l'art de dones com a un constructe essencialment diferenciat de l'expressió masculina ha estat enllaçat amb les tendències del feminisme de la diferència. El debat sobre quina estratègia era més eficaç a l'hora de visibilitzar i incorporar artistes al circuit artístic o instigar a la inclusió dels espais d'art, va contraposar el feminisme de la igualtat i de la diferència. Per un costat, des de la igualtat es reclamava l'accés en les mateixes condicions a totes les escales professionals de la cultura, l'art i l'acadèmia, fet que podia caure en un sistema de valors basat en la meritocràcia que no resolva les barreres d'exclusió d'aquestes espais. Les exposicions de

dones s'han d'entendre en el sí de la lluita per la igualtat de quotes del feminisme institucional, que treballava per conquerir la representativitat equitativa als centres artístics (Caramés, 2015: 235-236). Per l'altre, els feminismes de la diferència proposaven una autonomia plena, que podia caure en arraconar les produccions de les dones a un pla amateur, en delimitar una categoria o excloure altres subjectes del feminisme.

Cal insistir en què aquest debat va ser molt present en els grups feministes dels anys 90, ja que les diverses estratègies representaven formes divergents d'encarar la relació que ha de tenir el feminisme amb les institucions. Un exemple històric el trobem a la Womanhouse del California Institute of the Arts (CalArts), amb les artistes i docents Judy Chicago i Miriam Schapiro, que van encarnar dos maneres de fer diferenciades: mentre que la primera defensava una comunitat artística de dones segregada del marc institucional de l'escola, la segona sostenia la idea d'integrar les experiències feministes dins del programari general de CalArts.

Les discrepàncies del feminisme de la igualtat i el feminisme de la diferència van ser molt presents a Ca La Dona, per bé que gran part de les activistes no les veien estratègies contraposades del tot i matisaven ambdós tendències.

Quan estàvem a la Gran Via, era bàsicament, jo recordo sentir parlar del feminisme de la igualtat. I ja quan estem a Casp ja comença a venir la Milagros Rivera i ja comença a venir tota aquesta gent d'Itàlia, i el feminisme de la diferència ja ens comença a fer trontollar. (...) I llavors hi havia aquesta polèmica entre el feminisme de la igualtat i el feminisme de la diferència. (...) jo penso, no sé que en penses tu, però tinc la sensació de que, que una cosa no està contra l'altra. És ampliar les dues, la manera de treballar. No només treballar des d'una direcció. (Cristina Font, entrevista personal amb l'autora,)

Un altre punt important en aquest debat entre les mostres feministes i les mostres de dones és la reputació de l'art femení, generalment considerat un art de segona o una artesanía (Porqueres, 1994; L.F.Cao, 2000). En ambdues pràctiques, exposicions només de dones o exposicions amb mirada feminista, trobem aquest teló de fons que qüestiona els paràmetres qualitius del sistema de l'art. L'art fet per dones i l'art feminista s'ha desmarcat, voluntària o forçadament, dels cànons convencionals de l'art. La pobresa dels seus materials i les tecnologies aplicades l'han allunyat de conceptes com la originalitat, la bellesa, o l'excel·lència, per aquesta raó se l'ha situat en una categoria inferior.

Les estratègies del feminisme i de les dones artistes han tret a la llum les condicions necessàries per crear art (intel·ligència, formació, capacitats, situació familiar, situació social, etc.). Unes condicions que han situat la seva veu en la subalternat o en l'àmbit popular, lluny de l'art de les elits. Defensar el vigor de l'art fet per dones passava per denunciar els paràmetres sexistes i classistes sobre l'art popular i l'artesanía.

¿Por qué es inferior? Porque la hacen lo pobres y las mujeres, en su mayoría, y quizá también porque con frecuencia poseen menor originalidad, unicidad y maestría técnica, porque se considera que no tienen la riqueza, en todos sentidos, del arte de las elites. (Bartra 3)

“Se denomina artesanía a aquello que hacen las personas que practican un oficio, a aquello que hacen los pueblos ‘primitivos’ y a aquello que hacen las mujeres. La pretendida evidencia que separaría el arte de la artesanía se derrumba; quedan al descubierto el clasismo, racismo y sexismo de la clasificación”
(Porqueres a Bartra, -3)

El punt que ha generat més controvèrsia ha estat el tema dels subjectes feministes. Les mostres d'art de dones, majoritàriament plantejaven espais només per a dones CIS gènere. Per bé que els subjectes que produïen cultura feminista no eren necessàriament dones ni tampoc totes les artistes dones produïen necessàriament projectes des de postulats feministes. Assenyalar aquesta discordança ha estat crucial en aquest debat, ja que les activistes feministes han pogut denunciar la normativitat i el convencionalisme que impera en les mostres d'art de dones de moltes entitats, i la manca de compromís polític.

És important no confondre l'estratègia feminista de la no-mixticitat, que promou la generació d'un espai lliure d'opressions com a pràctica política, amb el reduccionisme de les mostres de dones, que poden delimitar el subjecte dona i col·leccionar art de dones sense cap connotació política. En molts casos, a les exposicions integrades només per dones porten han abandonat la preocupació pels discursos de les obres (Caramés, 2015: 327), fet vist com a perjudicial ja que aparta les dones dins del debat artístic contemporani i la crítica de l'art i aparta altres subjectes d'uns temes determinats.

Malgrat tot, els dos extrems no es troben tan allunyats, podem trobar una correlació entre les mostres d'art de dones i les mostres d'art feminista. En el cas dels projectes s'ha donat una progressió, s'ha problematitzat l'estratègia essencialista de les mostres d'art fet per dones i s'han plantejat estratègies que han permès activar el seu compromís feminista. En el cas de les artistes, trobem detractores de les mostres d'art només per dones, ja sigui per postures de feminisme més radical o postures conservadores i rigoroses respecte l'art. Altres artistes han encarnat un essencialisme estratègic (Vidiella Pagès a Fando Morell, 2019) que fa que encaixin en ambdues estratègies.

4.4. Coneixement, reconeixement i desigualtat de forces

FemArt ha hagut de fer front al desconeixement i al poc reconeixement del projecte. El fet de girar l'esquena a certs espais d'art contemporani i la incapacitat de tendir ponts entre institucions culturals ha sigut la principal causa d'aquest problema. Malgrat tot, és important tenir en compte la responsabilitat dels mitjans de comunicació, el paper de les professionals implicades i la reputació i popularitat de les artistes participants a ulls de les institucions.

Aquestes qüestions van ser recollides en el projecte “De quan feia una investigació al MACBA” (2019), una recerca personal desenvolupada amb el suport de la Sala d’Art Jove que analitzava la presència d’artistes de la Mostra FemArt al Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). L’objectiu principal era el de comparar els índex de participació i posar noms i cognoms a les artistes legitimades per la institució i aquelles oblidades, per mesurar la permeabilitat dels feminismes al museu. Es proposava el marc del museu com a exemple d’una institució d’art contemporani i FemArt com un exemple de projecte artístic feminista, ja que eren projectes amb una trajectòria històrica similar, iniciats a principis dels anys 90. Algunes artistes com Marta Darder, Mariana Zamarbide, Mari Chordà, Eulàlia Grau i Roser Miracle han obtingut un reconeixement institucional puntual per part del MACBA, on la presència d’artistes dones locals continua essent irrisòria.

Tot i la gran desigualtat de recursos i forces en la comparativa de FemArt i el MACBA, la periodista Gemma Tramullas (2009 i 2008) ja havia proposat FemArt com un marc comparatiu des d’on extreure dades relatives a artistes dones i feministes de l’estat. Per exemple, ha comparat les estadístiques de presència de dones artistes al MACBA, al Museo Reina Sofia, Caixaforum i al Festival Loop, posant atenció a les condicions materials i els pocs recursos públics que rep el projecte.

Mentre que el Loop ingressa 340.000 euros (de la Generalitat, l’Ajuntament i el Ministeri de Cultura), Fem Art només rep 3.000 euros del consistori, però tot i la disparitat de recursos i dimensions les dues mostres tenen artistes en comú. (Tramullas, 2008)

FemArt ha aparegut a la premsa en molt poques ocasions, gairebé no hi ha presència de FemArt ni a diaris ni a revistes especialitzades d’art. Pel que fa a reconeixement institucional, una de les úniques entitats que ha identificat la Mostra com un projecte d’art contemporani ha estat la fàbrica de creació Hangar. La memòria d’Hangar de l’any 2007 recollia les reflexions de Pedro Soler, el director d’aleshores “Hem refermat la relació amb les principals institucions d’art contemporani de la ciutat, sobretot a través del programa d’activitats i tallers (MACBA, CASM, Femart-Francesca Bonnemaison, OFFF...)” (Hangar, 2007).

La poca presència als mitjans o als circuits professionals de l’art no són els únics factors que influeixen en el reconeixement del projecte. Una de les situacions que s’han observat a FemArt és la poca capacitat de concreció, enunciació o explicació que ha tingut el projecte. Un treball de relació que en molts casos s’ha oblidat i no ha estat considerat com a primordial des de la pròpia mostra. Tenint en compte el volum d’artistes i professionals que han passat per la Mostra, sobta que no s’hagi promogut i difós més. La historiadora de l’art Assumpta Bassas (entrevista personal amb l’autora, 22/01/2019) ha fet referència a la responsabilitat de les professionals de l’art a l’hora de significar el projecte:

“Mea culpa”, la responsabilitat de que no estigui visualitzat aquest llarg recorregut d’una mostra de dones, també la tenim moltes que estem en el món acadèmic o institucional. Mai li vam donar, o mai li hem donat un lloc en les memòries. Perquè no hi hem pensat que era una mostra d’Art! L’hem considerat una mostra de militància!

La confusió, la desconfiança, els prejudicis o el rebuig a les propostes polititzades han provocat que determinats agents del sistema artístic hagin tingut problemes a l’hora de situar el projecte. La recent competència entre agents de l’acadèmia i de les institucions artístiques que promouen la transformació feminista del sector, configura un nou marc de controvèrsia. Les diverses estratègies i pràctiques s’han contraposat generant nous marcs de legitimitat que abordarem tot seguit.

4.4.1. Estratègies d’autolegitimitat, els paràmetres d’una legitimitat extitucional

La criminalització de la protesta, l’academització del moviment feminista, l’intel·lectualisme en espais socials, el menyspreu de la cultura popular, la coherència, l’autoregularització i la correcció política han desencadenat canvis en els espais activistes.

Al centre del debat hauríem de situar les estratègies pròpies que legitimen i decideixen què és activisme i que no ho és, que és feminisme i que no ho és, que es considera institucional i què no; és a dir, la construcció del significat dins de l’espai feminista. Categories que automàticament han generat límits, una espècie de norma on allò estrany o allò polèmic queda exclòs.

A veces se reclama el feminismo como un nombre vacío; no podemos hablar de prostitución, ni de lesbianismo, ni del velo, porque sabemos que tenemos fuertes debates, y en aras de la unidad los solapamos. Otras veces se nos impone un nombre monolítico que encierra un contenido férreo que no podemos cuestionar si no queremos ser acusadas de herejes. Ante esta situación lo crucial es preguntarnos cuál es el contenido de nuestra lucha y con quién la luchamos. Ponerle -¿otro?- nombre puede ser útil. Pero aferrarnos al nombre puede hacer que la lucha, o las luchas, pierdan toda la potencia de pensarse en situación y junto a otrxs. Silvia L. Gil i Amaya P. Orozco, 2009

Els espais alternatius també han visibilitzat més les persones provinents de l’acadèmia en front de dones provinents dels espais de lluita més populars. Les que eren massa radicals eren titllades d’amenaça a la imatge del moviment, les massa diferents eren titllades de massa innovadores, mentre que indefinides dificultaven la seva situació i posició política. Per altra banda, els espais activistes no estan exempts d’interessos personals i elitisme.

Jo he viscut en la contradicció d’autonomia bona / institucionalització dolenta, tot i que sé que la puresa no existeix. La institucionalització pot ser quan arribes a fer coses ja no perquè hi creus sinó per aconseguir certs fins. (...) Però [a MAMBO després del subidon inicial] vaig arribar a la conclusió que certes pràctiques que poden ser feministes generen estrelles del rock: ‘organitzo tallers que poden semblar participatius i la que trec el llibre i faig les presentacions sóc jo, i no tinc interès a transformar res ni retornar res al grup’. (...) Però hi ha una tensió que anomenem institucionalització, hi ha gent que no demana subvenció però s’està muntant el seu txiringuito. (Nebot a Palomares i Garcia, 2012:46)

Les convencions que regeixen en l'àmbit de l'activisme feminista sostenen una espècie de "manual de la bona feminista" que condiona el treball de les artistes que s'inscriuen en la teoria feminista i queer (Vieites, 2013: 133). La construcció d'aquestes categories entra en joc a l'hora de significar l'art feminista i l'ús polític de certes representacions.

4.4.2. Nous constructes de correcció i incorrecció política en el marc del feminisme mainstream, els mitjans i les xarxes socials

En els darrers anys s'ha constatat una deriva puritana dels mitjans de comunicació que ha generat un marc de correcció política que ha aconseguit tenyir la creació contemporània. La censura a les xarxes socials ha fet trencar amb la oportunitat expressiva dels nous medis tecnològics, que tant havia incidit en l'art contemporani de les darreres dècades. La producció d'algunes artistes feministes s'ha situat en un nou marc que la consideren incorrecta i intolerant, com demostren episodis com la censura de "Con flores a María" (2019) una mostra d'art de dones comissariada per Charo Corrales que va patir actes de vandalisme per part de col·lectius de dretes i extrema dreta a Sevilla ²⁸; o el cas del poema "Mare nostra" (2016) de Dolors Miquel, denunciat per l'entitat religiosa Asociación Amistad en Cristo Nuevo a la Audiència de Barcelona.

Tot això ha provocat un nou marc d'interpretació que ha afectat tant a les audiències com a les creadores, que s'han allunyat de propostes transgressores i han proposat produccions artístiques acrítiques que reforcen aquestes convencions socials, i com a conseqüència, l'estatus quo. Avui en dia, obres de cinema com les pel·lícules de denúncia social de Pasolini, Costa Gavras, o pel·lícules amb escenes explícites eròtiques i sexuals com les d'Eloy de la Iglesia o les primeres d'Almodovar es podrien considerar, fins i tot, delictes, com explica Jaume Figueras al reportatge "Quan arribin els marcians. Puritanisme o transgressió" de TV3. Darrerament les propostes de creativitat transgressora han quedat fora, no només dels mitjans de comunicació, sinó també de les programacions culturals, que han apostat per propostes celebratives i festives, inscrites en aquest nou ideal de la felicitat centrat en la despreocupació individualista (Quan arribin els marcians, 2019).

L'escenari cultural crític, que comptava amb les representacions sexuals o de violència explícites, desenvolupada principalment als anys 80, avui en dia s'han considerat polèmiques o escàndols públics. Moltes de les representacions d'aquella etapa no serien acceptades a les xarxes socials (Facebook i Instagram), que han establert la censura dels mugrons dels cossos identificats com a dones i dels òrgans sexuals en general. En aquets moments, continguts habituals d'anys enrere han quedat apartats, els clients i els

²⁸ La peça de Charo Corrales va ser esquarterada de dalt a baix en un acte vandàlic després de ser titllada "d'ofensa religiosa" per partits polítics com PP, Ciutadans i Vox.

mitjans de comunicació estan estimulants la creació acrítica i alienant, fet que provoca una homogeneïtzació en les produccions artístiques.

L'escriptora i periodista Lucía Lijtmaer tracta aquest tema a l'assaig "Ofendidos. Sobre la criminalización de la protesta", on assenyala que la societat està cada vegada més infantilitzada, concep els individus incapaços d'emetre judicis des de l'ètica, derivant tots els raonaments cap a la raó moral (Lijtmaer, 2019:31-32). L'escalada dels partits de dretes ha fet proliferar definicions com la "ideologia de gènere" i ha popularitzat termes com "feminazi" i "puritanisme".

La afirmación de que la corrección política nos lleva de la mano a una nueva era puritana se sucede día tras días en nuestros medios de comunicación. Las figuras caricaturescas del ofendido, un calco del snowflake estadounidense, y de la neopuritana feminista, una invención conservadora, vienen de la mano de una nueva percepción de la plaza pública como algo opresivo, cada vez más "correcto", más emocional, menos racional. (Lijtmaer, 2019:68)

La llibertat d'expressió i els límits de l'humor s'han forjat en aquest nou marc d'opinió pública, on el feixisme, la ultradreta i els discursos d'odi han quedat instal·lats i representats als mitjans de comunicació com a subjectes de debat equidistant (Lijtmaer, 2019:73). La facilitat de denúncia i censura dels continguts i de les propostes artístiques (facilitades pel marc legislatiu antiterrorista i la llei mordassa), les taules d'anàlisi política de la televisió i els *Bots* de les xarxes socials han afectat directament a les condicions i la llibertat de la creació artística.

4.4.3. El rebuig a l'estètica feminista

La proposta de FemArt pel que fa la seva programació, comunicació i difusió ha quedat desvinculada estètica i políticament dels circuits culturals d'art contemporani de la ciutat. La principal raó d'aquest aïllament ha estat per una banda, estar inscrites en el marc de Ca La Dona, una entitat que malgrat la seva popularitat en un determinat sector cultural i acadèmic de la ciutat no és prou coneguda per les generacions d'estudiants i els agents del sector de l'art contemporani; i per l'altra, els codis que ha fet servir el projecte tampoc l'han connectat amb les maneres de fer de les pràctiques comissarials contemporànies, arrelades a les estètiques promogudes des de les institucions i els museus.

Algunes artistes del context local dels anys 70 van rebutjat les estètiques promogudes per les artistes feministes. Artistes com Eugènia Balcells o Eulàlia Grau, tot i tenir obres amb perspectiva de gènere no se sentien connectades amb l'activisme feminista²⁹.

²⁹ Entre els pocs casos que connecten les artistes locals amb els feminismes dels anys 70 del nostre context hi trobem: "Boy Meets Girl", una obra d'Eugènia Balcells que va estar exposada a la llibreria LaSal, la recaptació de diners que va fer també La Sal a partir de la donació d'obres d'art per part d'algunes artistes de l'època, la inauguració d'una exposició d'Eulàlia Grau que va ser presentada per Maria Aurèlia Capmany o la presència d'Eulàlia Grau en actes del bloc feminista de Tarragona. (Bassas, n.d.)

El tema aquí és la confluència, no? És a dir, l'art per una banda i el feminisme per una altra. A Estats Units va ser molt clara i va donar molts fruits, aquí no. Perquè les artistes que jo he entrevistat dels 70 veien a les feministes com a... No els agradava l'estètica. La trobaven "cutre", lletja, i s'apartaven. I llavors totes les conceptuals que jo he estudiat (L'Eugènia Balcells, l'Àngels Ribé, la Fina Miralles) tot i que algunes, com la Fina tenen obres molt feministes, amb el feminisme no van tenir massa relació. (Assumpta Bassas, entrevista personal amb l'autora, 22/01/2019)

Als canvis del panorama artístic s'hi ha de sumar el fenomen de la institucionalització dels feminismes, que ha produït l'alteració dels significats i dels codis feministes. L'apropiació que s'ha fet per part d'agents institucionals o governamentals de les aportacions que en l'ordre simbòlic han produït els feminismes, sovint ha actuat com un agent de dissolució del seu potencial transformador (Marta Selva, entrevista personal amb l'autora, 21/05/2019). Alguns codis han quedat buits de significat per motius d'absorció institucional o empresarial, i d'altres han quedat desfasats pel que fa a les teories de gènere i del feminisme actuals i aquells que s'estan proposant. Per exemple, els símbols més tradicionals del moviment s'han desactivat a causa de la seva popularització i utilització massiva en els mitjans de comunicació, productes, serveis i política.

4.4.4. Noves activacions estètiques feministes de la generació *MILENIAL* o *Y* a la generació *Z*.

La massificació del moviment feminista de la darrera dècada ha produït la popularització de la identificació de l'etiqueta feminista, que havia resultat controvertida en èpoques anteriors, i la proliferació d'estratègies com el ciberfeminisme. Les noves generacions no temen la banalització de la lluita feminista, consideren que la lluita s'ha de propagar per tots els estrats públics i els àmbits socials possibles. El model individualista del girl power emmarcat en la cultura pop dels noranta, amb icones com les Spice Girls, Friends o Sexo en Nueva York, que s'allunyava de l'explicitació feminista s'ha quedat enrere:

Hemos vivido la llegada de Internet a los hogares occidentales y una crisis financiera a nivel global, y puede que esta sea una de las claves de la cuestión. Las mujeres han sido uno de los colectivos más afectados por el desmantelamiento del estado del bienestar y por la precariedad impuesta a golpe de reforma. El girl power individualista basado en la ambición y la realización personal no tiene mucho sentido en un contexto en el que la población universitaria trabaja como camarera sin contrato. A raíz de los recortes, la gente salió a la calle, y en ese momento perpetuamos redes de apoyo mutuo de todo tipo que siguen activas. Las mujeres también se encontraron y se organizaron, comprendiendo que las atraviesan problemáticas comunes, el mensaje del empoderamiento llevaba tiempo calando y entonces se colectivizó ese poder, convirtiéndose en potencia. (Proyecto Una, 2019:233)

La radicalització de les dretes com un fenomen global ha ocasionat un retrocés en matèria de vulneració de drets de les dones migrants, treballadores o LGTBI+ que ha sumat a molts subjectes al paraigües del feminisme actual. La popularització del feminisme per part de figures com Dulceida, o *celebrities* com Beyoncé, s'ha vist amb

recel des dels col·lectius activistes feministes, mentre que altres col·lectius més joves ho han vist com una fissura que es pot fer servir per lluitar contra el capitalisme.

Seguramente las dos versiones tienen parte de verdad: el feminismo se populariza porque Bershka comercializa camisetas que dicen power to the women of the world y viceversa. Nos encontramos pues, ante el reto de aprovechar la situación a nuestro favor. Nunca antes tanta gente había definido como feminista y aunque las circunstancias no sean las que hubiéramos elegido, hay que entender que siempre que nuestro mensaje se expanda el capitalismo intentará vaciarlo de contenido para sacar beneficio de él. (Proyecto Una, 2019:235)

Les noves generacions donen per fet l'apropiació capitalista, un fet que han normalitzat degut a les actuals estructures de socialització, comunicació i treball. Les noves lluites feministes potenciades des del ciberfeminisme han basat les seves estratègies en el desmuntatge de la imatge institucional i corporativa, la denúncia de les injustícies a través de l'escari online i públic, a l'expansió dels missatges a través de la suma, la multiplicació i la rèplica.

La immediatesa de la lluita activista feminista a les xarxes socials s'ha contraposat amb els projectes previs a Internet, que en molts casos no han estat capaços d'adaptar-se a les noves formes de comunicació. Aquesta desconexió porta al desconeixement de certs projectes, sobretot a les capes més joves de la lluita feminista, que es preocupen per una acció agressiva online ja que les pràctiques socials de les xarxes configuren el seu marc personal d'identitat.

FemArt, que ha treballat amb una línia de pensament a partir de l'espai físic i no pas digital, ha notat aquest decalatge en la participació de la mostra. Alguns punts traçats amb anterioritat amb grups autònoms provinents del moviment okupa o grups de dones de les universitats s'han vist desfets a causa d'un canvi en la praxi comunicativa. El fet que el projecte treballi amb uns temps molt pausats, que incapaciten la constant creació de continguts, fan que la seva presència a l'espai virtual sigui encara una dimensió a repensar.

4.5. Resum del capítol

Al llarg de les edicions de la Mostra hi ha hagut diversos enfocaments sobre quina havia de ser la relació amb les institucions culturals. El projecte ha hagut d'encarar les dificultats d'anar per lliure, alguns prejudicis sobre el tipus d'art que promovia i la desconsideració per part de la major part de mitjans i centre d'art contemporani. L'estudi del model organitzatiu de Ca La Dona també és essencial per entendre els paràmetres d'interdependència econòmica, autogestió i estructura del projecte.

Les polítiques del projecte envers l'autonomia econòmica i les col·laboracions amb altres entitats han anat canviant en funció de la trajectòria i els equips de la Mostra. Les pràctiques autogestionades i amateurs van marcar els inicis de FemArt, que aviat va veure important emprendre relacions amb les artistes joves i les professores de Belles

Arts. L'empenta que van donar aquestes relacions va instar FemArt a començar a obrir-se a altres espais de la ciutat, aquest fet va expandir notòriament el projecte i va ser clau en l'etapa de professionalització posterior. D'aquesta manera, a mitjans dels 2000, el projecte va aconseguir suport econòmic de les administracions, confiança amb gran part del teixit cultural i de les entitats feministes i certa popularitat en l'àmbit artístic alternatiu de la ciutat. Els canvis en l'equip i la pèrdua del suport econòmic fa tornar el projecte a un pla més tancat, encarat als espais d'activisme feminista que el distancia notòriament de les iniciatives d'art contemporani de la dècada dels 2010.

Moltes institucions han fomentat projectes artístics feministes per a significar-se políticament o aconseguir una imatge concreta. Malgrat tot, la manera en la qual aquests projectes, i en general, l'art fet per subjectes que no siguin homes CIS gènere (en la seva majoria blancs), ha estat a partir d'exposicions temporals i en col·lectiu. De manera que aquestes produccions artístiques no han estat incorporades a les col·leccions i no han aconseguit una atenció en profunditat que permetis desenvolupar mostres individuals o monogràfiques.

D'altra banda, s'ha estès la concentració de les exposicions dedicades a l'art de les dones en motiu de la celebració del 8 de març. Una extensa programació que, lluny de treballar per la visibilització i valoració del treball de les artistes, ha encapsulat les artistes i les ha convertit amb un manera de corregir les ràtios d'institucions de tota mena.

La problemàtica respecte les mostres de dones no només radica en la tematització del 8 de març. Moltes teòriques han qüestionat el poc calat teòric que tenen les mostres que recopilen produccions artístiques pel sol fet de ser fetes per dones. En molts casos també s'ha problematitzat l'exclusió de les mostres no-mixtes. És per això que moltes artistes i historiadores han defensat aferrissadament la distinció entre les mostres d'art de dones, considerades essencialistes, i les mostres d'art feminista, que se centren en desenvolupar profundament projectes de comissariat que encarnen postures polítiques crítiques i punyents. No hem d'oblidar que en el marc de les exposicions feministes i de les pràctiques artístiques feministes s'han conformat una sèrie de paràmetres que també podem problematitzar, que duen a categoritzar unes pràctiques artístiques com a feministes i descartar-ne d'altres.

Capítol 5. Models de treball

Aquest apartat s'ocupa de presentar les tasques principals de la mostra, plantejant un anàlisi de la gestió cultural del projecte. Per aquest motiu, es recopila la informació relativa a l'organització de la Mostra i es desgranen els models de treball. Un aspecte important a estudiar és l'enfocament de la pràctica curatorial del projecte, ja que s'escapa del rigor de l'art contemporani.

A continuació hem intentar desgranar aquelles pràctiques feministes pròpies del projecte que el diferencien de les pràctiques culturals institucionals, a partir d'una mirada crítica que revisa, entre altres coses, els paràmetres de selecció dels projectes de les convocatòries i el funcionament voluntari de la mostra.

Els objectius del projecte han evolucionat amb els anys, els equips i les tasques han variat en funció d'aquests objectius, fent ampliar o decreïxer l'estructura en cada cas. És important presentar les diverses vies d'expansió del projecte per tal d'explicar on s'han concentrat els esforços i quins han estat els reptes de cada etapa.

5.1. Tasques i organització de la Mostra

El caràcter improvisat de les primeres edicions de la Mostra es va anar transformant amb la coordinació de treballs més o menys estructurats. D'un projecte organitzat per una o dues persones i implementat per les pròpies artistes es va passar a un projecte que requeria realitzar unes tasques amb regularitat, i després a realitzar treballs de gestió artística més professional i treballs que es fan càrrec de la imatge virtual del projecte.

Les primeres tasques que es van definir a la Mostra van ser la recerca de finançament, l'elaboració de pressupostos, la selecció i el muntatge. L'any 1997, corresponent amb la primera mostra que va tenir una coordinació curatorial desenvolupat per Mireia Gascón Bordoy, es va realitzar amb unes condicions molt precàries, tal com explica la pròpia curadora:

Amb quatre duros i molta gràcia he intentat potenciar les obres de cada dona. En el difícil espai de Ca la Dona ara, després de tanta angoixa, amb una cervesa a la mà, estic satisfeta i espero que us agrade. Màster en Museologia i gestió del Patrimoni... però ací tot està fet a mà! (Font i Porta, 1997:6)

Als principis del projecte totes les tasques s'assumien des de la secretaria de Ca La Dona, que encarregava algunes tasques puntuals a col·laboradores del projecte. Al cap de poques edicions ja comptaven amb més activistes de Ca La Dona i artistes d'anteriors edicions que col·laboraven tot l'any amb el projecte. Tot i l'anar i venir de persones implicades a cada edició, hi havia sempre aquest vincle amb Ca La Dona a través de feines de secretariat. Ben aviat es van començar a necessitar mans per la comunicació, el triatge d'obres, el disseny i la realització del catàleg i altres materials gràfics.

Altres tasques, sovint invisibilitzades, però molt presents de la Mostra seran la dinamització de les inauguracions, la mediació, la neteja o la preparació de menjar i càtering pels esdeveniments com inauguracions o cloendes. La filòsofa i investigadora feminista Miriam Solá anomena aquestes tasques com a “treballs d’activisme reproductiu invisible” (Solá García, 10/04/2019), sovint no tenen implícit un treball artístic, però sens dubte tenen un impacte important en l’experiència dels públics de les inauguracions i exposicions.

En alguns moments les tasques han estat definides, mentre que en el si d’alguns equips s’han assumit de manera totalment col·lectiva. Algunes de les tasques que es tenien en compte però que no han recaigut en una figura definida han estat: dur a terme reunions i trobades per gestionar els espais, la cura de les artistes i la comunicació amb totes les participants o la gestió dels permisos pels espais. La secretaria de Ca La Dona sempre ha participat en les tasques de demanar les subvencions i gestionar les factures o els comptes de la mostra.

Pel que fa a l’estructura, quan la Mostra va anar sumant perfils diversos, els equips s’organitzaven en dos grups: la comissió i la coordinació. A la comissió s’hi sumaven persones relacionades amb Ca La Dona, mentre que a la coordinació se situaven les persones encarregades de tasques com el disseny o el muntatge. Com veurem, alguns treballs més arrelats a les tasques de comissió no han estat mai remunerats mentre que les tasques de coordinació han estat les que han comptat amb una part del pressupost.

5.2. La presa de decisions a FemArt i a Ca La Dona

Més enllà de les ajudes, Ca La Dona ha garantit el finançament del projecte FemArt, assumint la diferència entre les subvencions i el cost total de les exposicions. El paraigües de la casa també ha tingut un paper important en la presa de decisions de la mostra.

El principal model que fa servir Ca La Dona en la presa de decisions és l’assemblearisme i el consens. Atenent a les paraules de l’activista de Ca La Dona i membre de FemArt Teresa Sanz, encara que aquest model pugui resultar lent i ineficaç des d’una perspectiva més generalista, és una pràctica que assegura el compromís de conquerir els objectius sense que hi hagi cap retrocés.

L’ idea del consens en aquesta casa [CLD] és una de les idees que a mi particularment i a moltes de les membres ens ha irritat més de tota la vida. Amb l’edifici, per exemple,(...) Ens van donar aquesta casa que estava feta una merda i ens diuen “ si la voleu rehabilitar, allà vosaltres”. La gent, que som unes 500 sòcies i actives unes 200, uns debats que no vegis! I com que no fem res per votació s’havia d’arribar al consens. I vinga assemblea! I vinga assemblea! Vam estar un any i pico discutint si anàvem o no a la casa (...) Però en el moment en que, d’alguna manera, l’assemblea estava convençuda de que tanmateix hi aniríem,

aleshores no hi ha marxa enrere. I mira que hi ha hagut la tira de problemes! O sigui el consens és molt lent, és molt pesat, però el que té de bo és que ningú torna enrere perquè tothom se sent responsable de lo que s'ha dit. Al contrari d'això està el sistema patriarcal, que és la votació democràtica, que diuen democràtica i tu saps que ja no ho és. Guanyen els vots, qui té més diners, qui convenç més. (Teresa Sanz Coll, entrevista personal amb l'autora, 19/12/2018)

Més enllà dels equips de FemArt, les decisions de la Mostra es posen en comú i es consensuen amb la Comi Gran i la Comi Petita. La Comi Gran és una comissió oberta a les sòcies formada per una dotzena de persones voluntàries que tenen interès i disponibilitat i que es reuneixen setmanalment per tractar les principals problemàtiques de la casa i fer el seguiment dels projectes i dels grups i de les seves necessitats. La Comi Petita, per altra banda, està constituïda per unes 4 o 5 persones esta formada per la secretària o coordinadora de Ca La Dona i un membre mínim de cada projecte amb la intenció de que la participació sigui rotativa.

Cal recalcar que els principals espais de decisió de la casa els configuren la Comuna i l'Assemblea de sòcies. La Comuna és una reunió oberta a totes les sòcies, amb la presència obligatòria de, com a mínim, una membre de cada grup i projecte de la casa. La comuna és el lloc de decisió més important, on es dibuixen les línies d'actuació i continguts i on hi assisteixen una trentena de persones. La Comuna va aparèixer fa pocs anys, després d'un procés reconstituent que va repensar les estructures de gestió, ja que es va fer palès que les decisions era discutides sempre per les mateixes persones, activistes històriques. L'entrada de nous grups a la casa i la voluntat de les activistes històriques d'un relleu en aquestes estructures, va propiciar un procés que va durar dos o tres mesos i on hi van participar vora de 50 persones. Abans d'això, només existia l'assemblea de sòcies, que encara es reuneix un cop cada trimestre, hi solen assistir de 30 a 60 persones i és la que aprova els projectes i els pressuposts generals.

Les temàtiques i els pressupostos de la Mostra es discuteixen a tots aquests nivells, produint-se debats sobre els conceptes proposats i la dedicació dels recursos de Ca La Dona. No es coneix cap temàtica que no hagi estat acceptada, en canvi, des de Ca La Dona es va decidir aturar la recerca de recursos provinents d'entitats privades o empreses³⁰, ja que es va considerar una pràctica impròpia d'un projecte feminista.

Això és una cosa de Ca La Dona. O sigui, jo quan vaig entrar, vaig començar a buscar sponsors, perquè vaig dir "això és una bomba", aquí grans empreses ens donen diners i aquí podem fer...de tot. Doncs els sponsors que trobàvem, [des de Ca La Dona] ens deien que no. Perquè estaven dintre d'un llistat d'empreses que no podien *sponsoritzar* res. Després ja ho vaig entendre! Però ja no vam anar a buscar altres sponsors.(...) Volíem tenir diners per poder produir obres de gent jove que volia fer coses. I llavors, donar més visibilitat encara! Inclòs, clar, si tu tens diners pots fer moltes més coses! Pots fer residència d'artistes, pots afavorir que una artista que no té diners, jo que sé, et pots inventar mil coses! (Marta Darder, entrevista personal amb l'autora, 26/04/2019)

³⁰ L'any 2003 es van preparar un seguit de dossiers encarats a la participació en concursos d'entitats privades, com les fundacions de Caixa de Sabadell o la Caixa de Catalunya. A partir de l'any 2006 es van proposar algunes esponsoritzacions puntuals que van ser desestimades des de l'associació.

5.3. Models de treball en equip

A continuació puntualitzarem alguns aspectes sobre el treball dels diversos equips de la Mostra per situar les estratègies i els rols que s'han dut a terme al llarg d'aquestes tres dècades. A partir d'una revisió cronològica podem divisar el tipus de treball i les relacions laborals de les persones organitzadores de la mostra, els diversos debats sobre l'obtenció de recursos i les diferents missions o objectius de creixement del projecte a curt i llarg termini. Els documents que hem implementat per construir el següent apartat són documents interns, la major part dels quals es van redactar de cara a presentacions o justificacions de les subvencions, informes interns, memòries o dossiers explicatius que es presentaven a premsa o altres entitats.

5.3.1. Rols: equips i jurats

Els primers equips de les mostres els formaven persones vinculades a Ca La Dona que es dedicaven a altres projectes i que sumaven forces durant alguns mesos per organitzar la Mostra d'art. A partir del 1997 el projecte va sumar esforços amb gent externa que va treballar en l'organització de l'exposició i es va configurar una comissió de treball col·lectiu. Aquesta comissió es va convertir en el col·lectiu FemArt, que a partir de l'any 2000 es va dedicar a preparar la Mostra durant tot l'any. Amb la qual cosa, les persones externes i les persones de Ca La Dona han treballat conjuntament en el projecte amb totes les seves besants: organització, conceptualització i muntatge, excepte el pressupost, que sempre ha estat en mans de la casa.

Si bé els propis membres de l'equip eren les encarregades de fer la selecció i el triatge més adequat segons la temàtica proposada, a partir de l'any 2003 es comencen a conformar els jurats, amb activistes i dones professionals, que s'anuncien com a reclam. Hem d'aclarir que la informació dels jurats entre el 2000 i el 2010 ha sigut impossible de recuperar, i que en els casos de 2009, 2011 i 2018, al tractar-se d'exposicions retrospectives, no es va requerir d'un jurat extern [Figura 32].

Mostra	Equip	Jurat
Mostra de creativitat de dones (1992)	<i>Fes-Lu; LaNostra Illa; Porta, Carme; Cristina; Nicki; Yolanda; Natalia</i>	
Les dones fem art (1994)	<i>Fes-Lu; LaNostra Illa; Carme Porta</i>	
Les dones fem art (1995)	<i>Fes-Lu; LaNostra Illa; Carme Porta</i>	

Les Multimedias (1997)	Cristina Font; Carme Porta; Mireia Gascón; Susana G. Noguero	
Gènere i Identitat (1998)	Mireia Gascón; Katja Gentz; Angela G. Rodriguez; Marta Vergonyós; Carme Porta	
Ull públic, mirada de dona (1999)		
Noves @rtistes (2000)	Carme Porta; Lina	
De reflexes i reflexions (2002)	Dolores Pulido; Vera Stajanova; Xeixa Rosa	
Desig (2003)	Dolores Pulido; Cristina Poll; Xeixa Rosa	
Intervencions públiques (2004)	Dolores Pulido; Cristina León; Montse Marès	
Les pors (2005)	Dolores Pulido; Betlem Cañizar; Cecilia Vietto; Caro Correa; Montse Marès	
La Casa (2006)	Marta Darder; Dolores Pulido; Betlem Cañizar; Marta Farrés; Natalia Arranz	
El temps (2007)	Marta Darder; Natalia Arranz; Betlem Cañizar; Marta Farrés; Dolores Pulido	
Ciudadania (2008)	Marta Darder; Dolores Pulido; Mireia Coromina; Betlem Coromina; Natàlia Arranz; Lèlia Becana	
Arts i feminismes (2009)	Gemma Pinedo de Pedro; Dolores Pulido; Ona Rovira Insense	
Higiene i neteja (2010)	Gemma Pinedo de Pedro; Dolores Pulido; Ona Rovira Insense	Teresa Sanz, Nora Ancarola, Tony Azorín, Karol Bergeret, Dolores Pulido, Gemma Pinedo, Ona Rovira
Revoltes (2011)	Karol Bergeret; Teresa Sanz; Marina Domingo; Dolores Pulido; Magda Morell; Ona Rovira; Antonia Pallach; Cecilia Vietto	
Afinitats (2012)	Karol Bergeret; Teresa Sanz; Laia Llach; Dolores Pulido	
Discola Menopausa (2013)	Karol Bergeret; Teresa Sanz; Laia Llach	Dolores Pulido; Teresa Sanz; Laia Llach; Nora Ancarola

Cos Desobedient (2014)	Teresa Sanz; Julia Lull; Karol Bergeret; Laia Llach; Solange Morello; Maria Pons	Dolores Pulido, Teresa Sanz, Laia Llach, Montse Vives, Nora Ancarola
Contramemòria: oblidem l'oblit (2015)	Teresa Sanz; Julia Lull; Karol Bergeret; Laia Llach; Solange Morello; Maria Pons; Anna Fando	Dolores Pulido, Teresa Sanz, Nuria Rius, Laia Llach, Karol Bergeret
L'Àpat Transgressor (2016)	Teresa Sanz; Julia Lull; Karol Bergeret; Solange Morello; Anna Fando	Dolores Pulido, Nora Ancarola, Estela Rodriguez, Karol Bergeret, Laia Llach Pinsach, Maria Pons Renom, Julia Lull, Teresa Sanz, Solange Morello, Anna Fando
Il·limitades (2017)	Teresa Sanz; Julia Lull; Karol Bergeret; Anna Fando; Rosa Sanchez	Eulalia Grau, Tanja Grass, Dolo Pulido, Lesley Yendell, Teresa Sanz, Julia Llull i Karol Bergeret
Hem vist coses que mai no creurieu (2018)	Teresa Sanz; Julia Lull; Karol Bergeret; Anna Fando; Rosa Sanchez; Leia Goiria	

Figura 32: Base de dades pròpia. Taula dels equips i dels jurats de la Mostra.

La major part dels jurats estaven conformats per persones provinents de l'activisme cultural de Ca La Dona, artistes reconegudes i altres agents del món de l'art. D'aquesta manera, els criteris de la selecció es diferencien d'altres certàmens de la ciutat, ja que han prevalgut els paràmetres de potencial polític dels missatges que proposen els objectes artístics presentats enfront als criteris d'originalitat o innovació.

Tot i les col·laboracions de professionals del món de l'art FemArt mai s'ha construït sobre l'ideari personalista. Malgrat la presència de personatges rellevants del món de la cultura i del feminisme, el projecte no s'ha emmascarat darrera de noms propis. El treball col·lectiu s'ha reconegut més que el treball individual.

Crec que és un col·lectiu que pot dir-se col·lectiu per sobre dels noms que l'integren. Sempre ha sigut un col·lectiu abans que una sèrie d'individus. Crec que la força de l'espai FemArt i del que ha promogut en aquest temps marcarà qui serà qui s'encarregui. Trobo que això és una força material molt valuosa que tenen pocs espais que estan massa vinculats a les persones que les fan. (Julia Lull Sanz, entrevista personal amb l'autora, 31/05/2019)

5.3.2. Treball remunerat, militància, voluntariat i beques

Dins de l'equip FemArt s'han donat diverses fórmules de treball, per bé que la majoria de feines s'han considerat part d'una militància política i d'una mediació cultural com a una pràctica activista i voluntària. Amb tot, amb el creixement del projecte s'han hagut de considerar algunes tasques com a remunerades.

Una de les tasques que tradicionalment ha comptat amb aquest aspecte laboral ha estat la feina de secretaria. Com ja hem explicat, aquesta feina de secretariat de Ca La Dona incloïa la vinculació amb el projecte FemArt i el desenvolupament del treball d'organització i coordinació de la mostra. Aquest primer model constituïa una persona encarregada de la gestió, contractada per la tasca de secretariat de Ca La Dona, però que sumava forces amb persones que voluntàriament treballaven per que la Mostra fos possible.

Els pressupostos eren la publicitat bàsicament, parlem de despeses directes. No pagàvem res, no pagàvem a les artistes per fer l'obra, no pagàvem locals mai, jo ja anava en el *pack* perquè entrava dins de les meves hores... i també hi havia molt de voluntariat. O sigui jo treballava 4 hores daries, però era evident que sempre fotia més hores, però a més a més que hi havia altre gent també que posava hores. Clar, nosaltres va haver-hi un moment a CLD que vam començar a comptar les hores que costava el voluntariat. (Carme Porta, entrevista personal amb l'autora, 18/11/2018)

En un segon estadi, la Mostra va requerir treballs específics de muntatge, producció o concepció de les exposicions, fet que va impulsar unes figures laborals pròpies del projecte FemArt. Aquest fet coincideix temporalment amb el moment en el que es comencen a demanar recursos i subvencions específiques pel projecte FemArt, de manera separada de la subvenció de la casa. A part de les despeses en publicitat i difusió, es comencen a encarregar feines de disseny, comissariat i es comença a plantejar remunerar algunes participacions en les activitats.

En una acta interna de l'any 2003, trobem un resum de les primeres subvencions que l'ICUB concedeix al projecte FemArt els anys 2001 i 2002 i algunes reflexions que ha d'encarar el projecte en un futur proper. En aquest document es demana el següent:

La mostra creix enormement en feina i en la propera edició hem d'invertir en alguna dona que ajudi com a secretaria en la mostra (ja ho hem fet una mica, però massa poc) i potser que es dediqui al que hem dit tantes vegades: buscar finançament, insistir més amb la premsa i fer un seguiment posterior més acurat. Són coses que ja fem, però massa poc. (FemArt, 2003)

Ben entrat els 2000 l'estructura de l'equip FemArt es reforça amb més voluntàries, en els dossiers de treball i altres documents interns trobem com es planteja una figura contractada per encarar la coordinació de la mostra. Un grup cada cop més nombrós de persones implicades es reparteix les tasques de redactar les memòries i els projectes, fer els documents per les subvencions i portar els comptes anuals.

En el dossier del projecte de l'any 2003 s'identifiquen les tasques remunerades i les tasques voluntàries. S'estableix que les tasques de coordinació seran voluntàries, mentre que el comissariat, el disseny gràfic, les participants com a ponents, la maquetació del catàleg seran remunerades. Els pressupostos inclouen les despeses dels viatges i les dietes de les artistes, les despeses d'il·luminació i muntatge de l'exposició i el transport d'obres. Les noves demandes expressades en un altre document adreçat a

l'Institut de Cultura de Barcelona i que proposen canvis en l'estructura de l'equip van ser:

- a. contractar una dona que coordini tot el procés tècnic i d'infraestructura que requerirà tant el procés com la realització final.
- b. compartir la coordinació artística de la Mostra amb una dona que farà de "comissària" i que establirà els contactes i dinamitzarà les directrius.(...)
- d. concloure i actualitzar la web de la Mostra a <http://caladona.pangea.org> (...)
- i. entrar en contacte amb dones que elaborin un discurs al voltant dels temes que seran tractats i que puguin exposar-lo i participar així també en les reflexions sobre l'art, l'art de dones i les interaccions que el fan possible. Tot des d'una perspectiva i una visió femenina i feminista d'aquest espai del món de l'art.(...)
- m. demanarem la col·laboració de seues relacionades amb l'art. (FemArt, 2003)

Com veiem, en aquest document es plantejava la voluntat de configurar una comissió de curadoria compartida, amb la finalitat de que no recaigui només a mans d'una persona, sinó que sigui també una tasca col·lectiva. De fet, en els dossiers d'anys posteriors, per exemple el de 2008, veiem com en els crèdits apareixen definides les següents tasques: d'una banda, la curadoria i coordinació a càrrec de dues persones, i d'altra banda, la coordinació tècnica a càrrec d'una persona. L'any següent també es compten les despeses d'actualització de la web.

A voltants del 2008 i del 2009 es comencen a plantejar ajudes per les artistes en forma de beques de producció. Les artistes que van gaudir d'aquestes beques van ser Karol Bergeret i Paula Ventades. Malgrat l'increment de l'abast del projecte, algunes veus de Ca La Dona comencen a qüestionar la viabilitat del projecte a causa de la baixada dels ingressos de les sòcies, del suport institucional del projecte i de la crisi econòmica. En un document intern de Ca La Dona de l'any 2009 trobem un "Pla de revaloració del projecte" on s'enumeren alguns dels àmbits en que es pot reduir part del pressupost de la casa:

- La disminució dels ingressos desitjables suposaria bàsicament:
- La revaloració del treball remunerat, mantenint 2 secretàries a jornada complerta i 1 a jornada reduïda, com fins al moment, tot i que el volum de treball supera amb diferència els recursos disponibles. Sobretot tenint present que enguany comencen les obres de Ripoll 25.
 - La reducció de la digitalització del fons de la revista
 - La reducció del pressupost de la Mostra d'Art. (Ca La Dona, 2019)

En els anys que segueixen l'estructura només permet remunerar el disseny i el muntatge, mentre que la tasca de curadoria i coordinació es fa col·lectivament i de manera voluntària. En els darrers temps, s'ha intentat en nombroses ocasions pensar una manera d'organitzar aquestes modalitats de treball, ja que generen algunes situacions incòmodes. Maria Pons explica aquesta dificultat d'encaix entre la responsabilitat del treball de les persones voluntàries i de les persones que fan tasques remunerades.

Jo crec que en el moment de fer l'exposició, la convocatòria i la selecció etc., es cuida molt a la gent. Això sí que ho tinc clar. Inclòs el moment en el que es decideix qui creieu que encaixa i es vol que entri. Hi ha una obertura i un respecte cap als demés molt bèstia. Però com li passa molts cops a la gent que intenta treballar amb el respecte i pràctiques horitzontals de, s'obliden d'uns mateixos! (...) Llavors, en el meu cas que no sabia massa bé l'organització, vaig descobrir que dues persones estaven cobrant quan ja feia tres quarts d'any que formava part d'allò. I vaig pensar "ostres, i com és que no sabíem això?" saps?. Jo si sé que aquella persona principalment està contractada per fer una cosa concreta, no li puc estar demanant que em passi informació de no-sé-què, o que digui no-se-quantos o que no s'està presentant a altres reunions o funcions quan toca, evidentment que no li puc demanar tot allò, ni esperar que ho faci. Perquè la premissa amb la que ve al projecte és diferent. Però jo haig de saber quina és la implicació real de cadascuna i també la resta ha de saber què o fins on se'm pot demanar a mi. Les cures cap a unes mateixes es perden. (Maria Pons Renom, entrevista personal amb l'autora, 11/05/2019)

La valoració de les tasques, la jerarquitització provocada per la implementació de remuneració en alguns treballs, la invisibilització d'algunes feines i la organització del temps de dedicació voluntària han conformat les principals problemàtiques que ha hagut d'encarar el projecte FemArt i altres projectes de l'activista feminista.

5.3.3. Visions de futur i objectius del projecte

Si fem un cop d'ull als documents interns i als catàlegs de la mostra, podem veure les diverses maneres amb les quals els equips han encarat el projecte, especialment a partir de la dècada dels 2000.

Al catàleg de l'any 2006 es concreten els objectius de la Mostra entre els que trobem una clara voluntat de fer un extens treball de relacions públiques i institucionals:

Com a premisses inicials que regeixen aquesta proposta (...):

- És un treball en procés d'expansió que el que desitja en primer lloc -i com a premissa de treball des de l'art contemporani- és afavorir l'ambient i el context idonis per tal que les dones puguin mostrar el seu treball des de múltiples perspectives, on la diversitat de tendències en sigui la riquesa principal.
- El treball des del fet col·lectiu, l'intercanvi i la comunicació com a eines bàsiques per construir una mostra plural, mirall de les múltiples realitats que conviuen.
- Des del dubte, des del buit, buscant nous llenguatges i noves formes de crear, de comissariar, de coordinar, d'exposar.
- Buscar i afavorir el context propici per tal de poder actuar des d'un pensament i des d'emocions el màxim de lliures possible. (FemArt, 2006)

En la mateixa línia, trobem els objectius redactats l'any 2008, recollits al dossier de premsa de la 14a Mostra d'Art de Dones:

- Potenciar i difondre la creació artística de les dones
- Facilitar una trobada de les dones amb l'art
- Donar visibilitat a dones artistes que tenen limitacions per participar en els circuits artístics
- Ser un espai de comunicació entre dones artistes
- Elaborar i crear un discurs i una pràctica artística des de la perspectiva de les dones
- Promoure les joves artistes en espais que, tradicionalment, no són oberts a l'art de forma continuada
- Acostar les avantguardes artístiques actuals a la realitat de les dones, tant a nivell concret com teòric.
- Incidir en la crítica del circuit artístic per tal de que incorporin la visió de les dones i de crítica al model

- Incidir en el model i els programes educatius i de formació per tal que integrin la visió de les dones
- Incidir en les institucions per tal de que incorporin obres d'artistes dones i una perspectiva feminista
- Potenciar la formació acadèmica i professional de les artistes
- Fomentar noves temàtiques en l'art
- Intensificar la possibilitat de que l'art incideixi en la vida social
- Incloure l'art en la vida quotidiana afavorint un enriquiment recíproc
- Procurar que l'art pugui fer visible d'una forma assequible pel màxim de gent possible tasques socials dutes a terme per dones que queden dissoltes en la rapidesa quotidiana (FemArt, 2008)

A partir d'aleshores, els equips van deixar de treballar de forma professional, fet que va comportar que no hi haguessin uns objectius determinats, el projecte es va basar en un treball més teòric a l'interior del col·lectiu, el projecte va quedar atenuat de portes enfora. A partir de l'any 2011 es va replantejar en clau de lluita activista, es va voler desmarcar de les pràctiques de les institucions d'art feminista i de l'agenda de l'art contemporani. En certa manera, es va alliberar de certes pràctiques institucionals que s'havien adquirit, per bé que va descuidar la cerca de noves relacions i, en conseqüència el projecte es va tancant. Les activistes de FemArt de la darrera etapa formulen unes maneres de treballar contraposades a les anteriors:

No hem fet proselitisme. No hem anat a buscar gent i tot això. No. Al contrari, jo crec que una de les característiques del feminisme, i que el diferencia dels partits, és no fer proselitisme. Però, el que sí que hem fet és - hi ha una amiga que ho diu molt bé- "hem anat a predicar". O sigui: ens ha agradat molt sempre anar a explicar el nostre feminisme. (...) Per exemple, hem lluitat per la coeducació a les escoles i hem anat a fer xerrades i hem fet tallers. A la universitat s'han muntat grups de dones vigilant contra la violència i la discriminació. Quan ens han demanat xerrades de feminisme - perquè clar, el feminisme no toca una cosa concreta, sinó que és una actitud vital, una visió del món - anàvem a diferents instàncies. Però anar a buscar algú en concret, no. Nosaltres, després, per formar-nos, les feministes, si que hem demanat que vinguessin filòsofes, que vinguessin totes a les que podíem accedir. Que vinguessin polítiques, que vinguessin advocades a explicar-nos, que vinguessin totes les teòriques que poguessin i tot això. (...)L'extensió del feminisme de CLD, almenys, és osmòtic: és anar contagiant i tot això. (Teresa Sanz, entrevista personal amb l'autora 19/12/2018)

5.4. El no-comissariat i altres pràctiques de curadoria a FemArt

La curadoria del projecte ha consistit en articular un dispositiu expositiu que presenti el text de la crida anual i que exhibeixi les obres escollides en la convocatòria. A la convocatòria s'hi poden presentar treballs previs o treballs produïts específicament motivats per la proposta de FemArt. La interrelació entre la temàtica i les obres oferia un marc de treball limitat, en el sentit que el text de l'exposició es tancava abans de la convocatòria i que les obres s'encaixaven en aquesta temàtica a posteriori. Aquesta metodologia era possible gràcies a l'obertura de mires del projecte, disposat a una interpretació plural, que destacava pel gran nombre d'obres exposades. Malgrat que incrementar el nombre de participants comportava una poca profunditat en el tractament i la contextualització d'aquestes obres. Aquest és un dels punts que entra més en conflicte amb les pràctiques curatorials convencionals de l'art contemporani,

que treballa la curadoria a partir de la profunditat de diversos fets individuals més que no pas des de les pràctiques comunitàries i de consens.

Aquestes pràctiques que tenen una naturalesa més social i comunitària no les trobem només arrelades al projecte FemArt, sinó que formen part d'altres projectes situats en línies de treball similars. Per exemple, la mostra anual Stripart, un projecte impulsat des del Centre Cívic Guinardó, un festival basat en omplir un espai d'ús comunitari del barri del Guinardó amb projectes artístics experimentals, amateurs o professionals fets per artistes que no sobrepassin els 35 anys d'edat. L'Stripart té una trajectòria molt similar a la Mostra FemArt (al voltant d'uns 25 anys d'existència) i també comparteix algunes de les pràctiques sobre l'exhibició, l'elecció i la convocatòria de les exposicions. L'actual directora del centre cívic, Patricia Campos (2019), ens ha descrit aquestes pràctiques amb el concepte de "no-comissariat":

Sería más no-comisariado. Es decir, nosotros abrimos convocatoria y es multidisciplinar. Entonces, lo que intentamos, dentro de nuestras posibilidades, es generar un equilibrio entre el tipo de propuestas y las disciplinas. También pensando en el público, en el aspecto de que puedan irse con una idea general de las cosas que están ocurriendo. En principio damos por sentado, que si te presentas y haces - es que esto va a sonar muy heavy!- prácticamente por presentarte estas dentro. Y que si tu proyecto tiene un sentido, un porqué, una mínima calidad artística, pues estas dentro. Un porque que no tiene que estar super-elaborado a nivel conceptual, ...de esa manera ya puedes estar dentro. Una vez que tenemos todo, el presupuesto, el espacio y los días que dura hace cosas que tengan que ir fuera. Y ahí los criterios que se utilizan son: equilibrar disciplinas y experiencia del espectador. O, a veces, hay proyectos como muy complejos que nosotros mismos no podemos ayudar a que ocurran: y para liarnos y hacer algo cutre, pues se queda fuera también. Los criterios básicos es que tengan un mínimo de la calidad, que lo hayas podido presentar bien,... Siempre se ha intentado que sean cosas que rompan, que innoven de alguna manera. Lo que pasa que el concepto, también, de innovación desde el 90 típico aquí es muy variable. Antes cualquier cosa que no estaba en la pared ya era innovador, y ahora es muy difícil que el público se sorprenda, no? la experiencia del público del barrio ha cambiado mucho. (Patricia Campos, entrevista personal amb l'autora, 23/05/2019)

Tot i així, no tothom està d'acord amb aquesta pràctica d'alliberar-se del comissariat, algunes membres de FemArt van apuntar els riscos de perdre potencial teòric i polític, perdre qualitat i donar mala imatge davant de les artistes més professionals, així com els riscos de que les propostes o els objectes artístics no estiguessin en consonància amb els textos i l'idea de la convocatòria.

És una de les raons per les que jo vaig marxar. Perquè jo, potser, tenia la fantasia de que allò anés a coses super-potents. I, per mi, que anéssim a coses super-potents volia dir, obres que ami em fessin "vibrar-la a saco". I dir: "ostia! tenim un espai fantàstic....perquè no estem aquí interpel·lant a gent que jo crec que expressen les coses com ningú, perquè no està passant això, no?" "No tenim força? No tenim temps?" vaig pensar: "No, és que això és un projecte social!" És que aquesta visió no té lloc aquí. Llavors, per més que jo vulgui proposar formes de revertir el discurs o la materialització del discurs - perquè el discurs estava super-bé, em trobava que no era el lloc per aquestes coses. (Maria Pons Renom, entrevista personal amb l'autora, 11/05/2019)

L'evolució i el creixement de la Mostra estava moderat per les practiques feministes de Ca La Dona i supeditat a les propostes que rebia el certamen. És a dir, gran part de l'impuls de la Mostra requeia en les pròpies participants. És per això que va ser clau la

cura de la convocatòria i la seva comunicació, definir a qui s'enfocava en cada edició, decidir qui participava com a col·laboradora i garantir una elecció adequada. Els textos de la convocatòria van esdevenir el mecanisme principal des del qual s'establien les bases de treball de cada edició, també eren la eina que resignificava el treball de les artistes des d'una mirada feminista.

És el text de la convocatòria –que podria ser la premissa comisarial– que fa que allò que en surt i que reforça la reflexió discursiva que s'ha creat sigui un tot feminista. Hi havia participants amb obres que sí que es declaraven feministes, o que podies trobar en la seva obra una besant obertament feminista,... però trobo que una part considerable era art fet per dones, art de dones, o art que es referia a la feminitat femenina. No a un feminisme més ampli. (Maria Pons Renom, entrevista personal amb l'autora, 11/05/2019).

Una de les fórmules per pal·liar aquesta problemàtica va ser la de proposar altres espais paral·lels a la Mostra que apostessin per unes pràctiques comissarials més convencionals, unes experiències que convivien amb la convocatòria oberta. Sota la curadoria de Marta Darder, es va plantejar l'Extra FemArt, que convidava a artistes que ja tenien una trajectòria professional en el circuit artístic a participar en projectes curatorials enllaçats amb la temàtica de la Mostra però activats des d'espais col·laboradors. L'Extra FemArt feia confluïr dones artistes d'àmbits diversos i permetia polir la selecció de projectes artístics

Es veritat que quan tu amplies l'espectre i dius: bé, per una banda està el concurs, i després, hi han uns espais que poden participar, hi ha un agent de fora; tu el que vas és afegint mons diferents dins del món *FemArt*. I aquests mons diferents són normalment, gent que ja està treballant en el món de l'art. I aquesta, diguem-ne, qualificació - que no ens agrada la paraula - li dona una força a allò que s'està fent d'una manera natural. (...) Però si que és veritat que hi havia Soledad Sevilla al costat d'una artista de 22 anys. (...) jo crec que això té un valor brutal! És com que es treballava en un cercle i s'ha ampliat el cercle! (Marta Darder i Nora Ancarola, Entrevista personal amb l'autora.26/04/2019)

La construcció del relat de les exposicions va esdevenir molt diferent en aquestes dues tipologies de treball. Mentre que l'estratègia de la invitació permetia una selecció acurada de les artistes i els seus treballs, l'altra plantejava un escenari en el que les obres s'havien d'organitzar en l'òrbita del tema proposat. Mentre que en un cas són les obres les que vehiculen el tema, en l'altre cas sol ser el tema el que articula les obres, i aleshores la tria de les obres que configuren l'exposició es fa a partir de la consonància.

Mira, al principi era molt més espontani, en el sentit que es construïa el relat a partir de les obres. Les obres eren molt plurals, molt diverses, ha estat molt difícil fer - per molt que proposéssim un tema- fer una cosa unitària de nivell o inclús d'estil o de forma. Sempre han estat mostres molt diverses. I a vegades a la gent no li agradava aquesta disparitat, no? Jo penso que des del 2010 - 2011 aproximadament s'ha relacionat molt més la temàtica amb les obres. No tant en forma de relat com dius, sinó una reflexió sobre el tema més concreta. Ho dic perquè jo he estat jurat, i és des d'aquesta època que hem seleccionat més les obres en relació al tema, i hem descartat obres interessantíssimes però que no deien res del tema. Hi ha algunes dones que poden participar amb qualsevol obra perquè és seva i són dones. Doncs, les descartàvem i hem tingut algun conflicte. Cada vegada hem exigut més en aquesta relació d'obra i temàtica, per llavors construir un diàleg amb el públic i nosaltres un relat. (...) Al principi (...) només proposàvem un tema perquè les dones parlessin d'això, i que protestin, i que diguin, res més. I ara ja proposem un fil molt concret. A vegades no ens surt del tot bé. Teresa Sanz Coll, entrevista personal amb l'autora, 19/12/2018)

La darrera experiència en aquest sentit és la proposta d'Emergències, un programa de residència col·lectiva que crida específicament a la participació d'artistes en formació. D'aquesta manera, les obres i els temes es treballen en comú des de zero, la selecció d'artistes es fa buscant sincronies amb els treballs previs i la motivació personal de les participants, la producció de l'exposició es genera a partir de les relacions motivades per l'espai de residència que es planteja.

5.5. Alguns models de treball de les organitzacions feministes

Dins del moviment feminista local també s'han produït xocs pel que fa a les maneres de fer i organitzar els projectes o els col·lectius. En aquest sentit, podem identificar alguns models de treball per exemplificar les diferències entre els projectes feministes del nostre context.

Les entitats socials i el tercer sector van viure el seu boom a finals dels anys vuitanta i principis dels noranta. La hibridació entre les pràctiques del sector públic i els interessos privats van donar lloc a múltiples formes de treball. Entre les principals formes en que es van anar constituint les entitats trobem les ONG, les associacions, les cooperatives, les agrupacions o les assemblees obertes, entre d'altres.

Moltes organitzacions van heretar la tasca de moviments i lluites socials que van ecllosionar a tot l'Estat Espanyol en la dècada dels setanta i els vuitanta, vinculades amb reivindicacions polítiques i laborals, exigències d'infraestructures socials en molts barris i municipis, juntament amb moviments relacionats amb temes internacionals com ara l'oposició a l'entrada d'Espanya a l'OTAN, moviments de solidaritat i antinorteamericans, que veien en les organitzacions no governamentals una nova forma de canalitzar expressions de solidaritat més acordes amb els nous temps. A aquestes s'ha de sumar aquelles altres ONG que van sorgir com a resposta a un transvasament de militància de sectors de l'esquerra, que mantenien causes obertes amb diferents països com ara Cuba, Nicaragua o El Salvador, i que van evolucionar cap a un internacionalisme. (Gómez Gil a Palomares i García-Grezner, 2012: 72)

Moltes d'aquestes figures configuren persones jurídiques que s'han d'inscriure en un marc legal concret i han d'acceptar unes regularitzacions escaients. Per exemple, les associacions tenen el requisit de constituir, com a mínim, una assemblea general de socis i una junta directiva (tot i que pot ser constituïda per tres persones) (Gencat.cat, 2019). Entitats com Ca La Dona o la MAV fan servir aquest marc legal per realitzar la seva activitat. Altres exemples serien, les figures de les ONG, organismes que també s'estructuren a partir d'una assemblea o patronat general, una directiva i un òrgan de direcció i les Cooperatives, que requereixen constituir-se com a societat i negociar uns estatuts a partir d'una assemblea constitutiva (Gencat.cat, 2019). En aquest grup tindríem les cooperatives Drac Màgic, La Raposa, Candela o Almena i la ONG Enclave Feminista, per posar alguns exemples.

La constitució d'aquest tipus d'organitzacions ha originat la institucionalització de certs sectors del moviment, també ha generat llocs de treball i competència entre entitats.

L'adopció de models de treball que comporten la regularització i l'acceptació d'estructures institucionals ha provocat tensions i episodis de controvèrsia dins del moviment feminista local.

Malgrat l'auge i la consolidació del tercer sector, gran part del moviment el conformen agrupacions autogestionades, localitzades en àmbits d'actuació molt diversos, fins i tot replicant l'acció d'altres entitats feministes més institucionals. Tot i això, quan es tracta de l'organització i la mobilització més política, com en el cas de la preparació de les protestes pel 8M o de jornades i esdeveniments més plurals, ha el moviment ha mantingut l'assemblearisme com a forma de treball.

5.5.1. Discrepàncies sobre la gestió en les organitzacions feministes: l'exemple de la Bonnemaison

Un dels episodis que ha marcat la relació entre art i feminismes de la ciutat va ser la controvèrsia de la renovació del projecte del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison. Aquests fets exemplifiquen les tensions i les discrepàncies en matèria de formes de treball i pràctiques de gestió que han tingut lloc en aquest context.

L'any 2003 l'Associació Promotora del Centre de Cultura de Dones, que provenia de les sinergies i el suport de fins a 80 entitats feministes i culturals de la ciutat, va signar un conveni per fer us d'una part de l'edifici de l'antiga Biblioteca Popular de la Dona. L'acord també incloïa l'ampliació i l'adequació d'espais pel centre. Des de bon començament el projecte del Centre Francesca Bonnemaison es va expressar com un projecte molt ampli que intentava sintetitzar els desitjos de totes les dones que formaven part d'aquella iniciativa (Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2003).

El conveni amb la Diputació va implicar l'acceptació d'algunes regles de joc, com la denominació d'alguns càrrecs de direcció i secretaria, requerits per poder participar en l'engranatge de la part institucional del centre i la relació amb la Diputació. El que es va decidir va ser considerar aquests càrrecs imposats com a càrrecs merament presencials que s'encarregaven de fer arribar les decisions de les assemblees i representar-les davant de la institució i el govern municipal. El projecte es volia lliure de relacions institucionals, com denunciaven a la festa reivindicativa "Contra la institucionalització de la cultura" (Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2003:26) celebrada dos anys abans a la sala Apolo.

A partir d'aleshores es van començar a sentir veus discrepants advertint que el projecte havia de plantejar noves maneres de fer, més enllà de les pràctiques que es plantejaven des de projectes com Ca La Dona o des del feminisme històric. Poc a poc es van anar confrontant alguns blocs: principalment un bloc que defensava les pràctiques que

s'havien vingut establint en el moviment, sobretot amb l'experiència assembleària de Ca La Dona, i un altre bloc que plantejava el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison com un centre que havia d'encarar un nou paradigma de lluita, reivindicant pràctiques més consolidades a nivell estructural sota el paraigües d'una organització horitzontal. Però aquest no va ser l'únic eix discrepant, la posició envers les pràctiques culturals també definia les partidàries de construir un espai amb un potencial artístic i cultural a nivell de ciutat i les partidàries de consolidar un altre espai per als feminismes des de la cultura. Aquell conflicte va mostrar el xoc entre dues generacions de feministes:

M'atreveixo a dir que va tornar-hi a haver una tensió clàssica entre potser més les històriques del feminisme i les dones que tot i ser activistes feministes doncs potser estàvem inscrites més en la pràctica cultural i la pràctica artística. (Marta Vergonyós, 2019)

Quan es va agafar la Bonne [Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison] i va haver-hi tot el trencament entre dos generacions feministes es va patir moltíssim. Jo ho vaig viure una mica de rebot. Però recordo molt les assemblees a la Bonne, que primer era un centre com més portat per la generació de Mireia Bofill i la generació dels 70. I quan vam arribar nosaltres, que també vam participar en la recuperació de la Bonne. Era com, jo ho vaig viure, com si les dels 70 ens van tenir por i no ens van donar confiança. I llavors algunes de nosaltres, les més joves sobretot, vam plantar-nos clarament. Allò s'havia d'obrir. I allà (...) va haver-hi moltes ferides i va haver-hi un decalatge molt gran. Però també es va evidenciar això, la necessitat de les feministes i la incapacitat de les feministes dels 70 de confiar en les noves generacions. (Assumpta Bassas, 2019)

Ben aviat es produeix un viratge en el projecte, a partir d'un canvi en la forma organitzativa i de presa de decisions, que passa de ser un sistema assembleari a un sistema de vots. El fet que va generar més controvèrsia o que va obrir més ferides va ser la votació en la que es va decidir canviar de rumb en el projecte. Aquesta votació s'ha vist com un cop de poder, per unes activistes, i com un canvi de renovació necessari per unes altres.

A la Bonnemaison, que ens va passar una cosa així...Hi havia un debat que no veiem molt bé per on tirar, la Bonnemaison era un guany de la pressió popular feminista. Havíem fet manifestacions, tancades, etc. etc. I (...) el feminisme de CLD havia guanyat un espai. Vàrem crear una infraestructura d'audiovisuals, de mitjans, una ràdio i tot això... Hi va haver molt debat! La gent no estava d'acord en com es tirava endavant... Que va passar? que aviat es va abandonar el consens i es va anar a les votacions. Es va fer un cop de poder, qui va guanyar aquesta història? Van guanyar els vots! I quan hi va haver un moment que un grup determinat va voler tenir la Bonnemaison, va organitzar la suficient gent perquè anés a votar i votés al grup que volia. I ho van muntar molt bé, i aquest grup té el poder. I aquest grup ja ha oblidat els orígens i ja és un grup que té un treball que a vegades fa coses feministes molt maques, però com si fos un grup privat; que treballa amb diners públics, però privat. Perquè no consulta ni amb el moviment, ni amb ningú el que ha de fer. Ha fugit de la dinàmica i crea una mica de desconfiança.. (Teresa Sanz, entrevista personal amb l'autora, 19/12/2018)

Des del punt de vista oposat, les activistes més vinculades al món de l'art i de la cultura van defensar calia establir unes maneres de fer adients per una entitat que volia centrar-se en el pla artístic i de la creació diferenciades de les maneres de fer dels activismes d'àmbit social.

[el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison] Va néixer molt inspirada pel que havia estat la iniciativa de la Francesca no? De dir: ens cal un espai per les dones des de la cultura, des de la pràctica

cultural, doncs perquè CLD és un espai que transita més o circula més des dels activismes. (...) vam fer una proposta amb la Susana Noguero. Vam fer una proposta, teníem com molt clar que ja, si naixia la Bonnemaison, tot el tema de les noves tecnologies i les dones havia d'estar present, la cultura digital. I vam fer un projecte d'això. Tot el sector de les professores de la Facultat de Belles Arts tenien com molt clar que hi havia d'haver tot un tema de pedagogies feministes, crítiques post-estructurals. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018)

Respecte al model de treball, algunes activistes se sentien lligades a la supervisió i el control que s'exercia des d'una part del moviment. Com a agents i professionals del món cultural, les partidàries del model horitzontal de gestió, se sentien limitades i volien proposar una estructura de creixement cap enfora, ja que feien palès que el moviment no tenia prou permeabilitat. Algunes activistes es van situar com a mediadores entre les dues postures, unes més ubicades en l'activisme feminista i altres més ubicades en l'impuls de la creació artística des de postulats feministes.

I just va ser, jo crec que vam ser el sector que al principi ens va costar, de fet ens vam desentendre pel projecte en un moment donat del projecte de la Bonnemaison. Perquè deiem que això torna a anar cap a un lloc que va cap al feminisme històric, una vegada més, amb aquesta necessitat de controlar o de supervisar. Perquè per nosaltres era molt important una proposta de model horitzontal de gestió, estàvem amb lo de horitzontalitat els models de gestió i que hi hagués, que s'obris una mica més. I aquí sí que hi havia, per exemple, la Marta Selva, la Isabel Segura que van intentar fer aquest pont o aquesta mediació amb més o menys fortuna. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018)

El projecte de la Bonne va suposar un canvi de rumb que va permetre encarar relacions amb àmbits purament artístics i culturals, treballant per estar present en projectes a nivell europeu o treballant en relació amb museus com el MACBA, Bòlit o la Fundació Tàpies.

Amés ens ho vam presentar com a un objectiu. Volem conveniar amb la Fundació Tàpies, amb el MACBA, amb el Bòlit, fer projectes europeus amb museus a nivell internacional, ho vam tenir molt clar. Aquest era l'objectiu perquè ja hi ha CLD, pel que te a veure amb tot l'espai de reivindicacions més històriques, dels activismes, més inscrits en els activismes, i pensàvem que en un Centre de Cultura. (...) Jo ho vaig tenir molt clar i ho segueixo tenint molt clar que en l'equip i les entitats vinculades a la Bonne han de ser artistes, cineastes, gestores culturals, que al final és un territori. Jo sempre vaig pensar que era necessari. (Marta Vergonyós, entrevista personal amb l'autora, 29/10/2018)

El canvi de pràctiques i les tensions en el si del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison va ocasionar la reestructuració d'alguns grups que formaven part del projecte, com el cas de Radio Paca, que van denunciar la desconnexió forçada de les seves emissions que s'havia decidit en una Junta Directiva. Radio Paca se situava en aquesta manera de treball des de l'assemblearisme i l'autogestió, però va ser absorbida per la Comissió de Comunicació creada al centre. Des de l'assemblea de la Radio es va denunciar l'assetjament patit i es va tornar a expressar el malestar envers les formes de funcionament que es plantejaven des del centre:

Nuestra voluntad de mantener el proyecto autogestionado ha sido interpretado por la Junta Directiva como una falta de "lealtad al Centro" (equivalente a "sómetete"), argumentos bajo los cuales nos han expulsado. Queremos manifestar las diferentes formas de discriminación que se han ejercido desde el Centro de clase, de etnia, edad, origen y la precarización de las relaciones laborales y de las relaciones

personales, del cuidado, de hacer política desde nuestras vidas cotidianas. Se han olvidado que lo personal es político. (Radiopaca.net, 2006)

A partir de l'any 2012 el projecte es va consolidar i va canviar de nom: va néixer la Bonne. Tot i que l'espai segueix situat en el panorama feminista de la ciutat, avui en dia encara genera recel a causa d'aquests processos de canvi en el model de presa de decisions de l'entitat.

5.6. Resum del capítol

A FemArt les tasques que han concentrat més energies han estat principalment les d'organització i comunicació de la Mostra. Des de la secretaria de Ca La Dona es desenvolupava un treball durant tot l'any, que s'intensificava els mesos en els que s'obria la convocatòria i es muntava l'exposició.

Altres tasques com la realització de textos, els catàlegs, o la recerca de finançament extern han estat secundàries en alguns moments i primordials en uns altres. Aquesta diversitat d'estratègies s'ha degut al canvi de rumb dels diferents equips de la mostra, formats per persones d'àmbits molt diversos. En conseqüència, quan els equips estaven formats per persones provinents dels activismes més socials la Mostra descuidava unes tasques que els equips formats per professionals de l'art decidien potenciar.

En tots els equips es van reivindicar les pràctiques col·lectives i flexibles, enfront a les pràctiques individualistes i nominals. Eliminar les barreres d'entrada va comportar assumir certs riscos, com els de perdre atractiu a ulls de les artistes que buscaven una professionalització i un destacament individual o com perdre rigor a ull de les acadèmiques. Fer conciliar el postulat polític de la col·lectivitat i la obertura amb el compromís de promoure propostes artístiques radicals i punyents va ser complicat. L'augment dels índex de participació sovint comportava l'amuntegament de les obres als espais d'exhibició i no permetia aprofundir amb els projectes presentats.

Des de molts espais culturals alternatius s'han tingut en compte les condicions de les artistes, per bé que la manca de pressupostos no ha pogut revertir les condicions de precarietat del sector. FemArt no ha pogut garantir el suport econòmic individual per les artistes, mai han estat directament retribuïdes, les partides econòmiques requeien en el muntatge i l'edició dels catàlegs. A partir de mitjans dels 2000 aquesta retribució es comença a replantejar, es van crear partides per premis de producció, es van començar a plantejar col·laboracions remunerades (no només d'organització, comunicació i relacions públiques, també les teòriques i artistes convidades a fer xerrades). Darrerament, vist l'augment de la precarietat, sobretot entre les capes més joves, el projecte ha començar a destinar part del pressupost en aquest sentit: s'han generat programes on la participació és remunerada, com en el cas del projecte

Muralistes (2019), s'han retribuït algunes feines de col·laboració, com tallers i tutories del projecte Emergències (2019) o xerrades com en el marc del Feminari (2018-2019).

Els models de treball dels activismes feministes han estat supeditats a les formes legals com les associacions, les cooperatives o les ONG. Els projectes han hagut de crear estructures legals, requerides en el pla jurídic, i han procurat mantenir les maneres de fer pròpies. L'obligatorietat de crear organismes jerarquitats en certes figures legals ha generat molta controvèrsia entre els grups activistes feministes, basats en pràctiques assembleàries i horitzontals. L'exemple del conflicte ocasionat en el marc del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison a finals dels 2000 i principis 2010 ha marcat la història recent dels activismes feministes artístics de la ciutat, encarant dues postures que entenen la professionalització, la instrumentació i l'art contemporani de maneres diferenciades.

Capítol 6. Subjectes, usuàries i professionals

En aquest capítol es pretén reflexionar sobre els públics als quals va dirigida la Mostra i les seves convocatòries. En aquest punt podrem valorar la capacitat d'inclusió del projecte pel que fa la varietat d'expressió de tendències feministes, però també pel que fa la diversitat dels subjectes. D'aquesta manera posem sobre la taula tot el debat entorn a l'estratègia dels espais no-mixtes, el compromís amb certes tendències del feminisme i la desafecció amb unes altres, per exemple, o les barreres d'entrada del projecte.

En aquest sentit, també es vol fer una reflexió sobre els perfils professionals que trobem a la Mostra per poder dimensionar l'interès que ha despertat a les agents que conformen el panorama artístic o acadèmic. L'objectiu de posar el focus sobre aquests rols és el de poder esbossar una xarxa formada per entitats, col·lectius i persones que ha construït un espai cultural alternatiu, als marges de les grans institucions culturals de la ciutat. D'aquesta manera podem fer una cartografia de les persones implicades amb l'espai cultural feminista de la ciutat i desmuntar l'idea preconcebuda de que les participants de FemArt són amateurs o professionals de segona.

6.1. El subjecte feminista en crisi: de “dona” a éssers feministes.

L'anomenada crisi del subjecte feminista o gir queer dels anys noranta va comportar la separació o una fragmentació dels feminismes. Malgrat que alguns d'aquests feminismes sovint hagin encarnat posicions molt allunyades, els espais com Ca La Dona o les Jornades Feministes han demostrat la interrelació permanent amb les diferents corrents feministes. FemArt és un bon exemple per analitzar com s'ha encaixat aquest gir queer que trenca amb els argumentaris essencialistes. Com s'ha transformat el llenguatge del feminisme? De quina manera s'han introduït els discursos crítics amb els feminismes biologistes a la mostra? Com s'han fet explícites o implícites les relacions entre les diverses tendències del feminisme?

Gràcies a la seva contigüitat amb Ca La Dona, un espai on s'han donat bona part dels debats feministes de la ciutat o on han tingut ressò gran part de les discussions teòriques, a FemArt hi podem notar una simultaneïtat pel que fa l'entrada d'aquests discursos. D'entrada, resseguint els títols de les diverses mostres podem veure com s'ha incorporat la terminologia provinent dels debats sobre el subjectes del feminisme. A diferència del que ens trobem a les institucions artístiques de la ciutat, a la Mostra trobem la sincronia entre l'acció política, la producció teòrica i la terminologia emprada en les convocatòries i l'edició dels textos dels catàlegs.

A diferència del que ens podem trobar en altres mostres d'art de dones, FemArt sempre va refusar parlar de “la dona” com un constructe únic. Des de la primera Mostra es va fer servir el terme dones en plural. La Mostra de l'any 1992, que no va ser oberta a cap

convocatòria, s'explicava a partir del títol “Mostra de creativitat de dones”, a la segona Mostra de l'any 1994 es va canviar la locució per “Les dones fem art”, que es va mantenir l'any 1995. A partir de l'any 1997, coincidint amb la incorporació d'artistes en període de formació provinents de Belles Arts, es proposa el constructe “Dones fem art 97” que passa a acompanyar el títol de l'exposició. La transformació de “les dones fem art” dona peu al títol definitiu del projecte “fem art”. És important recalcar que el salt de referir-se a la creativitat de les dones a passar a reivindicar l'acció de fer art dels subjectes dones va trencar amb un seguit de postulats que lligaven la Mostra a aquelles teories sobre la genuïtat femenina. A més, el subjecte “dones” va desaparèixer del títol definitivament.

En concordança amb les tendències estètiques de finals dels 90, els títols es van modernitzant, es van introduint estratègies d'identificació com els logotips o el *namning*. En aquella època podem situar molts projectes artístics que combinaven termes concrets amb la paraula “art” o altres paraules relatives al món digital com “net”, “red”, “.com”. L'any 1998 la Mostra va proposar un *namning* i va deslligar el títol de la Mostra fent-lo concordar amb el projecte comissarial i la convocatòria, la “marca” FemArt començava a funcionar.

La locució “fem art” prové del verb transitiu en català “fer” escrit en la seva conjugació de la primera persona del plural present indicatiu, fet que acompanya aquest sentit col·lectiu del projecte però que alhora genera la dicotomia entre un nosaltres i un vosaltres que es pot entendre des de l'eix nosaltres dones-vosaltres homes o bé nosaltres feministes-vosaltres masclistes. L'estratègia d'eliminar el subjecte de la locució, pot ajudar en l'eliminació de barreres d'entrada, però igualment pot generar una certa ambigüïtat. Però “fem art” no amaga el joc de paraules amb el que podria fer el sufix de “feminisme” o, si ens fixem amb la seva sonoritat, amb el terme francès “femme”, és a dir “dona”. La darrera qüestió que suscita la locució seria la intencionalitat de crear una paraula que entreveu la intenció de crear una espècie d'anglicisme³¹. Aquest punt també podria considerar-se contradictori, per no tenir una coherència amb la naturalesa del propi projecte, tant situat en el context Barceloní i català.

³¹ De fet, no és l'únic projecte de la ciutat de Barcelona amb aquest nom, situada al barri de la Sagrada Família trobem l'Escola *fem ART*, especialitzada en dibuix i el còmic fundada l'any 2000 [escolafemart.com]. Però fora de Barcelona també trobem un seguit de projectes que fan servir el mateix títol. *Femart* una agència sueca que es dedica a representar creadores femenines i no binàries que fan produccions de diversa índole [femart.se]. També trobem el projecte de Jacksonville *FemArt Gallery*, fundada per Kimberly Miller l'any 2017 que té la missió de donar suport a les dones del món de l'art a través d'exposicions i cursos de formació [femartgallery.org]. En darrer lloc trobem el festival *FemartPrishtina* que se celebra des de l'any 2011 a Kosovo a les ciutats de Prishtina, Ferizaj i Mitrovica del Nord. Es tracta d'un festival que mou anualment a centenars d'artistes i activistes de tot el món. Es poden veure espectacles teatrals, cinema, documental, curtmetratges, exposicions, concerts, conferències o tallers que aborden conceptes feministes i que busquen defensar la igualtat de drets de les dones per a la construcció de la pau a la regió [facebook.com/FemartPrishtina] [femart-ks.com]

A partir del 1998, les mostres comencen a implementar FemArt juntament amb el títol de la Mostra. Amb tot, en el període entre el 2005 i el 2015 es va afegir un subtítol que referenciava l'edició on es va recuperar la definició "Mostra d'Art de Dones". D'altra banda, en aquest mateix període, les convocatòries van començar a especificar altres subjectes. El debat trans i queer es va donar a Ca La Dona i a la mostra, però tot i així el projecte va fer servir el constructe "dones" com a representatiu d'un subjecte feminista comú.

Carme Porta - No totes les dones que fan art són feministes. I al principi era molt: dones, dones, dones i després anem cap a coses més dirigides.

Anna Fando - Quan succeeix l'obertura del concepte dona o dones cap a dones lesbianes i trans?

Carme Porta - Això també és una evolució del propi curs feminista. Llavors eren dones, dones, dones, tant era que fossin lesbianes o que fossin trans: eren dones. És més un tema de visibilitat. Jo recordo, perquè jo estava al grup de Lesbianes Feministes, i en aquell moment, no sé com va ser, vam conèixer un col·lectiu de dones trans, algunes es dedicaven a la prostitució, i les convidàvem a les festes. Per nosaltres eren dones.

Anna Fando - L'etiqueta de dona de Ca La Dona, des de bon inici ja s'hi incloïa lesbianes i trans?

Carme Porta - Des de bon inici....Potser al 1987 potser no, però al 1993 segur que sí, o al 1991 que ja venien, el que passa que tampoc era una cosa molt multitudinària. Però, venia la Bea Espejo, una que té un llibre que es diu "Soy Puta". Que estava a l'entorn de Ca La Dona, tot i que era gent que se sentia més acollida en espais gais. (Carme Porta, entrevista personal amb l'autora, 19/11/2018)

Si bé hem dit que moltes vegades FemArt es trobava en plena sintonia amb els debats que es donaven en els circuits feministes, a partir del 2007 trobem un cert desencaix entre les accions d'uns i d'altres espais. En aquella època d'assentament i estabilització del projecte FemArt, hi veiem un distanciament del projecte amb certes pràctiques artístiques produïdes des dels transfeminismes, com per exemple les produccions postpornogràfiques o performatives radicals. Com mostra la cronologia de l'inici del document, entre el 2003 i el 2010 aquestes pràctiques van ser més presents en contextos institucionals de l'art que en projectes d'art d'entitats feministes (Per exemple, la Mataró Postpono, el taller de Tecnologies del gènere ambdós al MACBA o l'exposició d'Ocaña del Centre de la Imatge Virreina) (Aliaga, 2012:212).

Precisament, el teòric d'art Juan Vicente Aliaga ha analitzat les tensions i les complicitats entre les mostres d'art de dones i les experiències postpornogràfiques. Aliaga ha presentat les mostres d'art com a representació del feminisme més moderat, proper al feminisme oficial i legalista propi de les administracions com els Instituts de la Dona o els Ministeris per la igualtat, que representen el feminisme assentat en el poder i el que ocupa la major part de l'agenda social. Mentre que a l'altre eix ha col·locat les pràctiques postpornogràfiques, implicades en les subcultures urbanes (Aliaga 2013:211).

Malgrat la seva presència a les institucions, ni els discursos feministes ni els discursos queer han aconseguit transformar les mateixes, que parteixen de paràmetres binaris: l'art de la història de l'art i l'altre art, que es tradueix en l'art dels homes, genis, artistes i l'art de la resta. Tal com adverteix la historiadora Marta Selva (entrevista personal amb l'autora, 21/05/2019), qualsevol idea que proposi una reflexió sobre feminitat serà

problemàtica i conflictiva. Allò femení s'ha construït en contraposició a la institució, representa el desordre, allò que no s'ha pogut categoritzar. Pel que fa a les pràctiques post pornogràfiques i a la seva presència a les institucions d'art contemporani, Selva apunta que de vegades sembla que es tracta més d'una estratègia de posicionament respecte al mercat i l'agenda internacional de l'art que no pas a un reconeixement del que els feminismes han aportat a la discussió de la tecnologia dels discurs pornogràfic.

En aquest sentit, cal puntualitzar que les observacions d'Aliaga parteixen de l'anàlisi del pla institucional del feminisme i de l'art, oblidant indicadors d'altres espais. Els indicadors institucionals no són un índex del tot fidel, vist que només alguns projectes feministes o transfeministes han tingut espais dins dels museus o centres d'art. És a dir, centrar l'anàlisi en les experiències institucionals és oblidar altres propostes postpornogràfiques i del moviment queer que no han circulat per aquests espais. De tal manera que tampoc pot convertir-se en representatives de la resta de feminismes les xifres i les pràctiques de les mostres d'art de dones dels feminismes institucionals. Aquest tipus de comparacions no solen incloure projectes culturals transversals com serien Ca La Dona o la Bonne, espais que han trencat amb els dos esquemes.

Des de la celebració de les Jornades Feministes Estatals "Juntas y a por todas" de 1993, el col·lectiu de Feministes Lesbianes de Madrid i el col·lectiu Transexualia han plantejat el debat sobre les identitats trans com una peça clau per les emergents lluites per la reivindicació del plaer, les treballadores del sexe, els drets sexuals i reproductius i la visibilitat de la sexualitat com a espais polítics fonamentals per l'acció feminista (Platero 2016:56). A les Jornades Feministes del 2000 "Feminismo es... y será" trobem les ponències de Laura Bugalho del col·lectiu Trans Galicia i de Kim Pérez que apostaven per articular una aliança que trenqués la lògica binària entre el "nosaltres/elles" o entre "feministes/transsexuals, malgrat que la voluntat de trencar aquestes lògiques es va concretar en una part concreta del moviment i no en el seu conjunt. L'any 2009 es va consolidar el concepte de "transfeminisme", que ja havia aparegut a la intervenció de Kim Pérez de l'any 2000, i que es presenta com una definició pròpia més enllà de la traducció del terme "queer", que assenyalava que els moviments feministes apostaven per qüestionar el binarisme de gènere (Platero 2016:59).

Encara que a FemArt trobem que l'any 1998 es va proposar la temàtica "Gènere i identitat" que plantejava una reflexió a partir de les múltiples identitats generades a través dels mitjans artístics, no va ser fins l'any 2017 quan el projecte es va dedicar a pal·liar la manca de subjectes queer a la mostra. Mentre que l'any 2004 la convocatòria cridava a la participació de "dones artistes" a partir de "l'art col·lectiu" i "des de la mirada de les dones"; l'any 2007 es defensava "un espai d'interrelació de dones, de dones artistes i de feminismes"; l'any 2008 s'encarava a "un espai de reivindicació del valor transformador del fet d'identificar-se com a dones i amb les dones"; del 2011, es va canviar la crida per "totes les dones que ho desitgin"; i finalment l'any 2017 s'amplia a "totes les dones, lesbianes i trans que ho desitgin". Més enllà del text de la

convocatòria, que ha resultat el més problemàtic pel que fa la identificació dels subjectes, als textos introductoris del catàleg sempre s'ha reivindicat la pluralitat i l'obertura del projecte.

La Mostra d'art de dones FEMART, organitzada per Ca la Dona, continua un any més entreteixint aquesta xarxa que conjunta i intersecciona dones, feminisme, art, identitats, diversitats, espais expositius, pensaments crítics i transformació social. (FemArt, 2005)

Davant de totes aquestes situacions plantejades, l'any 2018 la Mostra FemArt opta per definir els subjectes convidats a participar a la convocatòria com a éssers feministes. Una estratègia resultant d'un procés intern, iniciat l'any 2016 a partir dels debats proposats en el marc de les Jornades Feministes i plantejat l'any 2017 a partir del tema de la Mostra "Il·limitades" en el que es posa de relleu la necessitat de plantejar una terminologia que connecti amb els transfeminismes i que s'allunyi de concepcions d'un feminisme més moderat.

6.2. Subjectes de diverses procedències

Una altra manera de dimensionar el projecte és fixant-nos en la procedència de les participants. La major part de les artistes nascudes fora de l'estat espanyol que han participat en el projecte eren residents de Barcelona, tot i així, hi ha hagut alguns casos en els que artistes d'altres països s'han desplaçat expressament per la Mostra i d'altres en que han enviat els treballs per correu. També és notòria la participació de residents de la comunitat de fora de Barcelona. La ciutat de Barcelona, ja sigui per l'oferta universitària, per raons de turisme o per la mobilitat d'alguns activismes, ha estat una ciutat amb una gran presència de persones residents de curta durada, de llarga durada o migrants de procedència internacional.

A FemArt s'hi troba presència de persones de fins a 37 països d'origen diferent, la gran majoria, com es mostra a la gràfica següent [Figura 33], són persones d'origen local. D'aquesta manera, observem que un 74,4% (431 persones) de les participants són de l'estat espanyol, mentre que el 25,6% (148 persones) prové de la resta del món. Si analitzem aquest 74,4% ens trobem que, concretament 219 persones, és a dir el 50,9%, són catalanes; i d'aquestes, 139 són de Barcelona.

A continuació, il·lustrat sobre un mapa [Figura 34] trobem la distribució de les participants de la resta del món (aquest 25,6%). A FemArt han participat artistes dels països que segueixen: Alemanya, Argentina, Belgica, Brasil, Colòmbia, Corea del Sud, Costa de Marfil, EEUU, Eslovènia, França, Grècia, Holanda, Iran, Irlanda, Itàlia, Itàlia, Japó, Marroc, Mèxic, Mèxic, Nicaragua, Països Baixos, Perú, Polònia, Portugal, Regne Unit, Sèrvia, Sri Lanka, Suïssa, Tunis, Uruguai, Uruguai, Veneçuela, Venezuela i Xile.

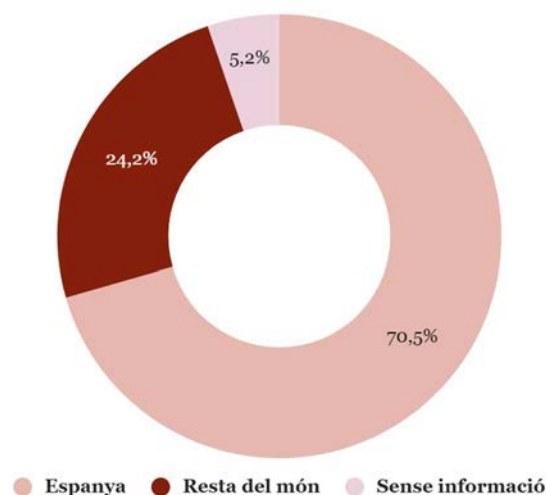


Figura 33: Base de dades pròpia. Gràfica participants segons el lloc d'origen.

Cal destacar que les dades no són relatives a la totalitat de les participants, sinó que representa a 579 de les 611 persones, ja que de la resta no s'ha trobat la informació disponible.



Figura 34: Base de dades pròpia. Mapa mundi que mostra els països d'origen de les participants.

6.3. Anàlisi de la cobertura de les convocatòries: perfils i *target* del projecte.

En relació a la difusió de les convocatòries, Ca La Dona ha dotat de la plataforma comunicativa principal al projecte: contactes de les sòcies, institucions col·laboratives, altres grups de la casa i l'extensió a mitjans de comunicació feministes com podrien ser

la xarxa o la coordinadora feminista. Això fa que principalment la convocatòria arribi a perfils propers al feminisme i costi que s'obri a públic més general. FemArt ha intentat difondre les seves convocatòries a punts estratègics com les universitats, les escoles d'art i algunes plataformes de difusió artística, cosa que ha marcat els perfils de les participants de la mostra. El "Pla de comunicació i publicitat" de les anteriors edicions apuntava que les campanyes de difusió de la Mostra s'encaren a "instituts de batxillerat artístic, museus i centres d'art, facultats de Belles Arts, institucions culturals, associacions culturals, webs artístiques, creadores, etc." (FemArt, n.d.)

La fotografia que aporta l'anàlisi de FemArt en aquest sentit és la d'evidenciar que la major part dels perfils de les participants han pertangut a la classe formada. Com mostra la següent gràfica [Figura 35] el 69,2% del total de les participants tenen formació universitària, mentre que el 10,3% tenen estudis superiors, sobretot relatius a estudis d'arts i oficis.

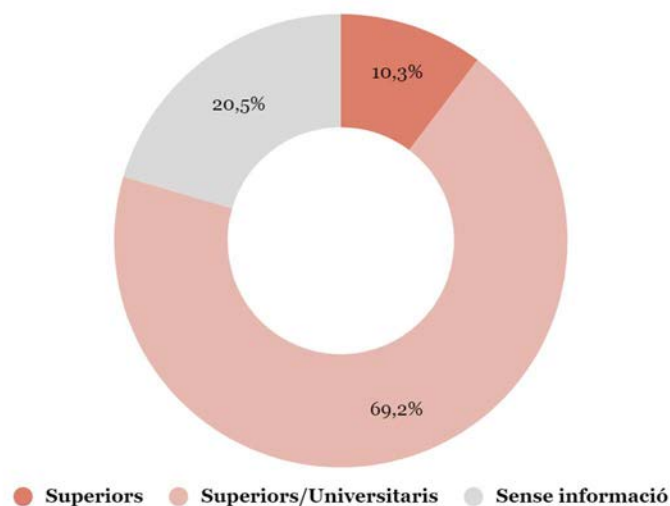


Figura 35: Base de dades pròpia. Dades relatives al nivell de formació de les participants

Entre les professions que s'agrupen a la Mostra trobem molta varietat: activistes, actrius, administratives, advocades, antropòlogues, arqueòlogues, arquitectes i aparelladores, art-terapeutes, artistes visuals, artistes *performers*, ballarines, cantadores, crítiques d'art, creatives culturals, cineastes, comissàries, compositoras, comunicadores, directores artístiques, directores de cinema, dissenyadores, disc joqueis, empresàries, escriptores, escultores, filòlogues, filòsofes, fotògrafes, gestores culturals, guionistes, historiadores, il·lustradores, investigadores de l'àmbit cultural, metgesses i infermeres, muntadores audiovisuals, museòlogues, músics, pedagogues, periodistes, pintores, poetes, productores audiovisuals, psicòlogues, publicistes, restauradores, sociòlogues, tatuadores, titellaires, urbanistes, videoactivistes, videoartistes i vidriaires.

La base de dades de FemArt constata la recança de les participants de la Mostra a definir-se com a artistes. La següent gràfica [Figura 36] ens mostra com només el 16,7% fa servir la definició d'artista, incloent les que es defineixen com a artistes juntament amb altres professions.

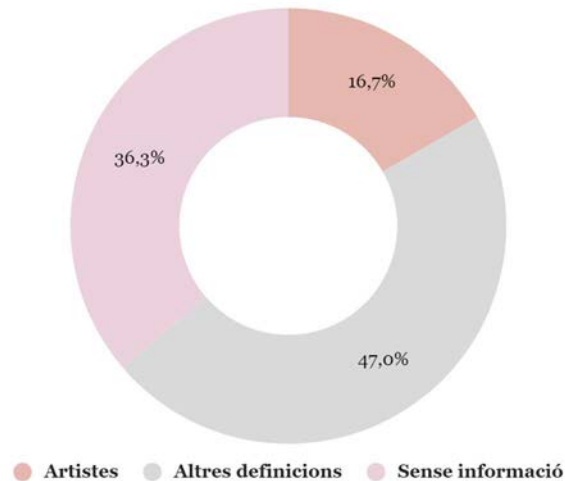


Figura 36: Base de dades pròpia. Gràfica que mostra l'ús de la paraula artista en les definicions de les participants.

Davant de la constatació de que els perfils participants de la Mostra es constitueixen amb un nivell de formació alt, i en un nivell professional divers però lligat a treball remunerat de l'àmbit laboral, no pas a l'àmbit domèstic, hem volgut trobat algun indicador que ens donés pistes sobre la notorietat d'aquestes dones en la seva activitat professional. Amb la següent gràfica [Figura 37] volem valorar quin és el percentatge de participants de la Mostra que compten amb una entrada a la Wikipedia, considerant aquesta plataforma un indicador de popularitat. Tal com observem, en la Mostra FemArt, només el 7,8% de les professionals que han participant estan representades en aquest canal.

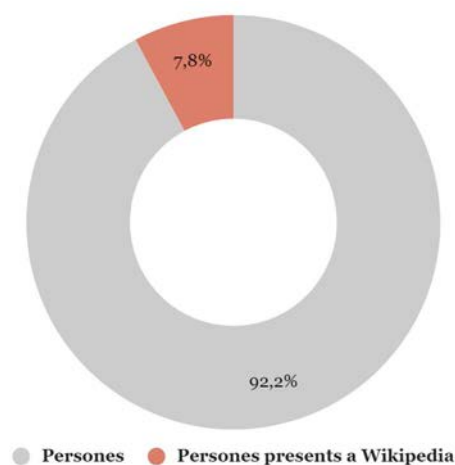


Figura 37: Base de dades pròpia. Gràfica de les participants presents a Wikipedia.

En el mateix sentit i en motiu del projecte “Notes d’una investigació experimental” desenvolupat en el marc del Premi Art Jove d’investigació 2019 de la Sala d’Art Jove, es va realitzar la següent gràfica [Figura 38], on es relacionen les participants de la Mostra FemArt amb les artistes incloses a la programació del MACBA. La comparativa agafa la totalitat de participants dels 25 anys del projecte FemArt i els 23 anys del museu.

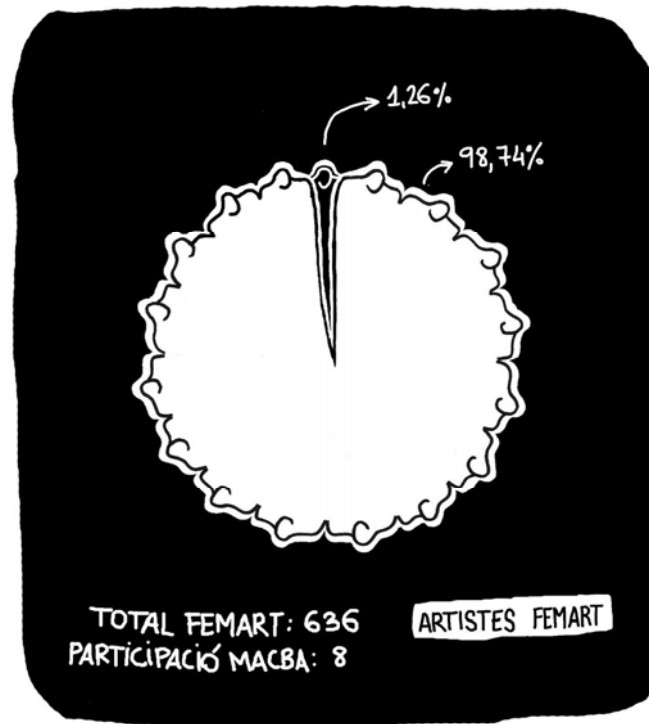


Figura 38: Gràfica que mostra la ràtio d’artistes de FemArt que han participat a MACBA. “Notes d’una Investigació experimental” 2019

6.3.1. Professionals implicades en l’organització de la Mostra

Els equips de les diverses edicions de la Mostra han estat formats per persones majoritàriament formades en especialitats artístiques, Belles Arts o Disseny, seguides per persones formades en Història de l’Art. En segon terme, podem situar un grup menys nombrós de persones amb formació de ciències polítiques o socials i educadores. En darrer lloc, un darrer grup de persones d’altres formacions que s’han enrolat al projecte des de la seva activitat activista.

Podem veure com al llarg dels anys han anat passant perfils més teòrics, perfils de gestió cultural o perfils artístics. En el pla de la teoria feminista, trobem activistes de referència com Carme Porta, Betlem Cañizar, Dolores Pulido o Teresa Sanz, que s’han encarregat de situar la Mostra en el context dels feminismes. Noms com Mireia Gascón, Rosa Xeixa, Gemma Pineda de Pedro i Júlia Lull, en canvi han representat la pota més historiogràfica, mentre que Marta Darder, Karol Bergeret, Laia Llach i Maria Pons han fet de pont entre el context artístic i la mostra.

La tasca més oblidada ha estat sempre la de la comunicació, que requeia en la secretaria de Ca La Dona, amb Carme Porta, Dolores Pulido, Betlem Cañizar i altres dones vinculades a la Casa. Més endavant va recaure a mans de Carolina Correa, Lèlia Becana i Laia Llach, fins que finalment l'equip actual compta amb la col·laboració de Marta García Moreno, que és l'únic perfil que trobem especialitzat en termes de comunicació cultural.

En tasques de disseny és on trobem més perfils: Rosa Xeixa, Cecilia Vietto, Carolina Correa, Natalia Arranz, Laia Llach, Solange Morello, Maria Pons, jo mateixa i recentment Leia Goiria han anat treballant la imatge gràfica de la Mostra al llarg de la seva trajectòria, en col·laboració puntual d'altres artistes gràfiques com Maria Romero.

El disseny d'exposicions i la producció, així com la curadoria han recaigut en processos col·lectius, malgrat tot podem destacar la tasca de Dolores Pulido, Marta Darder, Gemma Pinedo i Karol Bergeret. En el treball més teòric i els textos de comissariat podem destacar Teresa Sanz i Júlia Lull. En tasques d'arxiu hi han treballat Solange Morello, Maria Pons i jo mateixa.

Pel que fa la dimensió educativa, els perfils de Teresa Sanz, Antonia Pallach o Rosa Sanchez, amb la col·laboració de perfils provinents de la mediació cultural com el de Júlia Lull o el meu, han fet possible el treball en termes d'activació i programació adaptada als públics de la mostra. D'altra banda destaquen les figures de Mireia Gascón Teresa Sanz o Marta Vergonyós, que han encapçalat projectes culturals com la Mostra Internacional de Films de Dones o el Centre de Cultures Francesca Bonnemaison.

6.4. Sobre la vigència de les exposicions no-mixtes

Si el debat sobre la multiplicitat dels subjectes del feminisme va irrompre als anys noranta al panorama estatal, un altre debat en paral·lel també va sacsejar el moviment: el tema dels espais no-mixtes.

La reivindicació dels espais no-mixtes en el feminisme va aflorar durant els anys 60 i 70. Molt lligat als postulats del feminisme separatista, moltes organitzacions de dones en clandestinitat, situades en contextos de règims dictatorials, com en el cas de l'estat espanyol, van començar a generar espais als marges de les dinàmiques socials on la figura masculina constitueix la posició central. Als anys 90 van aparèixer els grups feministes autònoms, que recuperen un seguit de debats que semblaven estar superats durant la dècada dels 80, sobretot a partir del fenomen de la institucionalització certes demandes feministes.

Si durant els anys 90 molts grups radicals autònoms van proposar els espais no-mixtes com a una estratègia pròpia. Aquest fet s'explica a partir de la reflexió sobre les dinàmiques de participació i accessibilitat als espais d'acció política dels propis moviments socials, especialment els espais d'acció anticapitalistes, anarquistes o

d'esquerres. En canvi, en el marc cultural els espais no-mixtes han estat més qüestionats. Per algunes autores, la defensa dels espais no-mixtes en la cultura responia principalment a les mateixes motivacions que en d'altres espais no-mixtes a priori menys discutibles (espais de salut, espais d'educació, etc.).

Las mujeres, incluso las más jóvenes, seguimos teniendo dificultades a la hora de expresarnos libremente frente a grupos numerosos de hombres. Dado que el mundo artístico sigue dominando por los hombres, esta actitud se transfiere al arte que las mujeres producen. En el transcurso de ese proceso, muchas formas y sentimientos se ven neutralizados. Por eso mismo, estoy a favor, al menos por el momento, de un entorno artístico separatista - con universidades, galerías y museos de mujeres- hasta que lleguemos a un punto en el que las mujeres se sientan tan en casa en el mundo como se sienten los hombres. (Lucy Lippard citada a Mayayo Bost, 2018?:102-103)

Alguns projectes que van aparèixer entre els 90 i la primera dècada dels 2000 des del feminisme autònom i des de postulats decolonials, antiglobalització i anticapitalistes, van proposar espais no-mixtes com a una estratègia radical. Es va donar un xoc entre les estratègies pròpies de l'àmbit artístic i cultural i les estratègies pròpies del contextos dels moviments socials. En la línia amb projectes com La Eskalera Karakola de Madrid, FemArt es va posicionar recollint la tradició dels espais separats del feminisme cultural dels 70 activant-los amb les creixents activacions dels feminismes radicals.

Al caracterizarse por su larga duración, La Eskalera Karakola ofrece una microhistoria de reflexiones iniciales para deconstruir el género y volver a los espacios no mixtos, éstos del movimiento feminista de encuentros cara-a-cara propios de los años setenta. No obstante, también hallamos muchos de los rasgos de un feminismo de la tercera ola, plural, que integra otras demandas y no parte solamente de la experiencia de las mujeres. Se trata -nos parece- de un feminismo que aboga por la sostenibilidad de la vida, por distintas prácticas de economía feminista y, desde luego, por un hacer, sentir y pensar que pone el cuidado en el centro de la reflexión. (Araiza Díaz i González García, 2016:233)

Els feminismes autònoms entenen que les dones i els subjectes que no s'inscrivien en la representació d'home-heterosexual-blanc mai no havien estat presents al "circuit integrat" (Haraway, 2016), de manera que van plantejar una lluita que intentés desarticular les contraposicions capital/treball, cultura/natura i públic/privat (Gil 2011:88).

El sociòleg i activista Jokin Azpiazu Carballo ha desgranat una altra de les tensions que han ocasionat els espais no-mixtes: les crítiques activades des dels subjectes masculins dels moviments socials de base feminista. Azpiazu (2017:79) apunta que els valors i els imaginaris que s'amaguen darrera dels moviments socials y de la idea d'activisme estan construïts pensant en un subjecte únic i concret, construïts a la mida dels homes i de la seva visibilitat pública. Els moviments s'han configurat en torn a les idees heretades de la Il·lustració, com la ciutadania, la justícia o l'ètica, i a relats que han reproduït imaginaris a partir de figures heroïques fonamentalment masculines, sense aplicar una mirada crítica o una reflexió de gènere (Azpiazu Carballo, 2017:79).

Los movimientos han heredado estas ideas y concepciones de justicia y cambio social en las que, en la mayoría de los casos, la mirada masculina occidental y normativa ha estado en el centro. No ha sido hasta

la llegada del pensamiento feminista y decolonial que el sujeto ilustrado ha sido cuestionado con un mínimo de profundidad. De esta manera, aún hoy en día los hombres nos incorporamos al espacio de los movimientos de una manera cómoda y «natural», al encontrar un espacio hecho a nuestra medida. Para empezar porque los valores que hasta hace bien poco han sido absolutamente centrales en el activismo son los que se han atribuido al género masculino: heroicidad, vanguardia, acción, efectividad, ambición... (Azpiazu Carballo, 2017:79)

No és estrany trobar desigualtats, vulneracions, fins i tot, agressions en espais alternatius, autogestionats o alliberats que es posicionen teòricament en contra del patriarcal, del feixisme, la xenofòbia, l'homofòbia i el sexisme. Si revisem la història recent dels espais de feminisme autònom basats en l'estratègia de l'okupació, trobem com els espais no-mixtes es justifiquen com a una manera de fer front a aquest tipus d'agressions³², per assenyalar que els postulats del feminisme, no només han d'interioritzar-se teòricament sinó que calen pràctiques reals que exemplifiquin altres maneres de relacionar-se i de viure. Moltes assemblees okupes opten per instaurar espais no-mixtes de caràcter temporal, on periòdicament es reuneixen grups sense la presència d'homes CIS gènere i plantegen activitats autònomes [Figura 40].



Figura 39: Graffiti al barri de Vallcarca, Barcelona (2019). Anònim (Instagram)



Figura 40: Cartell de les activitats setmanals de CSOA La Revoltosa, els dijous era un espai no-mixt. Indymedia.

Malgrat tot, són nombrosos els casos en els que s'ha exterioritzat el recel i el desacord cap als espais no-mixtes. Molts homes els assimilaven com a espais amenaçants, com a espais que han estat elaborats sense la seva participació i que, per tant, produeixen una fricció a l'hora d'acceptar-los com a espais de seguretat, creativitat i subversió. Encara costa "pensar que les dones -o altres grups- comptin amb espais en els que s'actua fora

³² Amb aquestes paraules ho expressen Robert González García y Alejandra Araiza Díaz: "Hechos puntuales, pero muy graves -como la violación de una chica en una fiesta en el Centro Social Okupado Autogestionado (CSOA) El Laboratorio, denunciado por el grupo de mujeres okupas Las Anacondas Subversivas, o las agresiones a un grupo de transexuales en el barrio de Lavapiés de Madrid- demostraban que los espacios liberados no estaban acordonados contra la violencia de género y la homofobia. La necesidad de crear grupos autónomos de mujeres y nuevas subjetividades femeninas al interior del mundo de la okupación estaba más que justificada." (2016: 219)

del control de la mirada masculina, on es generen idees i sabers en els que no hem participat” (Azpiazu Carballo, 2017:92-93) [Figura 39].

L’estratègia no-mixta de FemArt ha volgut generar i garantir un espai de treball i creació lliure de les opressions patriarcals. Pel que fa als públics, el projecte va anar introduint la idea que les inauguracions poguessin ser mixtes. Aquest model es va anar forjant amb els anys. En primer lloc, la Mostra es feia només per les sòcies de Ca La Dona, després es va anar obrint a la participació d’artistes externes i als seus coneguts i familiars (Dolo Pulido, entrevista personal amb l’autora, 28/11/2018), fet que va propiciar les primeres concessions de visites d’homes a la mostra. Ja a la casa de Ripoll, es va decidir de manera assembleària, però promogut per l’equip de la mostra, que els actes inaugurals de FemArt fossin mixtes (Teresa Sanz Coll, entrevista personal amb l’autora, 19/12/2018). En aquest sentit, també s’ha plantejat que en la nova disposició, els espais de la planta baixa s’obrin per a visites mixtes, sempre i quant s’avisi prèviament.

6.5. Gestions de les diferències i dels privilegis

En aquest apartat s’organitzen les principals problemàtiques entorn als subjectes que els feminismes del nostre context han hagut d’entomar i gestionar: la desestimació del lesbianisme, el paper dels feminismes europeus en la definició d’un nord i d’un sud diferenciats, la desigualtat entre els privilegis dels feminismes blancs i les feministes migrades, les relacions intergeneracionals, la diversitat funcional, sensorial o intel·lectual i la introducció de les noves tecnologies de la comunicació.

6.5.1. El continuum lèsbic³³ contra la heterosexualitat obligatòria

Gran part del moviment feminista local i de les iniciatives culturals i artístiques impulsades pel mateix, com és el cas de FemArt, són indissociables dels processos de lluita per la visibilitat de les sexualitats lèsbiques. Malgrat tot, en els espais feministes es vivia una acceptació i naturalització de la norma heterosexual que s’imposava per damunt de la resta de sexualitats.

EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN (televisión, prensa, etc...) tampoco aparecemos nunca (ni siquiera el 28 de junio, nuestro día) y si nos mencionan es de forma anecdótica. Los medios de comunicación no le dan absolutamente ninguna importancia a los actos realizados por las lesbianas. EN EL ÁMBITO DE LOS MEDIOS CULTURALES Y ARTÍSTICOS cuando aparecemos lo hacemos con mucha ambigüedad y las únicas relaciones entre mujeres que nos presentan son las de amistad y nunca las de sexo (como si -las lesbianas no hiciéramos el amor). Normalmente si aparece alguna relación lésbica, en un momento determinado de

³³ El contínuum lèsbic és el terme proposat per Adrienne Rich, l’any 1996, en contraposició al terme lesbianisme. El lesbianisme, doncs, s’assumeix com a un constructe psicològic que ha derivat en usos clínics i que suposa i limita. El contínuum lèsbic fa referència a una experiència entre dones, en el sentit més ampli de la paraula, no només el desig sexual conscient o inconscient cap a una altra dona, sinó la vida en comú construïda entre dones, el suport pràctic i polític entre les mateixes.

ésta entra un hombre en escena, que le da su toque varonil (aunque todavía no hemos descubierto muy bien lo que pinta). También tratan de mostrarnos que muchas vécese las mujeres llegan al lesbianismo por la ausencia o pérdida de un hombre (con muchas de nosotras se equivocaron).
(Conferencia Europea Lesbianas, 1991)

Llibres com “Lesbianas. Discursos y representaciones” (Platero Méndez, 2008), han aprofundit sobre les discriminacions de les dones lesbianes en els marcs dels moviments socials i l’activisme, en l’àmbit cultural i de la representació, i en l’àmbit legal o de les polítiques públiques. Aquesta lectura és imprescindible per assenyalar que l’acceptació social del lesbianisme era gairebé nul·la, per comprendre l’anomenada múltiple discriminació, per veure com s’articulen les construccions culturals entorn a les sexualitats no normatives i per entendre perquè l’etiqueta de “dona” tot sovint no inclou les identitats lesbianes [Figura 41].

El feminisme lesbià va assenyalar l’heterosexisme implícit i va qüestionar el model de sexualitat únic dins del moviment feminista (Palomares, Garcia 2012:41); a més va proposar el lesbianisme com a una opció política (ILIS, 1991).

Dado que ser lesbiana es un estigma y que, por lo tanto, la falta de autoestima en relación con la condición lesbiana es muy fuerte, a menudo vemos que dentro del movimiento feminista las cuestiones se obvian o quedan relegadas a un segundo término, incluso por parte de mujeres que tienen consciencia de su lesbianismo. Podemos encontrar ejemplos de esto en documentos sobre temáticas muy distintas, en que, o bien determinadas situaciones que son exclusivas de las heterosexuales pasan como si fueran de las mujeres en general, o bien situaciones que afectan tanto a heterosexuales como a las lesbianas se tratan como si fueran exclusivas de las heterosexuales (es el caso de la violencia doméstica). (Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona, 2001:94)

Una de les responsabilitats del moviment feminista va ser el de qüestionar l’ideal de la diversitat i el constructe Universal heterosexual de la “dona” (ILIS, 1991). La generació d’una iconografia pròpia, que no criminalitzés i que no desactivés els continguts sexuals explícits va conformar una de les principals estratègies del moviment. Algunes d’aquestes representacions configuren el fons documental de FemArt [Figura 42].



Figura 42: Instal·lació fotogràfica exposada a la primera Mostra FemArt. Cortesia d’unes sòcies de Ca La Dona.



Figura 41: Manifestació contra la discriminació 1992- lesbianes. Ca La Dona.

6.5.2. El Sud d'Europa

L'any 1986 l'estat espanyol va entrar a formar part de la Comunitat Europea gràcies al tractat d'adhesió firmat un any abans. Durant els anys 90, el feminisme local va plantejar l'antiracisme i la decolonialitat com a temes de debat centrals. La tradició del moviment feminista a la resta d'Europa i d'Estats Units era més extensa que la de l'estat espanyol, i en aquells contextos ja havien començat a fer visibles la marginalitat i la precarietat que patien les dones segons el seu lloc d'origen, la seva classe social, opció sexual o la seva aparença física. Els moviments decolonials van fer visible les relacions internacionals de dominació entre el món occidental i la resta de països, però dins del continent europeu també van aparèixer processos que assenyalaven les diferències entre el nord i el sud d'Europa. Aquests darrers es van intensificar durant les crisis financeres i econòmiques a partir del 2008, quan el terme PIGS, originat als anys 90 per referir-se a les economies del sud de la Unió Europea (les sigles de Portugal, Itàlia, Grècia i Espanya en anglès), es va popularitzar.

El moviment feminista va fer palesa la necessitat de partir de diferents cosmovisions, de manera que es poguessin crear propostes i pràctiques feministes diferents i apropiades per cada context. El moviment feminista a l'estat espanyol i a Catalunya, per exemple, va tenir una tradició especialment arrelada a les lluites obreres i antifranquistes, i no va tenir una arrel tant burgesa com en d'altres contextos europeus (Palomares i García-Grezner 2012:34).

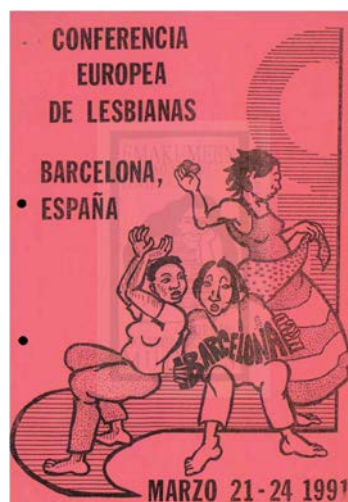


Figura 43: Gràfica de les Jornades Lesbianes Europees celebrades a Barcelona 1991. Ca La Dona.

En el marc de les Jornades Lesbianes Europees [Figura 43] celebrades l'any 1991 a Barcelona ja va sorgir el debat entre el Nord i el Sud i les seves tradicions i estratègies diversificades.

El sur de europa es usualmente olvidado aun en las reuniones pan-europeas, y los asuntos de esta región son ignorados u oscurecidos por los intereses del norte de Europa. Esta conferencia proveerá a otros

grupos de lesbianas una excelente oportunidad para aprender mas sobre la situación, las prioridades y preocupaciones de las activistas del sur de Europa. Con el objetivo de hacer esta conferencia lo mas representativa posible, ILIS se ha comprometido a contactar tres grupos principales. Estos son: las lesbianas europeas negras, las lesbianas del este de europa, y las lesbianas del sur de europa. Las lesbianas negras de toda europa enfrentan la triple discriminación de ser negras, mujeres y lesbianas; discriminaciones que limitan sus oportunidades de trabajo y por lo tanto sus recursos financieros. Las lesbianas del este de Europa frecuentemente enfrentan inestabilidad económica en sus países y precios prohibitivos de pasaporte y visa. Las lesbianas que viven en el sur de Europa enfrentan similares problemas económicos (ILIS, 1991:2).

Cal afegir que el sud europeu es va consolidar globalment com a un territori de destinació turística, tal com indica Bàrbara Ramajo (2011:4), en ciutats com Barcelona als anys 90 era habitual rebre turisme de lesbianes europees. Destinacions com la Illa de Lesbos, a partir de la mitificació de la poetessa Safo³⁴, van fer-se molt populars i concorregudes. Per totes aquestes qüestions des del sud europeu, però més específicament des de veus feministes i post-colonials com Dolores Juliano, es van començar a denunciar les actituds maternalistes, pedagògiques i adoctrinadores dels feminismes occidentals (Palomares i García-Grezner 2012:35).

6.5.3. Assenyalar els privilegis dels feminismes blancs

Acceptem sense massa crítica relats que presenten altres dones com a dèbils, desvalgudes, temorenques, enganyades i necessitades de protecció. L'estereotip funciona millor com més allunyades del propi cercle estiguin les <pobres dones>, que en la majoria dels casos no tenen més límits ni mancances que els que provenen de ser <dones pobres>. A elles, materialitzades en els nostres dies en les immigrants del Tercer Món, els assignem acríticament tots aquells temors i limitacions que nosaltres sabem, que no patim, però que seguim creient que formen part d'alguna nebulosa <naturalesa femenina>. Descartar els temors, atrevir-se a viure, assumir riscos, implica desaprendre allò après, arrencar d'entre les nostres sensacions més familiars la brossa de pors interioritzades que hem cultivat (que ens han fet cultivar) des de la infantesa. (Dolores Juliano citada a FemArt, 2005)

D'aquesta manera narrava Dolores Juliano la por a la diferència en el marc de la Mostra FemArt de l'any 2005. Les teòriques que han col·laborat amb els catàlegs de les mostres han posat el focus sobre les desigualtats socials i de classe que pateixen les dones no-blanques en el nostre context, per exemple en el text d'Aurora Justo Moreno. Col·lectiu de Dones Urbanistes "Fer ciutat des del punt de vista de les dones" (Catàleg de la Mostra 2004) o "Biopoder, cossos i visualitat: el dispositiu del plaer sexual a la fotografia de dones" (Catàleg de la Mostra 2002) de Montse Rifà Valls o el d'Aida Sanchez de Serdio (Catàleg de la Mostra 2002), que s'ocupava de les "La contestació de les representacions hegemòniques de negritud per part de les artistes afroamericanes" posant el focus sobre la construcció dels estereotips de les dones racialitzades.

Majoritàriament a partir de textos provinents del context anglosaxó i llatinoamericà, que van posar sobre la taula la multiplicitat d'opressions i la (mala) gestió de les

³⁴ A Safo se li atribueixen, entre altres coses, la primera escola de dones de la tradició occidental. Es considera un dels primers referents històrics de lesbianisme occidental.

diferències en identificar el feminisme com un moviment que pren com a referència per defecte les dones “blanques, occidentals, heterosexuales, de classe mitjana, educades, urbanites i ciutadanes”(Eskalera Karakola 2004:10); algunes feministes van començar a denunciar la visió androcèntrica i els prejudicis classistes i racistes que conformen els ambients del feminisme local (Palomares i García-Grezner 2012:35).

Les agendes i el llegat històric reivindicat pels feminismes occidentals no representen les necessitats ni respecten les estratègies de les dones de classe baixa o sectors populars, d'altres orígens i ètnies. Les desigualtats són clares respecte les condicions materials objectives i la complexitat d'encaix entre discursos: mentre que les dones de sectors més populars no tenen accés, ni es fan seus, molts dels discursos dels feminismes, les feministes de classe mitjana, instruïdes o de sectors urbans no entenen els discursos de les classes populars com a discursos del feminisme. Aquest fenomen és denominat per l'antropòloga Dolores Juliano com a “feminisme no explícit”, que en moltes ocasions no és ben vist entre els feminismes blancs, mentre que les feministes migrades el consideren una peça clau en el procés d'apoderament de les dones (Palomares i García-Grezner 2012:36).

Un dels reptes dels feminismes de les darreres dècades ha estat assenyalar els privilegis de certs feminismes i cedir espai a aquells que havien quedat exclosos de certs àmbits d'organització, decisió, representació o debat. Autores com Bell Hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa o Angela Davis han ressaltat les complexes relacions de subordinació i casuística a la que fan front moltes dones: relacions de gènere o de classe, lesbofòbia, racisme, efectes de la colonització, la descolonització i les migracions transnacionals (Eskalera Karakola 2004:10). L'artista i activista Marta Vergonyós, al capdavant del projecte de La Bonne (Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison) explica com han encarat aquesta autoreflexió sobre els privilegis, que qüestionen certs continguts i demana generar altres condicions de treball per la interseccionalitat.

El feminisme històric, els feminismes *mainstream*, els feminismes blancs, ara crec que toca, és així i s'han d'interseccionar, i ara és el moment de compartir aquests privilegis i que les dones racialitzades, les dones negres, les dones gitanes, les dones que han estat excloses d'aquests contextos i de les institucions artístiques, el que ens toca fer és seguir amb aquesta enginyeria de ponts i camins. Perquè les institucions culturals ho faran però, tematitzaran. Però no trontollaran les seves bases, el seu endamiatge, perquè és el que és. (...) Jo crec que és interessant tenir clar que de la mateixa manera que els homes han hagut de reaccionar als seus privilegis, qüestionar-se'ls, compartir-los, cedir espais, callar, a nosaltres ens toca fer el mateix. I ser molt crítiques, tenir tota l'estona aquesta pràctica de fer autocrítica, de dir: no estem salvades de les contradiccions. (...) Mal que ens pesi, en la gestió del negatiu i dels conflictes als espais de dones encara ens falta bastanta tradició i molta pedagogia (...) Si l'equip som totes blanques i no hi ha ni una dona negra: que està passant aquí? O si la companya negra té aquesta i aquesta i aquesta inquietud, com ho fem per vehicular? Jo venia del feminisme autònom llatinoamericà, quan vaig arribar a CLD ja m'impressionava. Clar, el feminisme català és superblanc, racista en realitat, excloent, elitista, de classe mitja-alta. (Marta Vergonyós, 2019)

En el marc del context artístic de la ciutat van sorgir veus, com la de l'artista Daniela Ortiz, que van denunciar del caràcter homogeni dels subjectes que conformaven el panorama feminista de Barcelona. L'artista va voler fer palès aquesta reivindicació en el marc de la Mostra FemArt de l'any 2009 amb l'obra "Frase para festival feminista". En la convocatòria l'artista va proposar la instal·lació de la frase "Es de puta madre ser mujer", de fet, l'equip FemArt va decidir fer servir aquest motiu com la imatge gràfica de la Mostra 2009 que duia per nom "Arts i feminismes". Finalment, però i davant la sorpresa de l'equip de la Mostra i de la resta d'artistes seleccionades, durant el muntatge l'artista va decidir instal·lar una segona part de la frase que consistia en "Española, blanca y de clase media" que va ser la que va romandre a l'exposició [Figura 44].



Figura 44: Obra de Daniela Ortiz del 2009, re-instal·lada en motiu de la mostra 2018 a Ca La Dona. FemArt

El percentatge de participació de dones provinents d'altres contextos a FemArt és bastant àmplia si ens fixem amb els rols d'artista. La cosa canvia si ens fixem amb el percentatge de dones d'altres contextos en els equips de la Mostra, on trobem la presència de només dues dones que no siguin de l'estat espanyol: una del context nord-europeu i l'altra del context sud-america. Segons les estadístiques de la Mostra podem constatar que les barreres d'accés a la participació de l'àmbit artístic i feminista de la ciutat recau més en una raó de classe social i de nivell d'estudis. En aquest sentit, des de les primeres mostres es fan presents referents artístics de llatinoamericans com Mujeres Creando, que es van vincular en el projecte a través del grup Las Multimedia. Per tant, els referents artístics d'altres contextos hi són presents, però si que és cert que es tracten de referents consolidats en uns paràmetres professionals o legitimats, en certa manera, des de l'àmbit artístic, mentre que el projecte no és capaç de captar la participació de perfils d'activistes d'altres contextos més populars.

El grup Multimèdies sorgeix de la trobada de dones que estem treballant en el món de l'art des d'una perspectiva feminista i des de la necessitat d'accionar i reflexionar en aquest camp. Al grup conflueixen l'experiència del treball realitzat ja des del feminisme i en altres col·lectius. Els treballs realitzats amb aquests altres grups són un referent important a multimèdies, ART^a, Mujeres Creando, Agrias, De colores, formen part de nosaltres i nosaltres d'elles. (Multimedia, 1998)

6.5.4. El debat trans a la mostra

Una de les problemàtiques que han hagut d'encarar els projectes de llarga trajectòria arrelats en el feminisme local, com Ca La Dona i FemArt, ha estat el d'introduir el debat trans dins dels seus grups per tal de refer i transformar els límits sobre la mixticitat dels espais feministes. A més, aquest debat trans, tal com passa amb altres estratègies i pràctiques del feminisme, no s'ha donat només en una ocasió, sinó que és reobert i revisat constantment ja sigui impulsat per l'arribada de noves teories feministes, per la circulació de persones trans als grups de l'espai o per la reactivació de corrents feministes més tradicionals.

La Mostra FemArt, no només resta lligada a la transformació del subjecte feminista i de la mixticitat de l'espai de Ca La Dona, sinó que s'hi afegeix el fet de fer explícit qui està cridat a participar com a artista a les convocatòries i qui no. Malgrat que la Mostra hagi incorporat la col·laboració d'artistes trans, així com un gran nombre de treballs que reflexionen sobre l'expressió i el rols de gènere, aquests subjectes segueixen estant poc representats a FemArt. De fet, en cap edició s'ha proposat explícitament una temàtica que abordi la qüestió de l'expressió de gènere no normativa.

FemArt, com a CLD, ha fet un recorregut al llarg d'aquests 25 anys que ha anat una mica paral·lel als debats que hem tingut en els feminismes. O sigui, per exemple, en pocs FemArts hem parlat de la dona, per exemple. Hem parlat d'aquest subjecte del moviment feminista comú. Des del principi pràcticament a FemArt hem parlat de les dones com a subjectes amplis i diverses, perquè hi han moltes interseccionalitats. Hi han dones de tot tipus. També hem inclòs el debat trans dins de la Mostra. . (Dolo Pulido, entrevista personal amb l'autora, 28/11/2018)

Avui en dia, en un feminisme interseccional i global, trobem que les activistes feministes més joves implementen noves denominacions i categories que reivindiquen com a fonamentals en el seu exercici comunicatiu i de denúncia. Aquest fet ha provocat tensions amb les activistes feministes que van viure les mobilitzacions d'un moviment feminista que reforçava l'idea d'unitat. La multiplicitat de subjectes del feminisme, encara ara, és vist, des del feminisme històric, com una amenaça a aquesta força de la unitat feminista. Aquesta por al trencament de la unitat s'ha ancorat en postulats conservadors, que no entenen l'experiència transgènere, i que a més, organitzen els trans femenins i els trans masculins en diferents posicions jeràrquiques.

Tot i que el projecte especificués la crida a la participació de subjectes feministes en un sentit més ampli, el cert és que trobem molt poques ocasions participacions de subjectes amb una identitat de gènere no normativa. A la Mostra hi trobem la presència de l'artista Violeta Gómez, intèrpret i compositora, i la referència en repetides ocasions a Beatriz Espejo, fundadora del Col·lectiu de Transsexuals de Catalunya, que va ser propera a Ca La Dona, sobre tot arrel de la publicació de "Manifiesto Puta" (2009). Més recentment s'han establert col·laboracions amb l'activista transfeminista Diego

Marchante/Genderhacker que ha participat en la realització del Feminari (2018) i ha format part del jurat de la primera edició d'Emergències.

En aquest punt la recerca ha estat especialment complicada a causa de la gestió de l'el·lipsi o la falta de referències explícites sobre els subjectes no binaris. Per una banda, en l'època analògica de la Mostra, és possible que la categoria única de "dona" emprada en la comunicació de les exposicions emmascarés subjectes no normatius en qüestions de gènere. D'altra banda, en moltes ocasions, si no es tracta de subjectes no binaris que són activistes des del seu propi cos, i que per tant, reivindiquen obertament la seva pròpia vivència, són invisibilitzats. Aquest fet suposa un desafiament en termes d'investigació, documentació, ús de llenguatge i arxiu que ens fa replantejar els espais i les formes relacionals dintre dels espais transfeministes, per tal de no caure en una neutralitat artificial.

6.5.5. Capacitats i diversitats: el camí cap a la interseccionalitat

Entre els grups que van sorgir en el si dels feminismes locals dels anys noranta hi trobem Dones no estàndards (1994), una de les primeres agrupacions que va mobilitzar dones amb diversitats físiques, intel·lectual o sensorial. Aquesta associació va impulsar canvis en el llenguatge, reivindicant la denominació de "no estàndards" per evidenciar la violència normalitzadora (Donesnoestandards.cat; Palomares i García-Grezner, 2012:27) que afecta a tots els nivells socials. Les Dones no estàndards han rebutjat els termes "integració" i "vulnerabilitat" i han apostat per un feminisme anormal que posa en crisi la construcció de les diferències considerades fora de la norma.

Aquest grup, present en l'organització de les jornades feministes, involucrades en la ideació de la vaga de totes o en les mobilitzacions pel 8 de març o el 25 de novembre, ha estat molt present en els cercles de Ca La Dona, interpellant el projecte per tal que repensés els espais a nivell arquitectònic per fer-ho accessible a tothom. I de fet, la concepció del projecte arquitectònic de Ripoll 25 es va establir a partir de l'idea de l'arquitectura i l'urbanisme feminista, que entre d'altres coses, recull totes les demandes dels col·lectius amb diversitats físiques a l'hora de plantejar el disseny dels edificis. Malgrat això, el grup es va constituir en un espai propi, tot i que segueix vinculat a iniciatives puntuals a la casa i a l'organització de tots els esdeveniments de l'agenda feminista local.

Si mirem el projecte de FemArt en concret, si que hi trobem un ampli interès en qüestions relatives a la crítica urbanística i arquitectònica a través de projectes artístics i de programació, encara que no hi hem trobat cap experiència explícita de treball conjunt o sinergies entre l'organització de la Mostra i col·lectius de persones amb diversitats físiques o mentals. Si que hi ha un seguit d'artistes que han treballat a partir de les seves pròpies experiències en projectes dedicats a la salut mental, en primer pla, i

en experiències de malalties incapacitants o patologies cronicades, en un segon pla. En aquest sentit, si que hi trobem presència en el pla de les representacions, tot i que es veuen superades per representacions sobre cures o mediació i no pas en projectes autorepresentatius d'aquests cossos no estàndards.

A dia d'avui, les principals iniciatives que mobilitzen la major part dels col·lectius feministes de la regió, ja han transformat la manera de comunicar, els temps i els espais de manera que puguin aplegar la major part de persones del moviment, tal com es demostra en un dels darrers manifestos per la Vaga de Totes convocada pel 8 de març:

Som: dones amb diversitat funcional, amb diversitat sensorial i intel·lectual, migrades i racialitzades, gitanes i paies. Les nostres edats són totes i ens sabem, lesbianes, trans, bisexuals, inter, queer, hetero i asexuals. Som les que no hi són. Som les assassinades, som les preses, som les que es van quedar a les fronteres i som les que es van quedar a la mar Mediterrània, i a totes les mars. Hem cridat plegades arreu de tot el planeta. (Manifest Vaga Feminista, 2020)

6.5.6. Relacions intergeneracionals

Una problemàtica important si parlem dels subjectes als que s'ha acostat la Mostra és la del reconeixement mutu i el desconeixement entre les dones joves i les dones d'edat adulta. Si bé és cert que la Mostra es pensa oberta a tot tipus d'edat, el desconeixement de l'espai de Ca La Dona per part d'artistes més joves o la manca de comunicació encarada a aquest *target*, ha fet que la tendència de les darreres edicions fos majoritàriament una participació d'artistes d'edat més avançada.

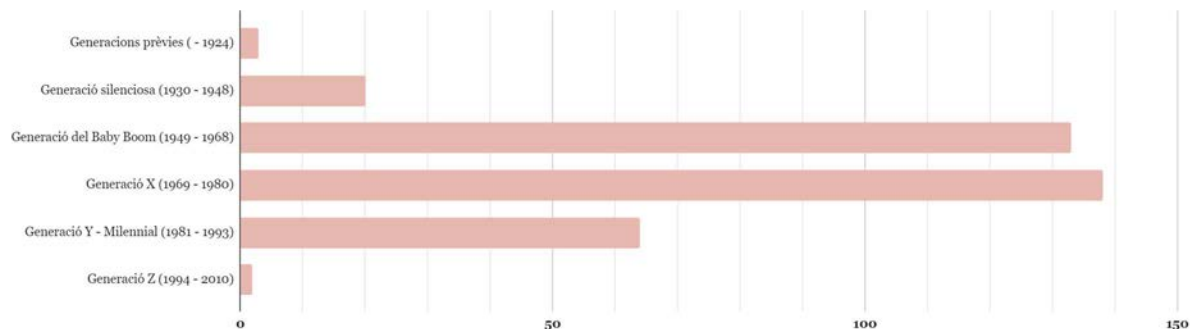


Figura 45: Base de dades pròpia. Gràfica que agrupa les participants segons la seva generació.

Amb les dates de naixement que hem pogut recuperar i esbrinar, referents a 360 persones, sobre la gràfica [Figura 45] es pot observar com el projecte ha fidelitzat la participació d'artistes de les generacions del *Baby Boom* (nascudes entre 1949 i 1968) i X (nascudes entre 1969 i 1980), mentre que no ha tingut el mateix èxit en la mobilització d'artistes de la generació *Milennial* (nascudes entre 1981 i 1993) o Z (nascudes entre 1994 i 2010). En aquest sentit, amb recent incorporació de dones joves a l'equip de la mostra, s'han impulsat un seguit de programes amb l'objectiu de sumar artistes joves i recuperar aquests perfils en formació que s'havien anat desvinculant del projecte.

6.5.7. Noves tecnologies

Les convocatòries i els processos de treball de la Mostra FemArt han estat travessades pel canvi de model analògic pel digital. Aquest fet ha transformat les maneres de treballar dels equips, i en certa manera, ha possibilitat ampliar l'abast de les convocatòries i la visibilitat dels projectes.

Malgrat tot, l'accés a les noves tecnologies i la implementació del medi digital va produir noves dinàmiques que van apartar algunes dones que no coneixien les tecnologies o que van quedar al marge de les noves formes de comunicació via e-mail. Per exemple, no tots els contactes de correu postal de les que disposava el projecte van fer la transformació digital, amb la qual cosa va comportar una pèrdua d'alguns contactes molt valuosos pel projecte. La convocatòria va fer el trànsit de la convocatòria física a la digital entre els anys 2002 i 2003 (Dolo Pulido, entrevista personal amb l'autora, 28/11/2018).

La falta de recursos disponibles ha impactat de forma directa en la comunicació. Si entre els anys 2006 i 2009 les campanyes gràfiques de la Mostra es distribuïen en molts llocs estratègics, a causa de la falta de recursos i de la renovació de les persones de l'equip, la Mostra va perdent capacitat d'enunciació. Amb l'arribada de les xarxes socials, la qüestió no millora: mentre que des d'altres espais culturals feministes o espais artístics alternatius es desenvolupa una gran dinamització de les xarxes socials i s'incrementen els seguidors i la popularitat de certs projectes, FemArt es queda a l'ombra al no tenir una estratègia clara de l'ús d'aquests nous espais digitals.

A partir de l'any 2015, a mans de Solange Morello, el projecte proposa un logotip renovat i engega la seva presència a les xarxes socials per conta pròpia (més enllà dels canals de Ca La Dona). L'any 2017 el projecte aconsegueix certa popularitat en plantejar algunes estratègies comunicatives, i l'any 2018 el projecte inverteix parts dels seus recursos a la comunicació i el disseny gràfic, fet que augmenta la visibilitat del mateix [Figura 46].



Figura 46: D'esquerra a dreta: Logotips del projecte FemArt, de l'arxiu FemArt; Logotips de Ca La Dona. Ca La Dona.

6.6. Resum del capítol

L'anàlisi dels subjectes i els perfils professionals de la Mostra ens ha servit per dibuixar les característiques de l'activisme cultural feminista local, representat per dones provinents de classe mitjana i formades.

D'aquesta manera, la Mostra exemplifica la transformació dels espais feministes a partir del gir queer, la incorporació dels discursos decolonials i els processos d'autocrítica.

L'obertura del subjecte feminista ha fet qüestionar i perfilar les estratègies de la no-mixticitat dels espais activistes i culturals. Malgrat les crítiques en un sentit essencialista, els espais no-mixtes han conformat una de les pràctiques polítiques cabdals en els espais més radicals de la lluita feminista i anticapitalista dels darrers anys. Aquests espais continuen essent incòmodes i incompresos des de molts sectors polítics, acadèmics i artístics.

Els projectes feministes han hagut d'aprendre a gestionar la diversitat i les tensions. Des dels feminismes més assentats i tradicionals s'han hagut d'emprendre processos de cessió de poders i privilegis a aquelles feministes que havien estat invisibilitzades de la lluita local.

Capítol 7. Edicions i temàtiques

En aquest capítol es vol profunditzar en els temes que s'han proposat des de la Mostra FemArt, contextualitzant-los en relació a l'agenda feminista de Ca La Dona, l'Escola Feminista d'Estiu i les successives Jornades; però també comparant-los amb les temàtiques que es van posar sobre la taula des d'altres postulats artístics feministes

Cal puntualitzar que la informació exhaustiva sobre les participants de cada edició i altres dades específiques es troba llistada a l'[Annex 1](#). A l'esmentat Annex es troba, també, la catalogació en forma de taula i de cronologia. D'altra banda, l'[Annex 2](#) recull íntegrament els textos de les temàtiques, els textos curatorials i els textos recopilats als catàlegs.

El que es desplega en aquest punt són les definicions dels marcs conceptuals proposats a cada edició de FemArt, presentant part dels textos curatorials i els textos desenvolupats per les autores implicades. Després d'aquest primer desplegament, es proposa una breu revisió sobre els catàlegs. És important recalcar que, tal com veurem més endavant en el capítol que s'ocupa d'analitzar les pràctiques curatorials del projecte, les temàtiques de FemArt prenen més força que els processos de selecció. Aquest fet va esdevenir definitori del projecte, que va basar les seves pràctiques de comissariat en la proposició oberta sobre un tema concret i no pas amb l'exemplificació d'una reflexió tancada en forma d'assaig visual.

El segon punt recull alguns exemples de temes que han esdevingut tòpics atribuïts al moviment feminista, i en concret, a les mostres de dones feministes. Com a contrapunt, s'estudia el context històric i social que envolta les temàtiques de FemArt, per tal d'analitzar-ne les seves motivacions i influències.

7.1. Sobre les edicions i les temàtiques de FemArt

La primera Mostra considerada temàtica de la història de FemArt va ser "Les Multimèdies", que proposava l'exercici d'investigar i reivindicar un referent artístic femení a cadascuna de les participants. A partir d'aquesta premissa les artistes van plantejar treballs sobre Frida Kahlo, Monica Sjoo, Montserrat Roig, Ana Mendieta, Germaine Richier, Hellen Frankenthaler, Judy Chicago, Maruja Mallo, Sonia Delaunay, Mujeres Creando, Jo Spence, Maria Sybilla, George Sand, Gina Pane, Otagaki Rengetsu, Maria Sabina, Barbara Hepworth, Camille Claudel i Alice Neel. Aquesta exposició va presentar els projectes de les diferents artistes en una gran instal·lació col·lectiva a l'espai de Banana Faktory. La instal·lació consistia en mitges penjades de les bigues de la fàbrica que acollia l'exposició, dins de cada mitja les artistes hi dipositaven els objectes i les peces de les seves intervencions [Figura 47]. Com es pot veure a la portada del catàleg, les mitges van ser el leitmotiv no només del títol, sinó també de la imatge

gràfica de la mostra. A part d'aquesta instal·lació, a la perifèria i a les parets es van ubicar les obres-homenatge que les artistes havien proposat.

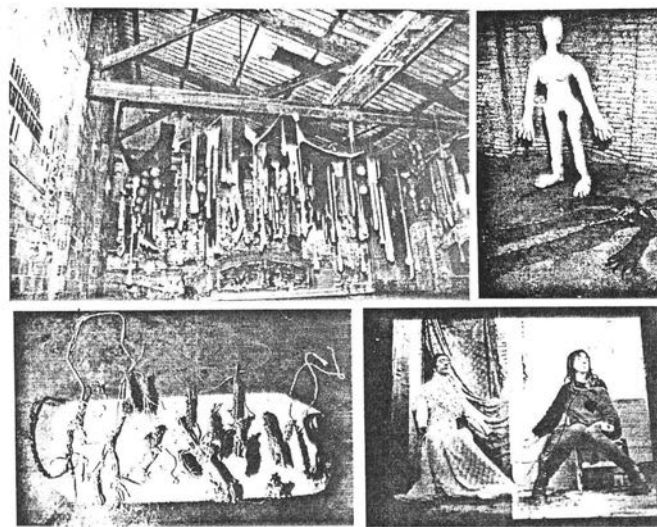


Figura 47: Fotocòpies de les imatges de "Les Multimèdies". D'esquerra a dreta: Instal·lació de mitges, homenatge a Mónica Sjøo, homenatge a Ana Mendieta i homenatge a Frida Khalo. Cristina Font

Aquesta exposició va plantejar una proposta a cavall entre un exercici de recerca de l'art fet per dones en la història de l'art, molt en la línia del que proposaven les professores feministes de Belles Arts, i les pràctiques artístiques experimentals, fins i tot, podríem parlar de que es van proposar projectes més atrevits que en les anteriors edicions, degut als perfils de les artistes en etapa de formació que es van implicar a la mostra.

Pel que fa a la següent mostra, de l'any 1998, va estar treballada per moltes de les participants de l'edició anterior, que van decidir proposar el tema "Gènere i identitat", que d'alguna manera reflexa el neguit dels nous feminismes i de les activistes dels feminismes autònoms sobre el binarisme de gènere i el subjecte "dona" entès com quelcom universal.

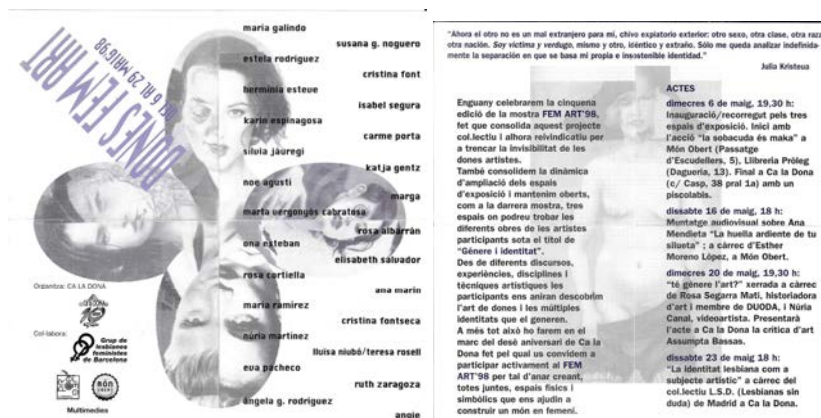


Figura 48: Flyer de l'exposició del 1998. Cristina Font

En el marc d'aquesta Mostra destaquem les activitats que van envoltar l'esdeveniment: l'acció "La sobacuda es maka" de la inauguració, la xerrada "Té gènere, l'art?" a càrrec de Rosa Segarra Matí (DUODA) i Núria Canal presentades per Assumpta Bassas, o la conferència "La identitat lesbiana com a subjecte artístic" del col·lectiu L.S.D. de Madrid [Figura 48].

L'any 1999 es va decidir proposar una temàtica tècnica, la fotografia, com a fil conductor de la mostra. L'objectiu, tal com s'explica al text de la convocatòria, és posar en valor el treball d'algunes fotògrafes oblidades a la història de l'art, a la vegada que es reflexiona sobre aquest mitjà, en constant evolució i que cada cop tenia un paper més important. El títol de la Mostra ("Ull públic. Mirada de dona") fa referència a la fotografia com a un element social, un ull que esdevé públic. En aquest sentit, FemArt va proposar a les artistes que treballessin la mirada en femení d'aquest ull, insistint en què encara que la Mostra es vehiculava a partir d'una tècnica artística, havia de continuar treballant la perspectiva de gènere.

En la línia de la Mostra anterior, el 2000, travessat per les connotacions digitals i tecnològiques que emmarcaven el canvi de mil·lenni, la Mostra se centra en les noves tecnologies aplicades en l'àmbit artístic. En el text s'hi pot llegir aquesta voluntat de fer alguna cosa nova que mai no s'havia fet aprofitant el salt dels 90 als 2000:

Pensem que el millor tema central per a una Mostra que tancarà el segle és el de la imatge videogràfica, electrònica i les noves tendències artístiques que això provoca. En la mostra anterior vam donar pas a la imatge fotogràfica i això ens va portar a endinsar-nos en el debat sobre el paper de les noves tècniques i la tecnologia en el canvi de la concepció de l'art. Creiem que seguir indagant aquest nou camí és prou interessant tant per les observadores com per les artistes. (FemArt, 2000)

La Mostra de l'any 2000 també va incloure una instal·lació col·lectiva, seguint amb les anteriors edicions, en aquest cas, però, es tracta de la instal·lació interactiva, una espècie d'arxiu online. Es van disposar quatre o cinc ordinadors que donaven accés a un directori de pàgines web d'un centenar d'artistes i col·lectius que descobrien l'art de dones feministes. A més a més es va presentar el projecte "Un espai propi, un film col·lectiu" coordinat per la Mostra Internacional de Films de Dones i que consistia en una obra col·lectiva que s'havia treballat durant els quatre anys previs. La llibreria Pròleg va albergar les projeccions dels films de les artistes participants de la mostra, mentre que a Ca La Dona va tenir lloc la conferència de Marian López F. Cao, presentada per Bea Porqueres "La construcció de la subjectivitat femenina: apunts des de l'art".

L'edició del 2002, "De reflexes i reflexions", va proposar el tema de l'autorepresentació de les dones. La finalitat va ser la de proposar repensar la representació de les dones, centrada en els mitjans de comunicació i la història de l'art, i treballar la significació col·lectiva i individual. Aquesta necessitat d'autorepresentar-nos, com assenyala el text

curatorial, s'ha d'entendre com un dels passos que segueixen la “presa de consciència”³⁵. Al text curatorial el segueixen una consecució de textos d'autores, que veurem detingudament més endavant, encapçalats pel text de Bea Porqueres “De l'autorepresentació. Una perspectiva històrica” que dona les principals pinzellades sobre la temàtica. Porqueres presenta el tema a partir de la revisió històrica de les representacions de les dones en l'art, ja que és en les expressions artístiques des d'on s'han perpetuat en gran part els rols de gènere que han arribat fins els nostres dies. De nou veiem que la Mostra obra esclatxos per repensar aquest subjecte femení creat a partir de patrons patriarcals:

Avui - ho confirma també l'edició d'enguany del FemArt-, una de les grans preocupacions de les artistes és la reflexió sobre la pròpia identitat, però cal insistir en el fet que existeixen uns precedents certament rics per la seva qualitat i diversitat i potents per allò que encara ens poden dir. I això és el que ens poden dir si els coneixem, el que ens poden dir si els mirem com el que són: autorepresentacions d'una dona que, en constituir-se com a imatge, s'estava construint com a subjecte... una dona única i irrepètible, molt allunyada de la dona, la imatge artística de la qual ha estat objecte d'estudi per part de moltes historiadores de l'art feministes. (Pulido León, 2002)

Amb aquestes paraules, l'autora deixa clara la posició respecte l'ideari essencialista que amarava molts estudis de gènere dedicats a la recerca artística i cultural. Per a la mostra, Bea Porqueres va proposar una taula rodona centrada en analitzar les autorepresentacions de diverses dones artistes en la història de l'art, aquests autoretrats que mostraven unes dones ben diferents de les que ocupaven la representació hegemònica.

Un any més tard, a la Mostra de l'any 2003, es va proposar el tema de “Desig”, que buscava donar espai a la representació de la sexualitat de les dones [Figura 49]. El desig es va voler mostrar com una font d'apoderament vitalista. En aquesta edició es van plantejar debats a càrrec de Montse Rifà Valls, Laura Trafí, Nora Ancarola, Estela Rodríguez i Marta Selva.



Figura 49: Obra “Come” de Susana Ballesteros, presentada a la Mostra “Desig”. FemArt

³⁵ El text es refereix al concepte de *consciousness raising*, presentat a les bases teòriques. El terme apareix l'any 1967 en el si dels grups d'Autoconsciència feminista dels Estats Units.

L'any 2004 la Mostra va decidir ocupar els espais urbans i públics del barri del Raval. Aquell any Barcelona acollia un seguit de protestes en contra de l'organització del Fòrum de Les Cultures que van posar de relleu el debat sobre el model de ciutat i de desenvolupament urbà. Des de FemArt es va proposar "Intervencions públiques" com a tema conductor d'aquesta mostra deslocalitzada, que va acabar prenent aproximacions molt diverses:

El ventall de temes proposats des de la Mostra van des de la crítica al model de ciutat des de la seva vessant urbanística, social, econòmica i de relacions humanes al valor de la solidaritat entre pobles, el valor de la paraula com a forma de nomenar els desigs, la utilització del cos com a lloc de resistències, de reflexió crítica, i la reinterpretació i paròdia dels símbols femenins retornant el poder a cadascuna de nosaltres. Com cada any també la Mostra manté un espai per a la participació, el debat i la reflexió teòrica en el que aquest any participaran dones implicades en el feminisme des del món de l'urbanisme, la crítica i la història de l'art. (Pulido León, 2004)

Tot i plantejar-se als carrers, FemArt també va proposar activitats al CC Francesca Bonnemaison, que treballava mà en mà amb la mostra. Com veiem a l'extracte del text, es va convidar a dones provinents de disciplines urbanístiques i arquitectes per a desenvolupar les xerrades.

"Les Pors", proposades com a tema de la Mostra 2005, articulaven reflexions tan diverses com el vertigen que pot produir l'existència, les violències, les identitats, el dolor, els encotillaments dels comportaments socials, la sexualitat, la soledat, els mites i els contes, les religions, la mort, la pèrdua, les repressions, els desequilibris o el temor cap allò estrany. D'aquesta manera, com llegim al text, les artistes es van apropiari d'aquests conceptes i els van portar tant cap al terreny personal com a una cosmovisió col·lectiva des de camps com l'antropologia, la crítica cinematogràfica, l'artteràpia o la creació escènica (Pulido León, 2005). La Mostra va coincidir en el temps amb la mudança de la casa i l'inici per la recerca d'un espai més gran per Ca La Dona, fet que també constitueix un cert neguit, un repte respecte aquest procés de creixement i expansió.

Un any després es va organitzar la Mostra que proposava el tema de "La Casa", precisament recollint el neguit d'estrenar un espai nou, però també en consonància amb les mobilitzacions "No tindràs una casa en la puta vida" que es van succeir a la ciutat. Aquesta temàtica volia repensar els espais privats, l'accés a l'habitatge i els espais per a dones.

A Ca la Dona hem viscut un procés de creixement de grups, de sòcies i d'activitats que ens ha fet plantejar-nos la recerca d'un espai nou. I aquest espai cada cop té més forma i està més a prop. Aquesta obsessió ens ha proporcionat el tema de la Mostra d'aquest any: La casa. Entenem la casa en un sentit ampli i divers, on la semàntica del terme és més oberta que la immediata imatge d'un edifici. La casa com a espais interiors, com a espais per a dones, com a construcció de lloc o no lloc, en sentit abstracte i concret, tot allò que per a cada una pugui incloure's dintre d'aquest terme i concepte. (Darder, 2006)

Aquesta edició va coincidir amb les Jornades Feministes 30 anys de feminisme a Catalunya "Les dones sabem fer i fem saber" i amb la okupació, a la ciutat de Barcelona,

de M.A.M.B.O., fet que lliga amb aquesta recerca de nous espais per als feminismes de la ciutat.

En un altre sentit es va plantejar l'exposició del 2007 "El temps", on es va proposar treballar sobre l'estructuració de les nostres vides regides pels fragments de temps determinats pel sistema capitalista i la nova organització de la societat postfordista. A partir del text de Iaia Vantaggiato "El temps que em queda. Relació entre el temps de la necessitat i el de la llibertat" i de les aportacions del grup "Dones i treball" de Ca La Dona, aquesta Mostra es va configurar al voltant dels debats sobre el treball productiu i el treball reproductiu, les cures i la recerca d'altres models econòmics possibles que qüestionen els conceptes de flexibilitat, conciliació i disponibilitat.

Una idea que va més enllà de les polítiques d'igualtat i/o de conciliació plantejades per les institucions. És necessària una nova organització del temps i de l'espai, en la què les necessitats de cura i benestar de les persones vertebrin la societat. Posant en un lloc central el valor de la cura en els processos socials. Aquesta transformació del paradigma requereix un canvi de prioritat, un canvi dels valors, que s'allunyen de l'objectiu de la lògica del benefici i es centren en les condicions de vida de les persones (Pulido León, 2007)

"El temps" va comptar amb un text curatorial escrit per Dolores Pulido que s'alineava amb els debats plantejats arrel de les Jornades i des d'altres àmbits de la cultura, que pronosticaven el futur precari derivat d'aquest model canviant, amb una constant d'entrades i sortides del mercat laboral que dilueix la franja entre el temps de treball i el temps de vida. La cita de Vantaggiato "De la flexibilitat a la precarietat hi ha un pas" inclosa al text curatorial, llegida a dia d'avui, no és altre cosa que un inequívoc auguri.

Derivat de les reflexions sobre les cures que es van promoure a partir de revisar la relació entre el treball i el temps vital, l'any 2008 es va proposar el concepte "Cuidadania" com a fil conductor de la mostra. La motivació d'aquesta temàtica s'explica a partir de la xerrada a càrrec d'Amaia Pérez Orozco, activista del centre social okupat Eskalera Karakola, que va intervenir a una taula rodona sobre la precarietat juntament amb Carolina Junco, Sira del Río (CGT) i amb el grup "Dones i Treballs" a Ca La Dona aquell mateix any. En la intervenció de Pérez Orozco, recollida al text comissarial, l'activista explica el concepte de "cuidadania":

Salió así, por azar, pero la cosa es que ahí está... Ocho de Mayo de 2004, inauguración de cierto centro vecinal en cierta casa por rehabilitar en cierto barrio de cierta ciudad... ¿qué pasa?, ¿qué pone en la placa?: "El día 8 de Mayo quedó inaugurado este centro vecinal teniendo el poderío las vecinas y vecinos del barrio de pumarejo para uso y disfrute de la cuidadania" Lo pillamos al vuelo, con la ligereza que dan los guiños. Un concepto que no pertenece a nadie, que espera un proceso colectivo de construcción. La cuidadania como una forma de reivindicarnos sujetos en una sociedad que ponga la sostenibilidad de la vida en el centro, que se organice en torno a las necesidades de las personas. Poner el cuidado de la vida en el centro, el cuidado de las vidas, de todas, sin que sea posible excluir ninguna, sin que sea posible excluir a nadie. La cuidadania sólo puede ser un concepto universal, aplicable a todas y todos, reconocer derechos a unas no puede hacerse en base a la negación de derechos de otros. Se trata de reconocer a la gente en su diversidad, reconocer la vida en su pluralidad y en la imposibilidad de encorsetarla, de reducirla a normas. Y, desde ahí, destronar a los mercados, transformar la organización social, instaurar

las necesidades de las personas, los cuidados a las personas, como nuevo eje colectivo. Hablar de ciudadanía es poner la vida en el centro de la organización socioeconómica, haciendo responsable a la sociedad en su conjunto de su mantenimiento y destronando a la hoy dominante lógica del beneficio. (Coromina i Darder, 2008)

A partir de “Ciudadania” les artistes van proposar tot un seguit de postulats ecofeministes que posaven la vida al centre de l’entramat de relacions socials i econòmiques, i les cures com a principal eix de treball.

L’any 2009 la Mostra va estrenar una nova etapa sense la cura de Marta Darder, present en les 4 edicions anteriors. Per motius pressupostaris, coincidint amb la crisi i la baixada de les subvencions, es va decidir deixar d’imprimir el catàleg. Sota el títol “Arts i Feminismes”, la Mostra englobava una exposició retrospectiva al passadís d’entrada del CCFB i l’exposició de la convocatòria dividida entre la sala d’exposicions de l’espai Francesca Bonnemaison i Ca La Dona.

La Mostra es va posar com a objectiu convocar activitats de diversa índole, per tal de poder presentar la pluralitat del moviment. Durant el cap de setmana del 22 i 23 de maig del 2009, es van succeir les xerrades de Dolo Pulido i Iris García “Dones creadores en les galeries d’art”, “Algunas aprendieron a freir un huevo” de Blanca Gotor, “Un recorregut per la història de la fotografia en femení” a càrrec de Violeta Gómez, “La dona víctima del *mobbing* immobiliari” per Marta Torbau, “Lola Anglada per Montserrat Carrió. Història d’una amistat” de Teresa Sanz, Núria Rius i Carme Wop, i la xerrada “Dona, feminista, artista i comissària: precària” a càrrec d’Eva Sanchez. També es van produir taules rodones i debats com els des col·lectius Guerrilla Travolaka i Ningun Lugar, “Feministaldia” amb Ainhoa Güemes i Elena Llanos, “Experiències en diàleg” amb Karol i Paula Ventades, o el dinar-conversa “Necessitats de guerrilla: arts i feminismes”. En aquesta edició de la Mostra van tornar a prendre molt protagonisme les obres videogràfiques, raó per la qual es van programar diversos passis de vídeo i tallers sobre aquestes tècniques amb la presència d’artistes com Adriana Leira, el col·lectiu ACSUR-Las Segovias, Dones X Dones, María Cañas o Carmen G. Martínez, va destacar un cicle íntegrament dedicat a cineastes Palestines.

L’edició FemArt 2010 va versar al voltant de la temàtica “Higiene i Neteja”, la Mostra proposa la higiene personal, la neteja de la llar, la neteja de les ciutats, la neteja interna o espiritual, la higiene natural o artificial. Tal com explicava Gemma Pinedo al text curatorial, un dels principals conceptes relacionats en la idea d’higiene femenina és la menstruació, un tema que compta amb una gran tradició dins de les pràctiques creatives de perspectiva feminista. En el mateix sentit, la proposta de la Mostra va ser precisament revisar la higiene com a part implícita en la concepció de la feminitat, que entèn la puresa com a atribut natural de les dones. Es va iniciar una proposta conjunta amb l’escola Massana, sota el nom d’OFF MASSANA, que convidava a artistes més joves.

L'any següent, en plena crisi de recursos, la Mostra proposa una retrospectiva dels darrers 10 anys del projecte entroncada a partir del concepte de revolta, tal com l'entenia Júlia Kristeva. Es va haver de reduir el cost de la Mostra i demanar un espai per fer-la. Aquest espai puntual va ser la Bonnemaison.

Ens havíem plantejat la possibilitat de suprimir la celebració de la Mostra, degut a les retallades, però no ens resignàvem i, després de donar-hi voltes i més voltes ens va atrapar l'espiral expansiva de la REVOLTA. La revolta, segons Júlia Kristeva (El porvenir de una revuelta, Seix Barral 2000), és necessària per anar cap endavant; però re-volta també vol dir tornar cap enrere, re-mirar-se, re-pensar-se, per agafar embranzida i fer un salt qualitatiu. Amb aquest esperit vam re-passar, re-veure i re-considerar les obres exposades al llarg d'aquests últims 10 anys de la Mostra i ens adonarem del valor real i potencial del seu sentit. (Sanz Coll citada a Rovira Insensé, 2011)

“Revoltas” va esdevenir una Mostra celebrativa, que comptava amb les accions “Pelo Party” de les Dones Llop, una subhasta animada per l'artista Carla Caríssimi, o la gran festa inaugural a la sala KGB a càrrec de Les Fatales. De retruc, es va fer un extens treball d'autoreconeixement del treball fet fins aleshores, que va incrementar les sinergies de l'equip. Una mostra no només de revolta, sinó també, de resistència.

La resistència va ser, precisament, la motivació per la Mostra de l'any 2012 “Afinitats”, presentant les afinitats com aquells llaços irreductibles, com un seguit d'actituds lligades a l'activisme feminista que permeten traçar vincles i teixir xarxes a l'hora que permet avançar sense renunciïes.

Les afinitats creen un marc favorable a la relació positiva. En un marc d'afinitats hi pot haver dissens i fins i tot desacord, però no oposició, perquè l'afinitat no és una posició, sinó una recerca de confl uència ampla, per tal de poder desenvolupar distincions no competitives. (FemArt, 2012)

En aquest període de crisi es va defensar aferrissadament el sentit activista de la mostra. D'alguna manera, va tenir més presència el posicionament polític que l'exercici creatiu. És important recalcar que el projecte recau, en gran part, sobre la tasca de Dolores Pulido i Teresa Sanz, ambdues amb una extensa trajectòria com a activistes de la casa. A més a més, la Mostra del 2012 va tornar a buscar formes d'autofinançament i va recuperar la subhasta FemArt.

El 2013 es va proposar la Mostra “Discola Menopausa, Política Radical” que posava el focus sobre la vivència de la menopausa, una etapa de la vida de les dones que es troba invisibilitzada a gran part dels àmbits de la comunicació i de les institucions culturals. L'objectiu de la Mostra va ser proposar a les artistes un tema inusual dins de la història de l'art per fomentar que es desenvolupessin projectes expressament per la mostra, que obliguessin a generar expressions artístiques en aquest sentit. El punt de partida va ser reflexionar sobre la interpretació esbiaixada i interessada, pròpia del sistema patriarcal, que li ha donat a la menopausa un aspecte quasi dramàtic, de final o de pèrdua. Perquè des de la perspectiva patriarcal, les dones que deixen de ser fèrtils deixen de ser objectes de desig, deixen de ser “útils”.

La menopausa pot ser una època esplèndida si es fa insubmissa a tot allò que se n'espera, si es practica una política exigent i radical amb una mateixa i amb el món. Trenquem definitivament el tabú, centrifuguem el concepte MENOPAUSA des de la rebel·lia i expandim-lo a tot arreu per tal que les dones ja no tinguem mai més por d'arribar-hi (FemArt, 2013)

El propòsit de revisió teòrica de les mostres va seguir amb “Cos Desobedient”, la proposta de l’any 2014. A partir d’aquí, la dinàmica de les convocatòries va canviar, i en comptes de proposar un concepte obert, s’explicava una posició política que animava a sumar reflexions afins. La suma de noves membres a l’equip va produir una renovació en les pràctiques de selecció i de curadoria, van apuntar cap a projectes amb més cohesió i coherència amb la temàtica

També és important destacar el treball gràfic, que suposa un gir cap al posicionament del projecte [Figura 50], l’apropiació d’una nina Barbie va generar una campanya amb un gran impacte a les xarxes socials que va comportar que la difusió es fes més extensible que de costum.

Les pràctiques assajades a la Mostra “Cos Desobedient” van marcar el naixement de la següent Mostra “Contramemòria: oblidem l’oblit” de l’any 2015, en la que es va proposar l’apropiació d’una imatge procedent de la “Guia de la buena esposa”, de l’any 1953 escrita per Pilar Primo de Rivera, líder de la Sección Femenina de la Falange Espanyola. Aquesta guia enumerava i exemplificava les aptituds que havien de tenir les dones, esposes, en la vida privada i familiar. La imatge de la bona esposa es va barrejar amb la màscara de goril·la de les Guerrilla Girls, donant pas a una altra campanya visual potent [Figura 51].



Figura 50: Imatge gràfica de la Mostra FemArt 2014, a càrrec de Laia Llach. FemArt.



Figura 51: Campanya gràfica de la Mostra FemArt 2015, a càrrec de Laia Llach. FemArt.

El tema “Contra-memòria: oblidem l’oblit” convidava a les artistes a imaginar un passat possible, trencant el binomi passat-futur, entenent que la construcció del passat és també una mirada interessada des del present, que reforça el sistema de valors hegemònic. El que es va proposar va ser una relectura des de la creació artística, una nova memòria, una contra-memòria, un “acte revolucionari a-temporal” (FemArt, 2015). Des d’imaginar allò que hagués pogut ser, passant per descobrir genealogies inexplorades o trencar amb la lògica de l’excelsitud, fins a re-inventar mites que haguessin pogut ser grans protagonistes de la història.

Sabem que la història de la humanitat només fa referència a la meitat del món, que és una narració interessada i que la nostra memòria és una memòria induïda/segrestada. El nostre passat és quelcom com una realitat paral·lela no explorada encara prou, el llenguatge dominant sols ens permet “recordar” algunes dones que saberen destacar fent incursions valentes en el món dels homes. Contra-memòria vol dir canviar la direcció en la qual flueixen les coses. És donar carta de realitat a un passat amb el qual ens podem identificar fora de tot racionalisme normatiu. Tanmateix, el passat no és un temps cancel·lat i està absolutament incorporat en el nostre present, és matèria manipulable, i el futur reclama una nova relectura d’aquesta matèria. (FemArt, 2015)

La temàtica de la Mostra del 2015, però, va tenir certes dificultats de comprensió, poques artistes es van poder emmarcar en el tema proposat. Al reduir la selecció, per contra, va cohesionar el projecte, que es va constituir com el projecte que va produir més itineràncies i va despertar més interès com a projecte tancat.

El fet que la Mostra “Contra-memòria” es mogué per diferents espais, va provocar que els esforços es desconcentressin de les dates de la mostra, i que s’encarés un creixement en la implicació de l’equip la resta de l’any. Davant d’aquesta situació de cert desgast i sumant aquest desgast a una crisi de recursos, l’estratègia de la Mostra de l’any 2016 va ser la de limitar-se a la instal·lació d’un dispositiu expositiu durant la celebració de les Jornades Feministes [Figura 52]. La nombrosa assistència de les Jornades Feministes va produir que la Mostra de l’any 2016 esdevingués la més visitada de tota la història de la mostra.

El 2016 es va proposar re-versionar l’obra “The Dinner Party” (1974-1979) de Judy Chicago. La Mostra va ser multitudinària i va proposar un dispositiu formal que les artistes havien d’intervenir: un servei de taula amb unes dimensions determinades. Com que la Mostra celebrava el treball de les artistes dels anys 70, FemArt es va posar en contacte amb Judy Chicago, que va enviar una nota en motiu de la instal·lació de “L’àpat transgressor” de les jornades:

It’s deeply gratifying to me that so many people have found inspiration in ‘The Dinner Party’ and 1038 women who are represented on the table and the floor. Manu thanks for sharing your project, ‘L’Àpat Transgressor’. I hope it will cause many women to ‘transgress’ the boundaries that continue to thwart our freedom. (Judy Chicago citada a FemArt, 2016)

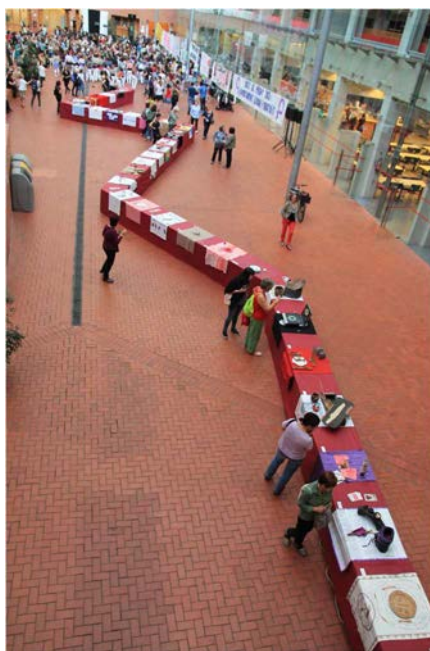


Figura 52: Fotografies de la instal·lació 2016. FemArt.

A part del dispositiu expositiu la Mostra va proposar dos tallers i una xerrada durant les Jornades Feministes: el taller "Judy Chicago: el plat sobre la taula!" fruit de la col·laboració entre Josune Muñoz i Judy Chicago, el debat "Ha d'existir un Art feminista?" amb la presència d'Eulàlia Grau, Eulàlia Valldosera, Mari Chordà i Marika Vila; i la xerrada-taller "Còmics feministes: de nines a ninotaires" amb Marika Vila, Núria Frago i Emma Gascó.

Degut a la marxa de tres membres el projecte es queda amb poques persones, que encaren els nous projectes des d'unes pràctiques més col·lectives, ja que deixa d'haver-hi la figura de dissenyadora i de productora i totes les tasques es tornen comunes.

L'any 2017, a partir de la crisi de les persones refugiades i de la problematització de les fronteres i els límits nacionals, es va proposar el tema "Il·limitades". La reflexió sobre els límits també es recull des d'una perspectiva de gènere:

Els límits assenyalen els contorns d'allò que ens subjecta. Vivim en un món on tot ha d'estar ordenat, separat i delimitat per tal que sigui òptimament controlable. Els límits s'han convertit en les marques de les relacions que establim amb nosaltres mateixes, amb altres i amb l'entorn. Marques que promouen i perpetuen maneres de fer i pensar desequilibrades que històricament afavoreixen sols a minories interessades: les lleis d'un mercat que regula les possibilitats de la vida i no al revés; el capitalisme delimita i limita interessadament la realitat de cadascuna, de totes i tots. El patriarcat ha delimitat el que són els sexes i les seves funcions socials. Així arribem a l'absurd: l'interès individual i/o sectorial esdevé una frontera tancada, un límit per allò social. Els feminismes no paren de constatar-ho, de denunciar l'androcentrisme, la misogínia, el racisme, l'eurocentrisme, etc. del/s sistema/s que generen els conceptes i els límits de les coses que volen subjectar i les seves relacions. (FemArt, 2017)

La temàtica acaba aglutinant treballs molt diversos, però centrats bàsicament en les limitacions del propi cos, o les limitacions en un sentit emocional, de manera que els límits en un sentit físic gairebé no es recullen en cap dels projectes seleccionats.

En motiu dels 25 anys del projecte, l'any 2017 es va començar a preparar la Mostra 2018 amb l'idea de fer una retrospectiva. Finalment, l'any 2018, sota la famosa frase "Hem vist coses que mai no creuríeu" de la pel·lícula Blade Runner, es va treballar una retrospectiva que presenta una contra-història d'éssers feministes en l'art local. Per aquell projecte es va preparar un seminari amb un total de 5 sessions que va tenir una durada de dos mesos.

Pel que fa l'exposició es va fer una selecció d'algunes obres i artistes que volia mostrar una varietat de subjectes (artistes professionals, amateurs, joves, pioneres, d'origen divers, etc.) i també una gran varietat d'objectes artístics (performance, vídeo, pintura, fotografia, escultura, etc.). A partir d'una primera selecció, que va proposar 40 artistes, es fa la primera re-presa de contacte, amb l'afegit que hi havia artistes de les quals s'havia perdut les dades. La resposta va ser molt bona, i tan sols es van despenjat algunes artistes per motius personals o per motius de que les obres havien desaparegut.

Pel que fa el seminari, es van proposar les següents temàtiques: "Impuls feminista: art i crítica política després de la dictadura franquista" amb les ponents Fina Birulés, Eulalia Grau, Mari Chordà, Dolo Pulido, Nora Ancarola i presentat per Teresa Sanz; "Mitjans de comunicació, xarxes socials i feminismes: una pràctica de comunicació transformadora?" Dianespoting (Sangre Fucsia), Keren Manzano (Pikara magazine), Marta Corcoy (Associació de Dones Periodistes de Catalunya) i presentat per Marta Garcia; "L'arxiu a contrapèl. Documents i memòria" amb les ponències de Lucía Egaña, Mercè Otero (arxiu Ca la Dona), Diego Marchante, Bea Porqueres, presentat per jo mateixa; "Replicants i éssers feministes, un pràctica subversiva" que proposa les xerrades de Barbara Ramayo, Miriam Solà, Marta Selva mediat per Julia Lull; "L'educació artística serà feminista o no serà!" amb les conferències d'Antonia Coll, Elena Fraj, Assumpta Basses, Vicky Moreno, Aida Sánchez, Judit Vidiella i presentat per Rosa Sánchez. Tota la coordinació del seminari i la recopilació dels textos va anar a càrrec de Julia Lull.

Gràcies a una subvenció demanada específicament per desenvolupar un projecte editorial s'aconsegueix re-editar el catàleg 10 anys després de la publicació física del darrer catàleg imprès de FemArt, corresponen a l'edició del 2008. Per l'equip, aquesta Mostra marca la fi d'un cicle, que obra les portes cap a noves experiències

7.1.1. Breu revisió dels catàlegs de la Mostra FemArt

A partir del 2002 els catàlegs de la Mostra prenen un especial protagonisme, el fet de recollir l'obra de les artistes, les seves trajectòries i posar-ho en relació al pensament teòric treballat per algunes personalitats del món acadèmic o cultural donava

popularitat i rellevància al projecte. De cara a la professionalització d'una artista, sortir publicada aportava notorietat.

L'edició dels catàlegs de FemArt ha aportat un corpus de sabers important a tenir en compte i incorporar en el sí de les investigacions d'art i feminismes. El catàleg de la Mostra és sovint un camp experimental des d'on tractar temes des de pràctiques extra-acadèmiques.

En el catàleg “De reflexes i reflexions” de l'any 2002 s'hi pot trobar el text de la historiadora Bea Porqueres “De l'autorepresentació. Una perspectiva històrica”; “Reinterpretar la modernitat des de l'ordre matricial: L'estudi de Picasso de Faith Ringgold” de la pedagoga cultural Laura Traffí Prats; “La conversa entre “si mateixes” i “les altres” als discursos de les artistes relacionades amb les societats islàmiques” de l'activista i educadora Montse Rifà Valls; “La contestació de les representacions hegemòniques de negritud per part de les artistes afroamericanes” de l'artista i pedagoga Aida Sanchez de Serdio Martín; “Captar les pertorbadores aparences del cos” escrit per l'activista Maria-Milagros Rivera Garretas; i finalment “El cos lesbià i la seva autorepresentació” d'Elina Norandi, professora de l'escola Llotja i membre de DUODA.

L'any 2003 el catàleg estava conformat pels textos de Montse Rifà Valls “Biopoder, cossos i visualitat: el dispositiu del plaer sexual a la fotografia de dones”; “Com pot l'art fet per dones contribuir a una producció cultural contrahegemònica?” d'Estela Rodriguez, Nora Ancarola i Laura Traffí Prats; i el text de Marta Selva Masoliver “Filmer le désir. Voyage à travers le cinéma des femmes” presentant l'obra de Marie Mandy.

Al catàleg de la Mostra “Intervencions Públiques” s'hi van sumar teòriques de l'àmbit urbanístic, com Aurora Justo Moreno, del col·lectiu de Dones Urbanistes que fa l'escrit “Fer ciutat des del punt de vista de les dones”, també es recull el text “Petites tragèdies domèstiques” de la periodista Pilar Bonet.

Seguint de forma cronològica, al catàleg de l'any 2005 va recollir el text “Les pors que cultivem” de Dolores Juliano, juntament amb el text “Els escenaris de la por en el cinema” de Mercè Coll, membre del grup Drac Màgic.

Després d'unes edicions sense col·laboradores, a partir de l'any 2007 els catàlegs van començar a incorporar els textos curatorials signats per les curadores. Es van succeir els textos “Cuita-Dones” de l'any 2008 escrit per Marta Darder, l'escrit de l'any 2010 “Higiene i neteja” de Gemma Pinedo, i els textos inaugurals escrits per Dolores Pulido l'any 2007 i per Teresa Sanz i Julia Lull en el cas del 2013.

En motiu de la Mostra retrospectiva i el recull dels continguts del Feminari “Provocant la Història: Éssers Feministes i Imatges Dissidents”, el catàleg del 2018 presentava un extens compendi de textos: els textos d'Eulàlia Grau, Mari Chordà, Dolo Pulido, Nora

Ancarola en el marc de la primera sessió del seminari, juntament amb el text “Feminisme i praxis de la transformació” de Fina Birulés. En el marc de la segona sessió trobem els textos: “SANGRE FUCSIA: Hacer radio feminista como si la revolución hubiera triunfado” de María del Castillo (Dianespoting); “Provocant els textos des de la mirada” de Karen Manzano i l’escrit “Existeix biaix de gènere als mitjans de comunicació?” de Marta Corcoy i Rius. En el marc de la tercera sessió es van recopilar els textos de Mercè Otero; Lucía Egaña Rojas amb “Archivar quién soy: Estrategias para recordar a las muertas”; “Documents i memòria de la vida i de l’obra de Charlotte Salomon (1917-1943)” de Bea Porqueres i el text de Diego Marchante ““Queering the archive. Hackeando el archivo desde una perspectiva transfeminista y queer”. Els textos corresponents a la quarta sessió, de Bàrbara Ramajo “Conyhificades! Replicants i éssers feministes, una pràctica subversiva”; “Replicants i éssers feministes” de Marta Selva; i l’escrit “A mi no me duele III” d’Ester Conesa (col·lectiu Peliagudas). Finalment es recull la darrera sessió, que es va celebrar a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona amb els textos: “Referents femenins per una educació en igualtat de condicions” de Tònia Coll; “Lo que pasa cuando pasa una clase. El arte de mantener en acción el arte de acción Estudios de Performance en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona (2012 - 2017)” d’Assumpta Bassas; “L’educació feminista com a eina de transformació” de Vicky Moreno; i “Pedagogies indocents per desbordar l’educació” per Judit Vidiella.

7.2. Temes o tòpics? Sobre les temàtiques de les mostres feministes

El feminismo es un lugar desde el que una entiende el mundo o trata de dar sentido a las cosas, es un espacio de conocimiento. No es lo mismo decir que es una “temática feminista”: “voy a trabajar sobre el género y voy a hacer una performance de la masculinidad”, esto es absurdo y produce ilustraciones. (Itziar Okariz (2013:127)

Algunes teòriques alerten sobre la tematització del feminisme en l’àmbit de la creació artística. Aquesta tematització conforma allò que moltes acadèmiques han rebutjat, ja que moltes mostres d’art amb intencions feministes solen ser poc compromeses i poden acabar essent una oportunitat de rentat d’imatge per algunes institucions. Per altra banda, podem apuntar que aquesta tematització s’ha produït, en gran mesura, a causa dels pocs recursos destinats a les exposicions feministes, fet que afecta als continguts de l’exposició, a la seva producció i a la qualitat dels materials emprats.

Al voltant de les mostres d’art feministes s’ha creat un imaginari que ha provocat que certes estètiques i temàtiques s’emmarquin en aquest context. Malgrat tot, aquest imaginari no sorgeix només dels contextos feministes, inclou en gran mesura aquells atributs presumibles sobre l’art de dones. Trobem tot un seguit de conceptes, postulats polítics o constructes filosòfics que s’han atribuït a la producció artística de les dones, a partir d’expressar les seves opressions, aquest ha estat el punt d’inici de moltes mostres feministes. La filòsofa Hilde Hein (1990:26-27) va definir els llocs des d’on han treballat les artistes feministes:

S'inspiren en la seva obra a partir d'aquelles pors del món que les toquen més profundament. Per tant, representen freqüentment aspectes de l'opressió masculina, així com algunes de les banalitats de la feminitat que eludeixen la consciència dels homes.

Moltes vegades trobem repetitives les temàtiques de l'art fet per dones, aquest fet es deu a la falta d'imatges i representacions recollides a la història de l'art. Els moviments feministes dels anys 60 i 70 van començar una feina de recuperació d'artistes oblidades i representacions fora de la norma patriarcal, a la vegada van proposar representacions pròpies que han generat noves genealogies feministes. Les representacions d'aquell període han representat el marc visual on s'inscriuen moltes dones, que han fet ús de determinats tipus d'aspectes formals i tècniques per tal de significar-se com a artistes feministes i continuar aquestes genealogies.

L'imaginari de les mostres d'art feministes s'ha situat entre l'anomenada estètica feminista i la tradició de l'art feminista dels anys 70. Aquest imaginari s'ha originat a partir d'una sèrie de pràctiques que se situen entre la semiòtica feminista i els codis de l'art contemporani, han generat imatges en resposta als codis i estereotips patriarcal, han desconstruït el binarisme de gènere o han introduït problemàtiques íntimes o de l'espai privat que fins aleshores no se situaven en el marc artístic-cultural.

Per analitzar les obres d'art feministes contemporànies cal tenir en compte els materials de les obres, les activitats o tècniques emprades i els temes proposats (Adrián Escudero, 2003: 288). Els diversos feminismes han inspirat algunes formes de treball, suports, tecnologies i estratègies artístiques:

- Reivindicació biològica: Les tendències essencialistes han construït un corpus estètic molt present en les obres d'art vinculades amb els feminismes. El concepte de la diferència ha estat recuperat per moltes dones artistes d'èpoques diferents. Aquest corpus, incòmode per molts feminismes que el consideren superat, ha conviscut amb expressions artístiques que parteixen de les teories postestructuralistes i queer, fet que ha generat un camp estètic ben divers i contradictori. Aquesta pràctica ha arrelat molt en els imaginaris de les mostres d'art de dones promogudes per la institució, que moltes vegades es presenten com mostres d'art femenines.
- Temàtiques d'acció social feminista: En molts casos, les artistes han treballat per la divulgació, implementació i experimentació de la teoria feminista. Entre aquestes temàtiques també podem divisar les teories que revisen els mitjans tècnics com la recuperació de les artesanies que treballen des d'allò popular, moviments socials que s'entrellacen amb la lluita feminista com l'ecologisme, el comunisme, l'anarquisme, el moviment okupa, o teories que revisen la funció tecnològica més enllà del humanisme com el cyberpunk o les pràctiques postpornogràfiques.

- Fer públic allò privat: Un ampli punt de partida de moltes artistes de les mostres d'art feminista és el questionament de les dimensions de l'espai públic i l'espai privat. En aquests debats hi trobem postulats que defensen idearis sobre l'art i el paper de la pràctica artística en la quotidianitat, plantejaments sobre els espais expositius i els espais d'acció artística, però també debats sobre el lloc, més general, de les activitats de les dones en les societats o les ciutats.

En esta línea paralela planteamos trabajar el tema de lo privado y lo público como colectivo de mujeres artistas que parte de la crítica feminista. A partir de aquí nuestra voluntad es de constatar los mecanismos que se construyen para convertir al otro en justamente eso: el Otro; y esto significa adentrarnos en el terreno del que está fuera del patron, es decir, del que no es hombre-blanco-joven-con poder adquisitivo-heterosexual y en esa medida se convierte en 'invisible' o 'peligroso'. (Las Multimedias, 1997)

- Eslògans feministes: Trobem un seguit de produccions artístiques que plantegen missatges sorgits des del feminisme i que han generat una iconografia pròpia del moviment. Els missatges s'han tractat de manera molt diversa, en moltes ocasions s'ha assenyalat certa superficialitat en la implementació d'aquesta iconografia. Trobem casos en els que podem constatar un desconeixement del propi missatge, una assimilació, o fins i tot, la superació del propi enunciat que genera un distanciament amb la motivació dels propis eslògans. Malgrat que les artistes s'han apropiat d'aquests eslògans com a punt de partida del seu treball artístic, en el seu moment, moltes de les dones implicades en l'elaboració de difusió, propaganda i cartelleria feministes van quedar relegades de la categoria d'artista i tot just ara estan sent reivindicades com a parts fonamentals de l'art feminista. La problemàtica sobre els eslògans l'exterioritza el següent poema visual de Gretel Amman [Figura 53].

!!! SLOGANS !!!

Slogan es algo que se grita y se pone al final de los hojas/octavillas sin pensar lo que se dice.

- * "UN PUESTO DE TRABAJO PARA LA MUJER"
¿No tiene ya uno (doméstico)? ¿Qué tipo de trabajo? ¿Está la mujer a favor del mundo del trabajo que nos ofrecen? ...
- * "LIBERTAD DE EXPRESIÓN"
¿Corporal? ¿Intelectual? ¿Individual? ¿Colectiva? ...
- * "ABORTO LIBRE y GRATUITO" (ANTICONCEPTIVOS LIBRES y GRATUITOS)
¿Libres?
- * "A VIOLACIÓN - CASTRACIÓN"
¿No es lo mismo?
- * "PODER y LIBERTAD" (Part. Feminista)
¿Qué poder? ¿Qué libertad?
- * "NO SEPARACIÓN DE PÚBLICO y PRIVADO"
¿Qué es lo público? ¿Qué es lo privado?
- * "LEGALIZACIÓN DE LAS ORGANIZACIONES X..."
¿Qué significa legalización ...?

etc.

Figura 53: Gretel Amman 'Slogan es algo que se grita y se pone al final de las hojas/octavillas sin pensar lo que se dice'. Ca La Dona.

- El cos com a suport artístic: Moltes de les temàtiques que la teoria i la historiografia artística vinculen a les obres d'art amb intencions feministes són les que s'han reapropiat del propi cos per presentar-lo com a suport artístic. El cos ha esdevingut el lloc des d'on aproximar-se a moltes pràctiques, però també ha construït una categoria classificatòria o una tendència dins del món de l'art. Mentre que per a algunes artistes el cos es concep com el significat de l'experiència pròpia i del coneixement situat, per altres artistes forma part d'una tradició visual específica de l'art de dones. El cos es constitueix com la imatge, l'objecte primordial o el testimoni (Guasch, 2004: 59) de la producció artística i la protesta social.
- Pràctiques artístiques de tradició feminista: Les artistes feministes van implementar materials considerats pobres a ulls del món de l'art i els van treballar a partir de la reproductivitat i l'apropiació. Altres tècniques, considerades artesanies i no pas art, tradicionalment desenvolupades per dones, van ser recuperades i reivindicades com a "femmage" (Miriam Schapiro, 1977-1978). Auteurs com Anna Maria Guasch (2004), Gabriele Schor (2014) o Jesus Adrián Escudero (2003) han situat les artistes feministes en el terreny de la Performance, el Happening o el Vídeo. També s'han considerat pròpies de les produccions feministes les pràctiques *de Count Art* o art del cony, el *Body Art* o el *Hacking*. Aquestes tècniques han engendrat visualitats que plantegen conceptes com la monstruositat, la màquina, el *cyborg*, la pornografia o la bellesa més enllà de paràmetres capacitistes i normatius.

7.2.1. Una cronologia de les temàtiques de FemArt

La reiteració, la superficialitat i la literalitat són alguns dels principals motius de desafecció de les mostres d'art de dones de motivació feminista. Amb tot, FemArt ha reivindicat la ruptura incòmoda que suposen projectes com la Mostra, que han descol·locat i forçat a posicionar alguns agents professionals del sistema de l'art.

Cal insistir que els marcs temàtics de FemArt s'han distanciat de les agendes institucionals, que moltes vegades consideren els temes de la Mostra superats. Els projectes culturals feministes sovint han tornat a posar sobre la taula discursos que han deixat de tenir lloc a les institucions artístiques, recordant que aquestes temàtiques encara són importants. Els temes proposats per la Mostra s'han d'entendre en relació amb les agendes de les Jornades Feministes, els programes de l'Escola Feminista d'Estiu, les agendes del feminisme autònom, les agendes de les pràctiques artístiques transfeministes, les reformes del feminisme institucional i polític, l'agenda institucional cultural i el govern municipal i les seves iniciatives a nivell ciutat.

7.2.1.1. Repensar la ciutat

Algunes temàtiques de FemArt s'han basat en contestar una sèrie de polítiques urbanístiques que han afectat la ciutat. Per exemple, l'any 2004 en motiu de la celebració del Primer Fòrum Universal de les Cultures organitzat a la ciutat de Barcelona, un esdeveniment amb un clar interès econòmic per tornar a posar la ciutat al mapa mundial, a l'estil del que havia succeït amb la celebració dels Jocs Olímpics de l'any 1992 però sense gens d'èxit. Els activismes feministes ja s'havien oposat a la celebració dels Jocs o de la reunió del Banc Mundial l'any 2001, i el 2004 van iniciar crítiques sobre el model de ciutat promogut des del govern municipal. FemArt, en sintonia amb els moviments socials, va plantejar la Mostra "Intervencions Públiques" que deslocalitzava totes les obres i les traslladava als carrers del barri del Raval [Figura 54].

Amb aquesta proposta, «Intervencions públiques», des del debat i la reafirmació de la nostra existència, els dies 26, 27 i 28 de març de 2004 es van viure tot un seguit d'accions que es van realitzar al barri del Raval de Barcelona, que vam escollir com a contrapunt al model de ciutat i de desenvolupament urbà que representa la posada en escena del Fòrum 2004, i també al Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, tot establint un nou camí de col·laboració amb aquest centre de dones. (Pulido León, 2004)



Figura 54: Laia Rissech i Dolors Delgado "Una mirada a la ciutat".
Mostra FemArt 2004.

Una altra Mostra que podem vincular a l'anàlisi del context urbà i polític és la Mostra de l'any 2017 "Il·limitades" que va posar el focus en l'augment de les persones desplaçades i les polítiques de bloqueig europees proposant una reflexió sobre els límits. Així mateix, el concepte de límit estava a l'ordre del dia degut a les mobilitzacions multitudinàries que protestaven sobre la situació territorial entre Catalunya i Espanya.

7.2.1.2. Qüestionar el model econòmic i polític

Altres processos al voltant de la globalització, com la precarietat, la inestabilitat laboral i els contractes escombraries han inspirat mostres de clar biaix anticapitalista. "El temps" de l'any 2007, és un dels exemples més clars en aquest sentit. Molt divergent de l'agenda institucional, dedicada en aquells anys a temes de representacions sobre la sexualitat, FemArt va apostar per una exposició que explorava les sistematitzacions temporals del capitalisme i el seu control vital. Alineant-se amb els postulats de

l'ecofeminisme, que s'havien tractat recentment a les Jornades Feministes de l'any 2006, es van posar sobre la taula qüestions econòmiques i ecològiques.

Si bé a priori les temàtiques “Temps”, “La casa” o “Les Pors” semblen conceptes allunyats de les preocupacions dels moviments socials, cal una segona lectura per tal de comprendre la seva motivació.

El fet que des de Ca La Dona es proposi com a tema central d'una convocatòria del projecte Fem Art el tema de “la casa” no crec que sigui menor. Perquè de “la casa” se n'ha parlat molt menys del que caldria i també des de espais de reflexió molt limitats. A Fem Art li interessa recuperar aquest tema des d'una visió feminista. Per exemple, quan el MACBA li dona per programar post-porno és perquè el post-porno ven i interessa en el mercat de l'art. En aquest sentit, la proposta de Fem Art de Ca La Dona no fa seguidisme de les “agendes institucionals”. Hi ha una cosa molt bona de CLD que no sempre s'ha explicat bé. Ca La Dona no ha acceptat mai que allò urgent passa per sobre d'allò necessari. És per això que qui està sempre destapant els temes no és el comissariat institucional sinó que és el moviment feminista. (Marta Selva, entrevista personal amb l'autora, 21/05/2019)

El concepte de l'habitatge ha estat especialment paradigmàtic de la diferència entre les agendes institucionals i les agendes feministes. Tenint en compte que la major part de les persones implicades en els grups socials que reclamen una habitança digna són dones i que “La casa” forma part de l'esfera de la reproducció social, que juntament amb les cures i la gestió de les necessitats bàsiques per a la vida han recaigut històricament en les dones, ha estat un marc conceptual que ha quedat lluny de l'interès general, de les institucions o dels artistes contemporanis de renom. En aquest sentit, el plantejament d'aquest concepte des d'una perspectiva feminista implicava tornar a insistir en el fet de posar la vida al centre del debat.

El debat generat per l'aprovació de la llei orgànica de la violència de gènere (1/2004) i la introducció al nostre context de textos com el de “Mujeres, raza y clase” d'Angela Davis l'any 2005, van ser les motivacions principals per plantejar “Les pors” com a temàtica de la mostra. La Mostra apel·lava a treballar sobre les pors quotidianes des de les vivències de les dones, des de l'experiència de les sexualitats dissidents, però posava especial èmfasi en les pors al voltant del concepte d'alteritat. El moviment feminista va ampliar-se i va introduir la participació d'agrupacions i subjectes que abans no havien estat presents. Calia abordar la por a les altres o a les noves per transformar-la en una de les principals riqueses del moviment.

L'any 2008 se segueix la línia ecologista que repensava el model econòmic capitalista. Amb la Mostra “Cidadania” es recullen les preocupacions expressades durant les protestes del 8 de març anterior. En el manifest de l'agrupació “Dones i Treballs”, inclòs al catàleg, exterioritzava la preocupació de moltes feministes sobre la proposta de Llei de la dependència, aprovada durant la legislatura de José Luis Rodríguez Zapatero (Llei 39/2006) a mitjans del mes de desembre d'aquell mateix any.

La cura i la dependència tenen cos sexuat, perquè, malgrat la seva universalitat, dones i homes ens situem de manera diferent davant d'elles.(...)Aquest treball de cura de les dones, malgrat la importància personal i social que té, ha estat invisible, infravalorat i devaluat. En la necessitat social de cura ha estat, i és, decisiva

la participació de les dones migrades amb la seva feina desenvolupada moltes vegades en condicions de precarietat extrema. Les dones immigrades fan el treball de cura de les persones perquè la nostra societat, no ha sabut, o no ha volgut, donar resposta a aquest tipus de dedicació des de les seves pròpies possibilitats. Moltes dones immigrants, per fer aquest treball, deleguen la cura de les seves filles i fills i de les seves persones més properes a xarxes socials dels seus països d'origen, formades també per dones. Així cal fer visible la globalització de la cura, al mateix nivell que la globalització política i econòmica. (...) Els desitjos de les dones, per una banda, i la precarietat a l'ocupació, les diferents formes d'estructuració de les xarxes socials familiars i la manca de suport per part de les administracions públiques, per una altra, han desequilibrat l'anomenada divisió sexual de treball i la falsa divisió entre el que és públic i el que és privat. Per a les feministes això és una crisi social que requereix repensar la societat per posar en el centre la vida de les persones. (Coromina i Darder, 2008)

L'any 2011 trobem la resposta a la crisi del model capitalista, que ha afectat amb les seves retallades a tots els nivells de la vida quotidiana i que ha implicat la pèrdua d'alguns drets socials. La gran mobilització del 11M també va inspirar la Mostra "Revoltes", que volia confrontar-se amb el sistema, afrontant la precarietat que afectava el projecte a partir d'estratègies d'autogestió i col·laboració.

7.2.1.3. Reflexionar sobre el subjecte feminista

Com avançàvem, durant alguns anys de finals dels 2000 i principis del 2010, FemArt, no va estar del tot alineada amb la trajectòria de les mobilitzacions dels activismes que posaven el focus en la sexualitat. Fet que feia allunyar la Mostra de l'ideari queer o transfeminista. Malgrat això, la Mostra sí que havia plantejat amb anterioritat aquests temes.

Per exemple, l'any 1998, la Mostra "Gènere i identitat" es veu profundament influenciada per les pràctiques de grups com Fes-Lu i per les manifestacions de la lluita LGTB que reclamaven la no-discriminació i els drets bàsics, negats per legislacions de tall franquista com la coneguda Llei de Perillositat Social, derogada tres anys abans. L'any anterior havia tingut lloc, a les Rambles de Barcelona, la primera gran manifestació unitària, que reunia col·lectius LGTB, col·lectius feministes i organitzacions veïnals (França, 2017) i que reclamava la legislació de les parelles de fet, entre altres coses. Pocs mesos després de finalitzar la Mostra es va aprovar la Llei 10/1998 d'unions estables de parella al Parlament de Catalunya.

Una altra Mostra que s'emmarca en aquests termes és l'edició "De reflexes i reflexions" del 2002 en la qual s'articulen les teories de Laura Traffí Prats, Montse Rifà Valls, Aida Sanchez de Serdio Martín, Maria-Milagros Rivera Garretas i Elina Norandi sobre l'art i les autorepresentacions del gènere des de diferents subjectivitats.

L'any 2009 es va reprendre l'idea de la pluralitat i la reflexió sobre la convivència del moviment. Amb la Mostra "Arts i feminismes" es buscava, precisament, aglutinar artistes i activistes provinents de feminismes molt diversos. Tot i això, en aquella època es va trobar a faltar l'explicitació sobre els temes al voltant de la sexualitat com a temàtica de la mostra. Cal recordar que aquell any es van celebrar les Jornades Estatals

de Granada “30 años después aquí y ahora” on es va assentar el concepte de tranfeminisme, que donarà lloc a les jornades transfeministes alternatives.

7.2.1.4. Contestar a la representació i a la historiografia hegemònica

Tot i desmarcar-se de les agendes institucionals, FemArt no era aliè al que succeïa a nivell artístic a la ciutat. Hem trobat alguns exemples de la Mostra que han conformat respostes o contrapunts a algunes tendències institucionals.

Començant per l'edició del 1997 “Las Multimedias”, que plantejava posar el focus sobre els referents artístics feministes, difícils de trobar en els àmbits generalistes de la cultura. Tenia l'objectiu de descobrir a un públic general algunes dones artistes, tal com les artistes universitàries havien descobert de la mà d'algunes de les seves professores i activistes feministes.

També trobem “Contramemòria: Oblidem l'oblit”, una resposta a les lectures historiogràfiques de les institucions culturals i artístiques sobre el llegat de les dones i les genealogies femenines en la Història, que posava l'accent amb les pràctiques artístiques dels subjectes no normatius a la història de l'art. O “l'Àpat Transgressor”, que va fer un homenatge a partir de les pràctiques feministes proposades per Judy Chicago tres dècades enrere.

7.2.1.5. Pràctiques i tècniques artístiques destacades des dels feminismes

En darrer terme, també trobem un seguit de mostres que s'han articulat a través de plantejar i reivindicar algunes tècniques, ja sigui per intentar desmuntar estereotips sobre les tècniques més tecnològiques vinculades als subjectes masculins, ja sigui per recuperar tècniques i reivindicar genealogies de treball.

En primer lloc, l'any 1995, corresponent a la tercera Mostra FemArt, les impulsores de la Mostra van organitzar una exposició d'artistes dedicades a les arts gràfiques i al gravat. D'aquesta manera es van poder veure treballs de diverses tipologies d'aquestes tècniques, com aigüafort, aigüatinta, punta seca, monotípia, linogravat o xilografia.

Tres anys més tard, a la Mostra de l'any 1999 es va proposar la fotografia com a tècnica vehicular de la mostra. A “Ull públic, mirada de dona” es van presentar projectes de fotografia i instal·lacions de diverses tècniques fotogràfiques o implementacions amb fotografia.

Seguidament, l'any 2000 es va plantejar una mostra al voltant de les noves tecnologies, tirant el fil de l'anterior. D'aquesta manera la Mostra va acabar prenent forma d'instal·lació interactiva i replantejant les pràctiques del 2D sobre paret. Amb el títol

“Noves @rtistes” es posava èmfasi amb la tasca de les artistes que treballaven amb les tecnologies digitals.

7.3. Temàtiques incloses i excloses

La solidaridad feminista tantas veces invocada tiene que afrontar las asimetrías en lo que concierne a la voz, y siempre agazapada aparece la amenaza de que unas se arroguen el poder de decirlo todo. (Guerra Palmero, 2007:257)

En el marc de nous feminismes, el projecte de Ca La Dona va encarar un paper concret, conscient de la seva feina autocrítica, per mitjà de la formació continuada i els espais de discussió teòrica, havien de proporcionar lloc a aquelles tendències del feminisme excloses de les agendes més tradicionals. En aquest sentit, Ca La Dona s’ha constituït com un espai de relació entre grups i col·lectius ben diversos, que com hem explicat funcionen amb autonomia pròpia, i representen postures molt concretes que conviuen i dialoguen constantment.

FemArt ha servit d’eina per incorporar apropar i connectar els nous conceptes teòrics, subjectes i altres espais i pràctiques culturals a les persones que freqüenten l’espai de Ca La Dona. Una de les tasques principals del projecte ha estat pal·liar l’asimetria envers a les temàtiques i representacions incorporades i excloses. El discurs polític de FemArt es defineix segons el que incorpora i el que no.

L’espai FemArt s’ha consolidat com un espai de temptatives i assajos, impulsat majoritàriament per activistes i professionals del món de l’art o de la universitat. Els programes plantejats han incorporat explícitament diverses branques de les recents lluites o tendències feministes, com per exemple els feminismes afroamericans, feminismes islàmics, els feminismes lèsbics, el treball des de la crítica urbanista de les grans ciutats, la crítica historiogràfica centrada en l’art, l’ecofeminisme, el feminisme decolonial, el feminisme de tall anarquista o les experiències feministes del moviment ciutadà del 15M i les marees. D’altres, en canvi, han tingut una presència implícita, com les mobilitzacions per la independència de Catalunya, la globalització, la crisi del turisme, l’experiència dels refugiats, les polítiques frontereres, la precarietat o les retallades econòmiques i socials.

Per altra banda, aquelles tendències o idearis feministes que no han estat mai incorporats a la Mostra han estat l’abolicionisme, el feminisme homòfob, el feminisme socialista, l’autogestió llibertària, la lluita sindical, la postpornografia o els feminismes dels partits polítics. Aquests temes no han format part dels programes impulsats des de FemArt per raons o bé de coherència política amb el projecte de Ca La Dona, o bé per la impossibilitat de construir sinergies des de l’espai que representa la mostra. És a dir: hi ha hagut feminismes que no s’han pogut incorporar tot i que s’hagi volgut consolidar un apropament, hi ha feminismes que no s’han tingut en compte i altres idearis que són

contraris al marc polític del projecte (l'abolicionisme, l'homofòbia, la transfòbia o els partits polítics).

Però les explicacions de certes temàtiques no han assegurat la integració de pràctiques o de grups de persones al projecte. En molts cassos els temes han estat presentats per dones del context de Ca La Dona en comptes de comptar amb persones d'altres comunitats. Aquest fet, ha refermat les dinàmiques d'autonomia respecte, no només el món de l'art, sinó també respecte a altres circuits feminista. És necessari reforçar els mecanismes d'obertura del projecte, més enllà de la presència d'intel·lectuals i acadèmiques properes a FemArt.

Una de les principals crítiques a FemArt ha estat la manca d'explicitació política del projecte. La pertinença a Ca La Dona, un espai que té la voluntat de ser un lloc per a l'acollida de grups diversos on conviuen diverses tipologies de treball i pràctiques, ha obligat a la Mostra a tenir aquesta naturalesa àmplia i generosa. Per algunes professionals del món de l'art aquest fet ha fet perdre intensitat política a FemArt. Si bé trobem el projecte molt situat envers la crítica institucional, el trobem menys definit en termes de corrents feministes.

Te l'has de jugar. Ara, pensant sempre que el punt de vista que aportes no és absolut. Perquè això és lo interessant del pluralisme però no aquesta pluralitat del "todo para que no nos dejemos a nadie fuera" o "todo está dentro". Per mi això treu valor al que estàs proposant com a exposició. Per voler-ho dir tot no dius res. Si hi ha un debat sobre el racisme, doncs treballar quins punts de vista ens interessin sobre aquest debat, aprofundir una mica en això, perfilar dos o tres visions i pam! Jugar-se-la! Aquest any que la mostra vagi d'aquest debat, que es pugui entendre! O poder donar veu a línies de pensament o a esferes de pensament, si no queda com molt diluït. És com molt "primera parte", falta com la "segunda parte". Però això és molt fàcil de dir i és molt difícil de fer, vull dir que joestic aquí parlant però ens hi trobem sempre a tot arreu. És molt complicat de fer. Has de trobar pràctiques concretes que ho puguin vehicular. (Assumpa Bassas, 2019)

FemArt i Ca La Dona han patit el que l'activista i membre de la Mostra, Teresa Sanz ha denominat "inseguretat relacional" del moviment feminista. Costa molt enunciar-se constantment, explicitar les afinitats i recollir els moviments emergents amb la simultaneïtat que requereix l'acció política. Els projectes feministes han de fer front a un ball d'etiquetes que pot restar potencial polític als feminismes radicals, pot marginar els feminismes dissidents i debilitar projectes consolidats.

Cualquier mujer que haya vivido el movimiento feminista hasta hoy, sabe que el termino no resiste ninguna etiqueta ni alineación política tradicional y que hay mucho que decir y nombrar. Las cosas suceden antes que sus nombres, los hechos antes que sus símbolos: ultimamente hemos visto como algunas mujeres dentro de la política tradicional, estan engendrando relaciones nuevas, marcando diferencia femenina; de la misma manera vamos viendo como mujeres que se definieron desde la diferencia, hoy se acercan cada vez mas a lo que se oponen de una forma que me remite a la acertada metafora de Italo Calvino: "Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se oponen". No hay reconocimiento de pluralidad, de desplazamientos cualitativos, de innovación o de historia diferencial. (Sanz Coll, 2000)

7.3. Resum del capítol

L'anàlisi de les temàtiques i les edicions de la Mostra ha confirmat la distància entre les agendes institucionals d'art contemporani i les agendes feministes. Aquesta distància ha provocat que alguns temes proposats per FemArt hagin caigut en un desinterès mediàtic.

Per altra banda, el repàs de les diverses edicions FemArt ha reivindicat un corpus teòric propi, recopilat en els catàlegs, que conforma un fons de teoria estètica i artística feminista molt valuós, annexada al present treball.

Amb aquesta revisió hem volgut situar la motivació dels temes de les Mostres, que se situen entre la crítica al model polític, la revisió historiogràfica, la recuperació de tècniques o la protesta urbana. El següent extracte resumeix alguns dels temes tractats a la Mostra entre l'any 1992 a l'any 2003.

Fins ara hem recollit reflexions sobre:

- el procés creatiu
- l'art com a transformació
- l'art i el gènere
- la identitat de la dona com a subjecte artístic
- com estudiar l'art de dones
- els col·lectius de dones artistes
- les dones i les noves tendències estètiques
- les dones i la creació d'art conceptual: els horitzons artístics
- l'autorepresentació
- el disseny. (FemArt, 2003)

Cal ressaltar que, tot i la pluralitat defensada per FemArt i Ca La Dona, algunes tendències com l'abolicionisme s'han exclòs per entendre's contràries als principis polítics de la Mostra i de la casa. D'altra banda, aquesta pluralitat ha estat entesa com a una indefinició política des de diverses esferes del feminisme i de l'art.

Finalment, amb la biblioteca de filtres volem presentar visualment aquelles temàtiques que han estat més treballades pel projecte, les artistes i les col·laboradores. Amb aquesta eina gràfica es visibilitza que algunes dels temes atribuïts a les mostres d'art de dones no han format part de FemArt, o conformen un segment minoritari. D'altra banda, desvetllem algunes temàtiques universalistes pròpies de la història de l'art que, tradicionalment han estat concebuts com a impropis de l'art popular, l'art fet per dones i altres subjectes no normatius.

Capítol 8. Objectes artístics

El present apartat recopila i comenta gran part de les obres i els projectes artístics que han format part de les exposicions de FemArt. A partir de la revisió dels treballs de les participants de la Mostra, podem analitzar quin tipus d'obres s'han potenciat, quines tècniques són les més esteses entre les artistes locals o quines mancances ha tingut el projecte.

Per tal d'aproximar-nos als objectes de la Mostra s'ha proposat un model organitzatiu que revisa altres models de catalogació d'art feminista. La metodologia que s'ha trobat més encertada ha estat distribuir els treballs en funció del seu caràcter autobiogràfic, de la representació de les violències, de la implementació del cos com a suport artístic, la representació del desig sexual, la representació de l'alteritat, la visibilitat de les cures, i altres categories menys nombroses com l'espai privat, l'experiència de la maternitat i la resignificació de materials de rebuig.

8.1. La dimensió estètica dels discursos activistes

La creativitat generada en l'àmbit activista s'ha pogut explicar a partir d'una sèrie de constants on observem com la praxis política i la pràctica estètica estan directament relacionades (Ramírez-Blanco, 2014:272). En el cas específic de l'activisme feminista, la pràctica estètica requeria en alguns treballs molt concrets que es desenvolupaven en el terreny de la comunicació i la representació. Entre les estètiques que han conformat el moviment no només hi trobem l'ús de la simbologia compartida i introduïda des de diferents contextos a nivell global, sinó que sobretot destaquem el paper local de la il·lustració i el cartellerisme. Amb autores com Elsa Plaza i Núria Pompeya, la il·lustració i el còmic es van reivindicar com un mitjà d'expressió propi del moviment, que s'emprava com a forma de difusió i diferenciació.

L'estètica de l'activisme feminista implementa els símbols del moviment i es nodreix de tradicions locals molt diverses. Per una banda, trobem de l'humor i les vinyetes, una estètica incorrecta i desenfadada de traç ràpid, però també la tradició del cartellerisme republicà, l'estètica contracultural del punk, les autopublicacions i els fanzines travessades per les pràctiques de clandestinitat o l'implementació de la performance i el cos com a principal mitjà d'expressió, que en el nostre context es veu especialment relacionat amb una tradició de poesia i els recitals.

La historiadora de l'art Julia Ramírez-Blanco (2014:272-274), ha presentat alguns punts claus per poder analitzar les estètiques dels espais activistes, algunes de les pràctiques comunes que ha observat són: l'apropiació física d'un espai o la intervenció estètica d'un espai; el qüestionament de l'autoria i el foment de les estratègies comunes o d'anonimat que trenquen amb l'imaginari d'allò original; la tradició activista pròpia del context i el

folklore de les pràctiques polítiques; l'estratègia d'autogestió i el concepte del DIY (Do It Yourself, Fes-ho tu mateixa) que planteja pràctiques polítiques no professionals i pràctiques de creació artística no especificades; i finalment, una idea d'art utòpic o art expandit, que imagina un escenari cultural no mercantil.

Autores com Naomi Klein (2011), Stephen Duncombe (2002) o Gelen Jeletton (María Ángeles Alcántara Sánchez, 2015) han dedicat part de la seva investigació a la recerca de pràctiques i modalitats artístiques desenvolupades en contextos contraculturals i autogestionades. La implementació d'algunes estètiques en aquest marc d'estratègia política comporta alguns riscos en el sentit de que les pràctiques simbòliques acabin desviant els esforços de l'acció política, ja que existeix el risc d'una "possible espectacularitat de la rebel·lió que pugui substituir la possibilitat d'una revolució" (Klein a Ramírez-Blanco 2014:275). Les problemàtiques que trobem en les estètiques implementades en la protesta han estat, per una banda, que l'estil i les formes han passat per davant dels continguts, i per una altra, que han produït un corpus estètic que pot ser utilitzat des de posicions polítiques contraries.

8.2. Anàlisi del tipus d'obra presentada a la Mostra FemArt (1992-2018)

L'anàlisi de les obres es vol mostrar la diversitat de tècniques emprades, la interdisciplinarietat de les artistes i els suports més presents a la Mostra. A continuació hem enumerat les pràctiques, les corrents, les epistemologies, les tècniques i els materials que conformen el fons FemArt.

Una de les eines metodològiques emprades en l'anàlisi de les dades relatives a les obres d'art que conformen el fons de l'arxiu FemArt ha estat la biblioteca de filtres [Figura 55]. Aquesta biblioteca és una proposta d'aproximació a nivell formal, un anàlisi qualitatiu que ajuda a organitzar els conceptes més recurrents de les artistes de la mostra. Per exemple, podem veure com la presència d'obres amb temàtiques de reivindicació biològica, la reproducció femenina o referents normatius com la família, han tingut una representació minoritària a la mostra. En canvi, temàtiques més generalistes, tradicionals o recurrents de la història de l'art com la bellesa o la nuesa han tingut molta presència. El sexe explícit i els genitals femenins també tenen una presència notòria, sobretot partint de la masturbació, mentre que els genitals masculins només s'han representat en comptades obres.

La implementació d'una simbologia que apareix recurrentment en la història de l'art, l'ús de símbols referits a la construcció de la feminitat o simbologia feminista, formen part de moltes de les obres presentades a la mostra. Igualment, trobem la presència de les estètiques incorrectes heretades de les tècniques del collage dadaista, situacionista i punk, les estètiques de l'art primitiu, les pràctiques de l'art urbà i el graffiti, la tradició de les autopublicacions, els fanzines, el còmic i el DIY o la tradició de les cerimònies dels recitals poètics.

És habitual trobar obres que parteixen de la il·lustració i que incorporen vinyetes, de manera que es construeixen a partir d'una lectura lineal i seriada. El treball d'Ona Estevan [Figura 57] presenta aquestes singularitats, la peça va ser presentada a l'edició del 1998, es tracta d'un dibuix que fa servir un personatge de fantasia i un món imaginari. En la mateixa línia, a partir de personatges ben coneguts del món dels dibuixos animats, Rosa Bosch idea l'obra "Contes" [Figura 58] emmarcada a la Mostra del 2003. Les estructuracions de les obres amb vinyetes són molt presents a la mostra, a referents tant coneguts com els treballs d'Eulàlia Grau amb "Discriminació de la dona" [Figura 59] de l'any 1977 presentats a la Mostra FemArt 2018 o els de de Paola Quebedo Garzón [Figura 56]. Moltes altres artistes han partit de la fotografia, per generar tot un desplegament d'*storyboards* que posen sobre la taula la necessitat de referenciar una línia temporal en les obres.

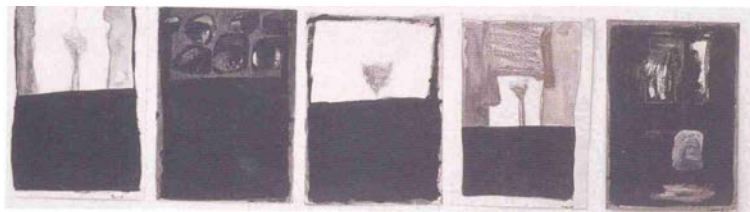


Figura 56: Paola Quebedo Garzón "Solo en un momento".
Mostra FemArt 2003.

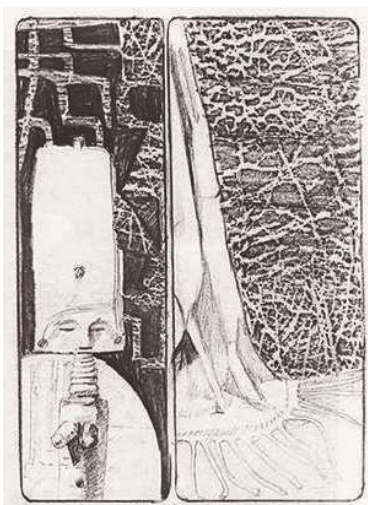


Figura 57: Ona Estevan. Mostra FemArt 1998.



Figura 58: Rosa Bosch "Contes". Mostra FemArt
2003.



Figura 59: Eulàlia Grau "Discriminació de la dona".
Mostra FemArt 2018.

Un tret força característic dins de les obres de FemArt és el fet d'incorporar textualitat a la pròpia imatge. En moltes ocasions ens trobem que les artistes plantegen peces tractades com un cartell, o que incorporen els elements de cartellerisme a les seves obres instal·latives o performatives. Trobem exemples molt poètics i altres que s'emmarquen més amb un tipus de cartells més polítics. Elisa García Coll va presentar a l'edició de l'any 2011 aquesta escultura que remet a un cartell fet amb collage que veu d'una estètica dadaïsta [Figura 60]. L'artista construeix un poema visual en tres dimensions, una pràctica que moltes altres artistes de la Mostra també implementen.

Per la seva part, Laura Cardona, en motiu de l'edició 2007, va presentar una sèrie de tapissos amb text cosit amb fil i perles, que resignifiquen l'element del cartell [Figura 61]. Per altra banda trobem les obres "Para entrar a vivir" [Figura 62], de la Mostra FemArt 2006 i "Factura Pendiente" de la Mostra 2016, que proposen el cartell com a pràctica artística [Figura 63]. "Para entrar a vivir" és un projecte que irònicament planteja la crisi de l'habitatge a la ciutat de Barcelona, mentre que el projecte "Factura Pendiente" és una factura imaginada i ampliada que fa recompte de tots aquells treballs reproductius, domèstics i comunitaris no remunerats que recauen en les dones.



Figura 60: Elisa García Coll "L'estat de revolta
com a germinació mental". Mostra FemArt 2011.



Figura 61: Laura Cardona. Mostra
FemArt 2007.



Figura 62: Laura García i Eliana Solsona. "Para entrar a vivir". Mostra FemArt 2006.



Figura 63: Rosa Sánchez de Cerro "Factura Pendiente". Mostra FemArt 2016.

Sovint els collages i les peces que parteixen d'aquesta barreja de tècniques mostren un treball que s'allunya de la correcció i que planteja tot un seguit d'estètiques que s'apropen al punk. Per exemple, el projecte "Magdalenas del sexo convexo" de l'artista Belo C Atance proposa un karaoke feminista col·lectiu que recorda a aquesta estètica incorrecta i ingovernable del punk [Figura 64]. De la mateixa manera ho fa en diverses ocasions l'artista Nani Miras (Encarna Martínez), en aquest sentit destaquem la seva obra presentada a la Mostra FemArt 2016 on disposa un recull de les seves produccions videogràfiques en un entorn inspirat en les eines d'autogestió anarquista [Figura 65].



Figura 64: Belo C Atance "Magdalenas del sexo convexo". Mostra FemArt 2017.



Figura 65: Nani Miras "Mi coño anarquista". Mostra FemArt 2016.

Un altre recurs estilístic molt present a la Mostra és la utilització de l'estètica primitiva i ritual. El simbolisme primitiu, encarnat sobretot en cossos i tòtems de feminitats, està present en gairebé tots els formats presentat a la mostra: des de tapissos, com en el cas de la proposta d'Art al quadrat [Figura 66], fins a escultures com les de Tamara Kuselman [Figura 67] o Blanca Pascual [Figura 68].



Figura 66: Art al quadrat "Xarxa de recolzament mutu de dones". Mostra FemArt 2009



Figura 67: Tamara Kuselman "El ombligo del mundo". Mostra FemArt 2003.



Figura 68: Blanca Pascual "Serie. Sueño despojado".
Mostra FemArt 2002.

Les artistes de la Mostra també han implementat un seguit de recursos provinents de l'art urbà i les pràctiques de graffiti, no només en les obres que s'articulen a l'espai urbà, també en peces d'art visual que comparteixen aquesta estètica. En són exemples els projectes de Marili Romero [Figura 69], Eliana Solsona i Maria Joao Teixeira [Figura 70] i el projecte d'art urbà plantejat per The Laboratory of Living Arts [Figura 71]. El primer d'aquests projectes proposa la itinerància urbana d'un seguit de pòsters (fotocòpies en paper enganxades amb cola, una tècnica coneguda com *Wheatpaste*) dedicats a figures pioneres en la lluita estatal pels drets de les dones. El projecte "Que bonitos ojos tienes" destaca pel seu estil tipus Stencil, un retrat eròtic que converteix la distorsió dels mugrons amb una espècie d'ulls. En darrer lloc, trobem propostes de graffiti en l'espai urbà com la de "Survive Your Self" del col·lectiu d'art urbà The Laboratory of Living Arts.



Figura 69: Marili Romero "Itineràncies il·limitades". Mostra FemArt 2017.



Figura 70: Eliana Solsona i Maria Joao Teixeira "Que bonitos ojos tienes". Mostra FemArt 2003.



Figura 71: The Laboratory of Living Arts "Survive Your Self". Mostra FemArt 2004.

També destaca especialment la presència d'obres que constitueixen autopublicacions, altre cop amb aquest lligam entre el text i la il·lustració, i aquesta connexió amb tota la filosofia del *Do It Yourself* i dels fanzines.



Figura 72: Col·lectiu Dames "Instruccions d'ús". Mostra FemArt 201

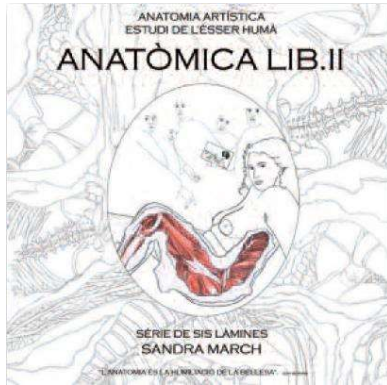


Figura 73: Sandra March "Anatòmica Lib.II".
Mostra FemArt 2009.



Figura 74: Montse Piñeiro "Ilustrisima's". Mostra FemArt 2015.

Els projectes "Instruccions d'ús" del col·lectiu Dames, un *flipbook* que il·lustra el concepte de neteja en l'ideari dels trucs de bellesa, "Anatòmica Lib.II" de Sandra March [Figura 73], que proposa la frase de Juan Bordes "L'anatomia és la humiliació de la bellesa" per crear un estudi on barreja l'estètica dels estudis d'anatomia i l'imaginari de les dives pop, i finalment, el projecte "Ilustrisima's" de Montse Piñeiro [Figura 74], que recopila un seguit de biografies il·lustrades de dones històriques.

Pel que fa a tradicions més arrelades al context local, FemArt també ha comptat amb reunions i els certàmens de poesia o jocs florals. Les reunions entre dones amb aquest component quasi ritual d'escoltar i recitar poesia han generat un seguit de pràctiques que moltes artistes implementen en els seus projectes. En aquest sentit, trobem les experiències del col·lectiu Veus de Dones i la seva performance "Con efe de fuego femenino" [Figura 75], un espectacle de poesia eròtica, o el projecte de Mari Chordá i Eleodora Nesua "Paraules exteses" [Figura 76], una acció poètica participativa a l'espai urbà.



Figura 75: Veus de Dones "Con efe de fuego femenino". Mostra FemArt 2004.



Figura 76: Mari Chordá i Eleodora Nesua "Paraules exteses". Mostra FemArt 2004

L'expressió corporal és una de les pràctiques més presents en els projectes presentats a les edicions de FemArt. És important destacar la gran quantitat de projectes que proposen la dansa o el moviment com a punt de partida. En aquest sentit trobem els projectes "Metacuerpos" de Belén Agurto [Figura 77] i "Aqua" de Leonor Ivanna [Figura 78], que van participar en les edicions de 2014 i 2010, respectivament, i que parteixen de la reflexió sobre la gestualitat.



Figura 77: Belén Agurto "Metacuerpos". Mostra FemArt 2014.



Figura 78: Leonor Ivanna "Aqua". Mostra FemArt 2010.

Alguns elements simbòlics com els ulls, els espirals, l'aigua o el foc, molt presents en les representacions artístiques de tradició occidental també han format part de l'imaginari de les artistes de FemArt. D'altres com els miralls, els rellotges, els cabells o el mobiliari interior, també són molt presents en les obres de la Mostra. Sorprenen especialment, la poca presència de la forma del triangle, que popularment s'ha utilitzat per representar la sexualitat femenina, que en el cas de FemArt té una presència nul·la en obres relacionades amb el desig sexuals o la identitat, i molt poca en obres d'altres temàtiques. El mateix passa amb l'ús de les flors, que apareixen per representar la fragilitat i no els òrgans sexuals femenins. També és destacable la gran presència d'imatges de menjar cuinat i els projectes que fan ús de plantes i vegetació, que podríem contraposar amb la tradició de les natures mortes. Per destacar alguns d'aquests exemples podem observar les obres de Mireia C Saladrigues [Figura 79], Ester Xargay [Figura 80], Ester Gandía [Figura 81] i Myriam Costa [Figura 82].



Figura 79: Mireia C Saladrigues "Allò que fa que una casa sigui casa". Mostra FemArt 2006.



Figura 80: Ester Xargay "Il va de soït que c'est moi". Mostra FemArt 2009.



Figura 81: Ester Gandía "Deconstrucción".
Mostra FemArt 2015.



Figura 82: Myriam Costa. Mostra FemArt 2007.

8.2.2. Tècniques emprades a la Mostra FemArt

En la següent gràfica es recull la relació global de les tècniques de les obres que han conformat les mostres entre els anys 1992 i 2018.

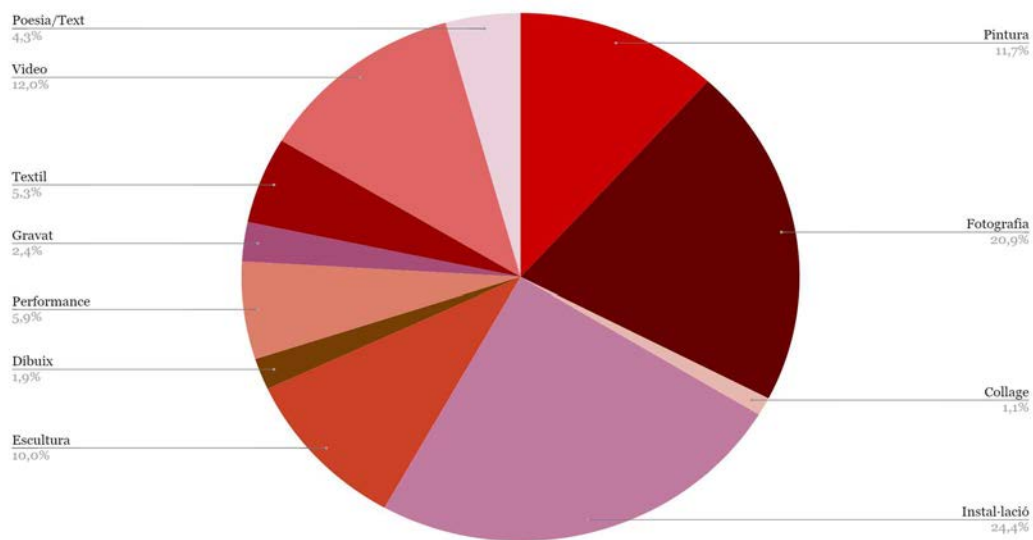


Figura 83: Base de dades pròpia. Relació de les obres presentades a FemArt segons les tècniques.

Com podem observar, la tècnica més emprada per les artistes és la instal·lació, degut principalment a la naturalesa multidisciplinària dels projectes artístics de la Mostra. La categoria de la instal·lació ha permès aglutinar obres que són difícils de classificar, ja que, o bé són obres que no encaixen en cap de les Belles Arts, o bé són una hibridació de diverses tècniques. En segon lloc trobem la fotografia, seguida pel vídeo i la pintura. En segon pla trobem l'escultura, la poesia, la performance, el collage, l'art tèxtil, el dibuix o el gravat. Cal recalcar que la categoria de la instal·lació ha absorbit algunes obres que es podrien emmarcar en algunes de les categories secundàries.

A continuació mostrarem la diversitat de tècniques, estils i materials que trobem a la mostra. Per exemple, si ens centrem en l'anàlisi de les tècniques pictòriques, trobem que la Mostra ha atret a tot tipus d'estils, ja sigui pintura orgànica, pintura abstracta o pintura figurativa. Per fer palès aquesta heterogeneïtat, podem veure l'obra "Deseos" de Núria RionVirgili [Figura 84], la pintura abstracta d'Elena Basagañas [Figura 85] o la pintura de caire realista i figuratiu de Rosario García- Huidobro [Figura 86] i Elena Montull [Figura 87].



Figura 84: Pamela Martínez "Deseos". Mostra FemArt 2003.



Figura 85: Elena Basagañas Mostra FemArt 2010.

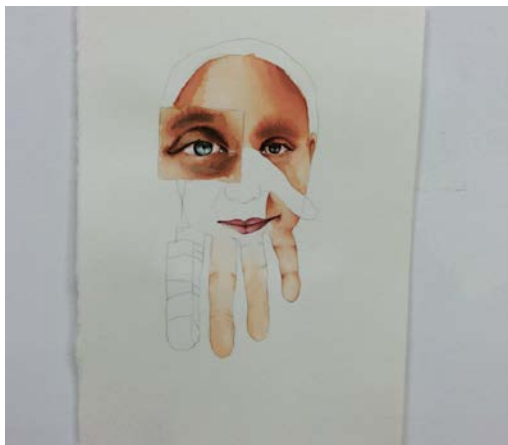


Figura 86: Rosario García-Huidobro "Entre espacios de relación y espacios de conversa". Mostra FemArt 2015



Figura 87: Elena Montull "La siesta". Mostra FemArt 2006

Per contra, no trobem aquesta varietat d'estils en el dibuix, que majoritàriament es basen en propostes de dibuix analític i figuratiu, com ens mostra l'obra "Background" de Bàrbara Alegre [Figura 88]. Insistim que el dibuix el trobem en nombroses ocasions complementat amb la presència de textos.



Figura 88: Bàrbara Alegre "Background".
Mostra FemArt 2014.

Pel que fa a l'escultura, hi trobem majoritàriament formes abstractes quan es tracta de materials durs, i formes figuratives treballades amb materials tous. Per exemple, trobem obres com la sèrie "Black Holes" d'Anne Cecile Surga [Figura 89], unes escultures treballades en pedra amb un seguit d'orificis sexualitzats que ens evoquen a la "Teoria dels cossos foradats" de la que ens parla Marta Segarra (2014), o les escultures figuratives de Lidia Tamboleo, que en el seu projecte "Cuerpos Presentes"[Figura 90] també explora la sexualització d'algunes parts del cos de les dones.



Figura 89: Anne Cecile Surga "Black Holes".
Mostra FemArt 2017.



Figura 90: Lidia Tamboleo García "Cuerpos presentes".
Mostra FemArt 2014

A FemArt han participat moltes obres amb relleu, collages que barregen materials diversos o volums creats a partir de materials recuperats. Com es pot veure en l'obra "Aixetes" de Núria Rion [Figura 91] o a les escultures de Karol Bergeret [Figura 92], en nombroses ocasions les obres incorporen materials de neteja, roba o teixits.



Figura 91: Núria Rion "Aixetes". Mostra FemArt 2006.



Figura 92: Karol Bergeret " "" ". Mostra FemArt 2007

Tot això ens condueix cap a les instal·lacions transmèdia, com "La primera seductora" de Tjasa Kancler que construeix una obra a partir de la instal·lació d'una escultura complementada amb una videoprojecció [Figura 93].



Figura 93: Tjasa Kancler "La primera seductora". Mostra FemArt 2007.

L'art tèxtil té una representació prou àmplia, i està present en múltiples formats, de manera que a vegades, com hem comentat, formen part de projectes instal·latius o escultòrics, per aquesta raó no es posa de relleu la seva importància a nivell estadístic. Exemples d'aquestes obres són "Pell de serp" de Tònia Coll [Figura 94], "Ales" de Maïs [Figura 95] o "Pair" de Veronique Serfass [Figura 96].



Figura 94: Tònia Coll "Pell de serp". Mostra FemArt 2015 i 2018.



Figura 95: Maïs "Ales". Mostra FemArt 2006 i 2011.



Figura 96: Veronique Serfass "Pair".
Mostra FemArt 2012 i 2018.

Un altre tipus d'obra molt present a la Mostra són els objectes, solen conformar instal·lacions o escultures. Altre cop, entre els materials més utilitzats per materialitzar els objectes són els teixits, estris o accessoris de cuina, productes d'higiene o menjar.

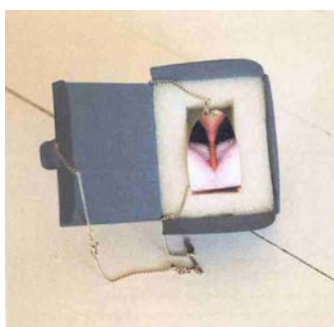


Figura 97: Marta Amonarriz Artano "Reliquiari".
Mostra FemArt 2003.



Figura 99: Sofia Zigogianni "Fem...". Mostra
FemArt 2006.



Figura 98: Mariana Zamarbide "Fósforos de
cocina". Mostra FemArt 2006.



Figura 100: Toni Azorín "Quien bien te quiere no
te hará llorar". Mostra FemArt 2006.

Les obres performatives han estat molt variades, des d'accions al carrer com "Company for Walking" una acció als carrers de Helsinki feta per Cristina Garrido [Figura 101], obres participatives i projectes més elaborats, com en el cas de Les Salonnières amb la

seva peça “Lligam” [Figura 102], que visibilitzava els violents lligams que pateixen les dones en l'àmbit domèstic i familiar



Figura 101: Cristina Garrido “Company for Walking”. Mostra FemArt 2007.



Figura 102: Les Salonnières “Lligam”. Mostra FemArt 2009.

Un dels motius pels quals la tècnica de la fotografia se situa entre les més emprades a FemArt és precisament pel fet de que en moltes ocasions serveix a les artistes per encapsular accions performatives. D'aquesta manera, quan parlem de fotografia, en el cas de la mostra, el que més trobem són fotomuntatges com “Chicas y coches version 2.0” de Marian Esteban Medina [Figura 103] i projectes que denoten processos, moviments o accions com “Con-fusion” de Núria Sánchez Barrau [Figura 104].



Figura 103: Marian Esteban Medina “Chicas y coches version 2.0”. Mostra FemArt 2005.



Figura 104: Núria Sánchez Barrau “Con-fusion”. Mostra FemArt 2005.

Finalment, també trobem la presència d'algunes instal·lacions que plantegen una experiència sonora. És el cas de “Sopar amb talons” de Núria Rion Virgili [Figura 105].



Figura 105: Núria Rion Virgili "Sopar amb talons".
Mostra FemArt 2003.

8.4. Alguns eixos teòrics per organitzar l'art amb temàtica feminista

Si fem un cop d'ull a algunes de les propostes que han organitzat les obres d'art amb temàtica feminista, podem identificar alguns eixos de treball que han intentat englobar el treball de les artistes.

Recentment, en el nostre context, l'exposició FEMINISMES! (2019) organitzada pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, va recollir la col·lecció de l'anomenada "avantguarda feminista" coordinada per Gabriele Schor en el marc de la col·lecció privada de la companyia Verbund de Viena. L'exposició mostrava la col·lecció concebuda per Schor, amb una proposta comissarial que organitzava mitjançant quatre apartats les obres de les artistes que van configurar la genealogia feminista i artística dels anys 70: Mestressa de casa, mare esposa; Reclusió i evasió; Els dictats de la bellesa; La sexualitat femenina; i en darrer lloc, Jocs de rol. La segona part de l'exposició, comissariada per Marta Segarra, va posar en crisi aquestes categories, que no funcionen per organitzar algunes de les propostes dels feminismes més plurals que van sorgir a partir dels anys 90, ni eren prou encertades per explicitar algunes propostes sorgides dels feminismes del nostre context. Per aquesta raó, la segona part es va titular "Coreografies del gènere" i incloïa els següents apartats: Ser dona no és natural. Deconstrucció del binarisme de gènere; Travessar fronteres, estendre ponts. Descolonitzar el feminisme; Raons del cos. Sexualitat i violència; i finalment, Recosir-nos al món. Ecofeminisme i posthumanitat.

Per la seva banda, el Museo Nacional Reina Sofia proposa, dins de la sala que acull la tercera col·lecció titulada "De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)" els apartats de "Vindicaciones feministas" o "La ciudad es nuestra. Estéticas de la protesta" proposen alguns eixos per emmarcar els objectes de naturalesa estètica i les pràctiques performatives produïdes des del moviment feminista a nivell estatal.

Una altra experiència recent va ser "Kiss kiss bang bang. 45 años de Arte y Feminismo" (2007) organitzada al Museo de Bellas Artes de Bilbao que s'estructurava amb els

apartats de “La construcción cultural del sexo, el género y la sexualidad”, “Las luchas por los derechos civiles y políticos”, “El cuerpo”, “La violencia contra las mujeres” i “Reescribir la historia”³⁶.

Tot i que la Mostra FemArt es formula a partir de temàtiques molt concretes, la totalitat de les obres presentades configura un gran corpus susceptible a ser organitzat a partir d’una sèrie de motors de treball que podem identificar i que comparteixen les artistes.

Per aquest motiu, hem partit d’algunes d’aquestes esferes teòriques per trobar possibles marcs d’interpretació o proposar-ne de nous. Cal destacar, però, que altres projectes que han plantejat una visió plural i històrica de l’art fet per subjectes feministes han posat en dubte aquestes mateixes categories davant la incapacitat de definir marcs polítics a partir dels marcs estètics. En el cas de l’exposició “Territorios indefinidos. Discursos sobre la construcción de la identidad femenina” (1995) que va tenir lloc al Museo de Arte Contemporáneo d’Elx, la curadora Isabel Tejada Martín (2011:76) explica aquesta problemàtica:

Esta muestra intentaba profundizar no sólo en cómo y dónde se situaba el discurso político feminista en el arte contemporáneo de aquellos años, sino también en cómo se visualizaba y representaba a las mujeres desde el lugar de la enunciación y fuera de imaginarios heredados. La multiplicidad de variaciones de las obras presentes constataba la imposibilidad de elaborar definiciones concluyentes. Nos situábamos en un escenario resbaladizo, en terrenos sin definir. De ahí el nombre de una muestra que supuso la primera perspectiva que reunía las obras de creadoras provenientes de toda la geografía española. A l título le seguía un subtítulo más esclarecedor: Discursos sobre la construcción de la identidad femenina. El plural apuntaba a que desde este proyecto no se abogaba por un sólo territorio, sino por la oportunidad de habitar los existentes y poder crear otros nuevos. Desde el principio el argumento se basó en el respeto a los diferentes discursos, a las distintas gramáticas, en sus ricas fluctuaciones, estuvieran o no vinculados a corrientes opuestas del feminismo; por ello y como recuerdo que entonces escribí “convivieron los gritos y los susurros, las reivindicaciones y las intuiciones”, incluso las contradicciones. De hecho había artistas que en sus trabajos abogaban por construir una identidad femenina, mientras que otras planteaban su aporía. (...) A partir de las obras, nunca a priori, realicé una taxonomía temática y lingüística con la que se construyó expográficamente el relato de la muestra. La infancia, la casa, el cuerpo, las relaciones de pareja, la marginación, el voyeurismo, las relaciones entre mujeres de una misma familia, la crítica a la historia del arte y a la publicidad, los cánones de belleza, la enfermedad, etc. No es que la exposición partiera de tópicos, sino que esos tópicos, esos lugares comunes con los que tradicionalmente se ha identificado a las mujeres durante siglos, eran los primeros que las artistas de los años 90 intentaban poner en cuestión para poderlos dismantelar. Y aunque carecíamos de los referentes que hubieran podido suponer las pioneras de los 70, lo que sí teníamos era mucha experiencia de la que tirar. Lo que sin duda pude comprobar durante el tiempo que duró mi trabajo de campo y en los viajes que realicé por toda España era que el compro miso ante los temas y experiencias de mujeres estaba experimentando un auge sin precedentes.

³⁶ Cada títol dels apartats estava relacionat amb una cita extreta de textos de teòriques feministes. El primer l’acompanyava la cita de Simon de Beauvoir “No se nace mujer, se llega a serlo”, la segona pel lema “Lo personal es político”, la tercera per l’eslògan “Nuestro cuerpo es nuestro”, el quart apartat anava acompanyat per la frase de Kate Millet “La firmeza del patriarcado se asienta sobre un tipo de violencia de carácter marcadamente sexual” i, finalment, en el cinquè apartat la pregunta “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” de Nochlin.

A continuació proposem una possible estructuració que identifica algunes línies de treball que travessen els projectes, assumint que moltes de les produccions no formen part de cap d'aquests eixos i resten en territoris indefinits.

8.4. L'obra d'art com a autosignificació

Molts dels projectes que han format part de la Mostra FemArt parteixen de l'experiència personal de les artistes, posant sobre la taula subjectivitats molt diverses. En aquest sentit, és important destacar la gran influència que han tingut les teories de coneixement situat, encapçalades per Donna Haraway, emmarcades en l'epistemologia feminista.



Figura 106: Núria Martínez Seguer.
Mostra FemArt 1998.

D'aquesta manera, tal com passa en l'àmbit de la investigació feminista, la creació, la recerca i l'experimentació artística, a partir dels anys 90, es van començar a sumar un gran nombre d'artistes que posen el focus en processos i relats propers i propis. El paradigma de la postmodernitat, com hem dit, genera el context idoni per acollir aquest tipus de produccions artístiques gestades des dels microrelats.

A través de les seves pròpies vivències, les artistes exterioritzen les desigualtats, les tensions, la vulneració de drets o plantegen algunes imatges que contesten l'imaginari que no les inclou. Aquesta pràctica ha donat lloc a un fenomen d'autoreferència que pot arribar a conduir cap a la idea d'individualitat. En moltes ocasions, l'art que partia d'aquesta autoreferència quedava relegat en un lloc de poc interès. El fet que la pràctica de l'autosignificació sigui una pràctica política la contraposa amb l'interès estètic. És a dir, d'una banda aquestes obres parlen de subjectes desposseïts, cossos que no importen, i que de bon principi ja no es consideren dignes d'una veu pròpia o de presència a l'esfera pública; per altra banda, les imatges que es generen es conceben com a intents de relats que fan front a altres relats més reconeguts. La incomoditat que

genera aquest tipus d'expressions es resumiria entre les acusacions 1) aquests subjectes no són interessants i 2) no estan autoritzats per a parlar.

Quan els subjectes són dones, l'autosignificació no esdevé un gest de consolidació, ans al contrari, el que genera és la creença de que és una fórmula repetitiva, superada i esgotada. Als espais artístics trobem incansables formes d'autosignificació de subjectes homes que han aportat la seva mirada cap al món i cap a si mateixos, mentre que els relats de la resta de subjectes semblen actuar com una minoria, una excepció que cal recordar per entendre la norma. Les produccions artístiques que trobem a FemArt són totes aquelles descartades per insignificants, que no han pogut tenir lloc en espais artístics de caire generalista. Per aquesta raó hi ha moltes obres que parteixen d'aquesta autosignificació, que ens poden semblar reiteratives entre sí, però que alhora conformen un corpus estrany, que mai s'ha pogut trobar en altres espais artístics.

Malgrat tot, si tanquem el focus i ens fixem en aquestes representacions dins de l'àmbit feminista, també a FemArt, trobem una certa manca de pluralitat en les representacions. Les veus de dones occidentals, capacitades i heterosexuales són més nombroses pel que fa a l'acte d'autosignificació que les veus de subjectes travessats per alguna diversitat, amb sexualitats no normatives, queer o artistes racialitzades. De fet, podem trobar, en la tendència a l'autosignificació, l'exercici d'una certa posició de poder. El fet que hi hagi més accés a unes genealogies que a unes altres, en el nostre context, fa que les artistes s'emmarquin més a unes pràctiques que en d'altres, segons la seva condició o expressió.

El que fa palès gran part de les produccions plàstiques de FemArt és la utilització del propi cos com a mitjà d'expressió artística, que més enllà de les obres performatives, se situa com una màxima fonamental.

8.5. El cos com a camp de batalla³⁷

El tractament del cos en les obres de FemArt configura, de nou, un marc molt heterogeni. Deslligat de l'ideari de la bellesa, les representacions del cos de les dones serveixen per significar missatges, per explicitar violències i per transgredir normes. Els cossos nus no reflecteixen vulnerabilitat, sinó que es reivindiquen com a cossos actius, en relació a la fortalesa o a la sexualitat, com es mostra per exemple a l'obra "Dona impossible" [Figura 107] d'Esther Grosche, presentada a l'edició de l'any 1995, o a "Her true nature" [Figura 108] de Cynthia Fusillo. En ocasions es tracten de manera fragmentada, com en el collage de Maria Padilla Climent, titulat "En Barbablava" [Figura 110] o l'"Abecedari woman" [Figura 109] de Mariona Coloma Segura.

³⁷ Aquesta oració va ser proposada per Barbara Kruger en una de les seves obres "Untitled" (*Your body is a battleground*) (1989). L'obra va ser especialment creada en motiu de la manifestació de Women's March a Washington en suport de la llibertat reproductiva. Ha servit per fer referència a l'acte de "posar el cos".



Figura 107: Esther Grosche "Dona impossible".
Mostra FemArt 1995.



Figura 108: Cynthia Fusillo "Her True Nature".
Mostra FemArt 2016.



Figura 109: Mariona Colom Segura "Abecedari Woman".
Mostra FemArt 2012.



Figura 110: Maria Padilla Climent "En Barbablava".
Mostra FemArt 2005 i 2018.

El cos no només s'implementa per reflexionar sobre els rols de gènere, nombroses artistes l'han fet servir per visibilitzar un seguit de violències. Començant per la violència exercida per la construcció social dels rols de gènere, com explicita l'obra "El ratoncito feroz" [Figura 111] de Marina Ramoneda, seguint per les violències pròpies del sistema patriarcal i heterosexual que construeix l'ideari de l'amor romàntic, les violències masclistes de l'entorn domèstic o de l'entorn públic, així com les violències a partir de les pràctiques de bellesa i acabant amb les pràctiques de violència institucional.

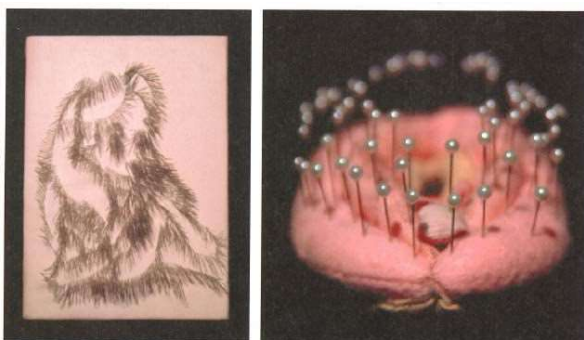


Figura 111: Marina Ramoneda "El ratoncito feroz".
Mostra FemArt 2006.



Figura 112: Arume Calvo "Sangre limpia y pura mujer".
Mostra FemArt 2009.

8.6. La representació de les violències

Les representacions més treballades per les artistes de la Mostra són les violències, que s'expliciten o es fan implícites de maneres molt diverses (dramàtica, còmica, directa, poètica, etc.). Podem agrupar un seguit d'eixos amb els quals s'ha treballat: la violència masclista, la violència estètica, la violència institucional, la violència de motivació racista, la violència epistèmica i la violència obstetrícia o en l'àmbit de la salut.

8.6.1. Violència masclista

En primer lloc veiem una clara presència d'expressions que posen sobre la taula les violències masclistes de caràcter domèstic en moltes edicions de la mostra. Arrel de la temàtica del 2005 "Les Pors", aquell any hi trobem gran presència de projectes que treballen aquest tipus de violències. Malgrat tot, és una temàtica troncal i fonamental de la mostra.

Per tal d'aproximar-nos a les representacions de les violències masclistes recuperem el catàleg de l'exposició "Supervivientes. La violencia machista como tema en el arte contemporáneo del Estado Español" (2018), comissariada per Elena Fraj, que destaca quatre moments en els quals podem agrupar les visualitats de la violència masclista en el context estatal. A partir de les següents fases, la representació de les dones com a víctimes de la violència domèstica es transforma en una lògica de supervivents. En primer lloc, situat entre els anys 70 i 80, trobem un primer moment en el qual les artistes fan èmfasi en el dret al propi cos i a la pròpia vida, i per consegüent, el dret a reconèixer-se com a víctimes. Durant la Transició i el tardofranquisme, va ser molt important poder guanyar terreny a nivell social, visibilitzar una opressió que no estava present en els mitjans de comunicació i identificar-se en situació de víctimes d'un delictes. Aquest primer pas va donar lloc a un segon estadi en el que les artistes comencen a replantejar-se les lògiques de la violència en l'àmbit privat i l'espectacularitat de les violències masclistes en l'esfera pública. Les vivències de solitud, el silenci de les dones oprimides, es contraposa a un escenari on les violències per raons de gènere comencen a ser representades en l'àmbit social. És a dir, tot i que ja comptaven amb un marc polític i jurídic (la primera llei de violència de gènere), la realitat de les dones que patien aquestes violències era la invisibilitat i la impossibilitat de sortir d'aquelles situacions. En el moment actual, hem arribat a un estadi "d'hiperrepresentació de la violència masclista" on s'ha produït una espècie de banalització d'aquesta violència, el repte ara és cercar noves estratègies per donar visibilitats crítiques amb potencial polític front a les representacions diluïdes presents en els mitjans de comunicació generalistes (Fraj, 2018:26).

Tot això, ha fet que les artistes s'inscriguin en aquestes múltiples maneres de treballar, entre la visualitat i la reivindicació de l'estigma de víctimes, la crítica a la regularització i l'acció política, o la resignificació de les representacions de les víctimes en supervivents.

Per veure alguns exemples d'aquesta varietat a la Mostra, ens podem fixar en les obres “Equilibrio” [Figura 113] de Maria García Espada, “Reprexió” [Figura 114] de Carmen Olmos Rubios o “Security Blanket” [Figura 115] de Torrey Cummings i Terry Berlier.



Figura 113: Maria García Espada “Equilibrio”. Mostra FemArt 2005.



Figura 114: Carmen Olmos Rubio “Reprexió”. Mostra FemArt 2005.



Figura 115: Torrey Cummings i Terry Berlier “Security Blanket. The Home Security Devices”. Mostra FemArt 2006.



Figura 116: Guisela Munita i Mariana Milei “Modelo cienicienta: 37/38”. Mostra FemArt 2007

Per visibilitzar els feminicidis i el gran nombre de dones assassinades a mans de les seves parelles, una xifra que es recull des de l’any 2003 de manera oficial, Guisela Munita i Mariana Milei van proposar, en el marc de la Mostra 2007, la instal·lació “Modelo cienicienta: 37/38” [Figura 116].

8.6.2. Violència estètica

En segon lloc trobem un gran nucli de projectes que han plantejat la visibilització de la violència estètica. No tan sols expliciten la construcció de la feminitat al voltant de

l'ideari de la bellesa, també expliciten violències arrel dels tractaments de bellesa de les dones establerts com a necessaris, naturals i irremeiables els quals se sostenen per construccions culturals i biopolítica.

Per començar, trobem els treball "No sóc maca ni ho vull ser", una obra videogràfica d'Eva Sanchez que es construeix a partir de la desconstrucció de cançons infantils i els missatges de discriminació de gènere en l'ideari de la bellesa transmès per la cultura popular [Figura 117]. També trobem el treball "Descobrint aMar" de Mar Morón, una performance on l'artista se sotmet a un rapat de cap, despullant-se d'un dels elements que han significat la bellesa femenina: els cabells [Figura 118].



Figura 117: Eva Sanchez "No sóc maca ni ho vull ser". Mostra FemArt 2010.



Figura 118: Mar Moron "Descobrint aMar". Mostra FemArt 2004.

Fem especial atenció amb les obres que recullen les pràctiques violentes dels tractaments de bellesa, en concret el tema de la depilació és un dels que conforma una de les trajectòries més repetida de la mostra. Trobem artistes diferents que han proposat en distintes edicions les mateixes accions artístiques sobre la depilació, un problema reiterat de moltes formes. Des de mostrar la resistència al cànon i reivindicar el pèl de les dones, fins a emprar els materials estètics com a elements artístics o performativitzar el dolor d'aquests processos. L'obra "Cames de seda" de Noe Agustí [Figura 119], "Serie axila" de Maite Serna Mata i Wurskia Valverde [Figura 120] i l'obra "la maja desnuda integral" del col·lectiu Las Peliagudas [Figura 121], s'expressen en aquest sentit, resignificant el pèl de les dones.

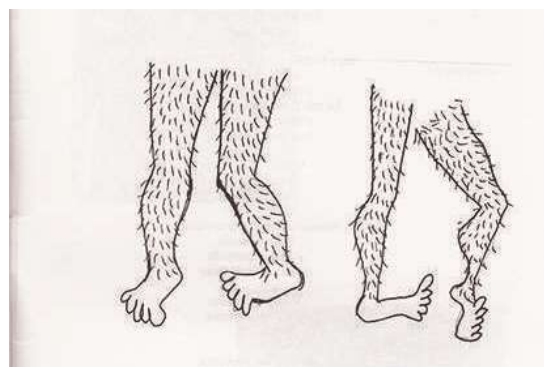


Figura 119: Noe Agustí "Cames de seda". Mostra FemArt 1998.



Figura 120: Maite Serna Mata i Wurskia Valverde de Don Lebut "Serie axila". Mostra FemArt 2014.



Figura 121: Las Peliagudas "La maja desnuda integral". Mostra FemArt 2015 i 2018.

Altres treballs com els de Silvia Jauregui [Figura 122] de l'any 1997 o l'obra "A mi no me duele"[Figura 123] de l'any 2015, altre vegada del col·lectiu Las Peliagudas, plantegen accions al voltant de l'acte de la depilació i el dolor que produeix.

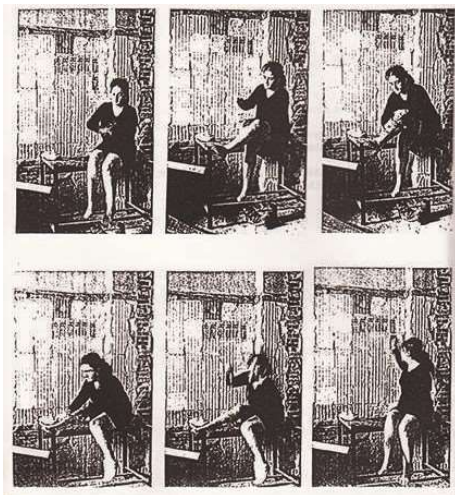


Figura 122: Silvia Jauregui. Mostra FemArt 1997.



Figura 123: Las Peliagudas "A mi no me duele". Mostra FemArt 2014.

8.6.3. Violència institucional

Moltes artistes han posat el focus en les violències institucionals, en el paper que l'escola, la família o l'església han tingut en el desenvolupament de les llibertats de les dones i els estereotips sobre la feminitat. En l'eix de la violència escolar o relacionada amb la infància i les formes d'educació s'emmarquen les videoinstal·lacions "No me digas que fue amor" de Verónica Aguilera [Figura 124] i "Cuerpos de fe" d'Ana De Matos [Figura 125], que exploren com es transmeten els estereotips de la feminitat des de l'edat infantil, entre l'ideari de "nina" fràgil, creadora i cuidadora.



Figura 124: Verónica Aguilera "No me digas que fue amor". Mostra FemArt 2008.



Figura 125: Ana de Matos "Cuerpos de fe". Mostra FemArt 2006.

La institució de l'església, molt lligada a l'educació que moltes de les dones han rebut, també queda referenciada en obres com "For every tree is known by its own fruit. Luke 6,44." de Cheril Brooks, en el seu cas emet una denúncia sobre els drets dels infants i les armes significada amb la figura de la verge [Figura 126]. De la mateixa manera la institució de la família i del matrimoni també han tingut un paper essencial en el treball de moltes artistes, com en el cas de Marinel Oldins i la seva instal·lació "Exit. Proceso de divorcio" que planteja el procés judicial del divorci com un llarg passadís burocràtic [Figura 127] o l'escultura de Janice de Piero "Eu me abismo" que mostra la figura d'una dona vestida de casament a punt de caure al buit [Figura 128].



Figura 126: Cheril Brooks "For every tree is known by its own fruit. Luke 6,44.". Mostra FemArt 2007.



Figura 127: Maribel Oldings "Exit. Proceso de divorcio". Mostra FemArt 2006.



Figura 128: Janice de Piero "Eu me abismo". Mostra FemArt 2009.

D'altra banda, les artistes han plantejat les formalitats, el control social i l'opressió conseqüència de les bones maneres. Les obres "Cuerpos negados" de Sandra Parra Cárdenas, que recull algunes construccions socials de l'ideari de les "senyoretes" i la reputació de les dones i les contraposa amb postures no permeses i mal vistes [Figura 129], o l'obra "Siéntate bien" de Virginia Pérez, que activa un trencament de les postures "com cal" a través del moviment corporal i una cadira [Figura 130], formen part d'aquest eix.



Figura 129: Sandra Parra Cárdenas "Cuerpos negados". Mostra FemArt 2015 i 2018.



Figura 130: Virginia Perez "Siéntate bien". Mostra FemArt 2009.

8.6.4. Violència racista

Derivat de les violències institucionals, ens trobem una sèrie de treballs que se centren en les violències derivades del racisme. En aquest eix podem agrupar les obres de Blanca Gotor, Roser Caminal, Guillermina Lombardo i Sofía Guadalupe Navarro Sánchez.



Figura 131: Blanca Gotor Carrasco "Sin papeles".
Mostra FemArt 2005.



Figura 132: Roser Caminal "TMB L64,
Cuidadania d'anada i tornada". Mostra FemArt
2008.

"Sin papeles" [Figura 131], l'obra de Blanca Gotor, explicita la violència policial cap a les persones racialitzades, les batudes i la identificació forçada que pateixen les persones sense papers del nostre context. Per la seva banda l'obra "TMB L64. Cuidadania d'anada i tornada" [Figura 132] de Roser Caminal, ens mostra el treball domèstic i de cures dels barris més benestants de Barcelona que recau en les dones migrades d'origen Filipí. Els treballs "X-0000000" de Guillermina Lombardo [Figura 133] denuncia els prejudicis racials en l'àmbit de la delinqüència, explicitant la construcció racista dels estereotips sobre les persones migrades, mentre que "Dianas" de Sofía Guadalupe Navarro se centra en mostrar la vulnerabilitat dels cossos de les dones compromeses políticament front a les agressions militars o a mans de terroristes del Perú [Figura 134].



Figura 133: Guillermina Lombardo "X-
0000000". Mostra FemArt 2008.



Figura 134: Sofía Guadalupe Navarro Sánchez
"Dianas". Mostra FemArt 2005.

8.6.5. Violència epistèmica

En aquest punt ens volem fer ressò dels projectes que plantegen la violència epistèmica com a punt de partida. Recollint les teories de Spivak (2003), les artistes fan explícits els silencis, la subjectivació dels cossos, l'alteració de les seves expressions i la homogeneïtzació de les seves identitats. A continuació veurem una selecció dels projectes que han partit de revisar aquestes formes de violència, fent especial atenció amb l'ús del llenguatge i el silenciament dels relats propis.



Figura 135: Nora Ancarola “Fractal. Lenguaje sin contexto”. Mostra FemArt 2009.



Figura 136: Irene Salas “S T Serie sobre el maltrato psicológico”. Mostra FemArt 2008.

Nora Ancarola a “Fractal. Lenguaje sin contexto” [Figura 135] i Irene Salas amb la seva “Serie sobre el maltrato psicológico” [Figura 136] exploren els adjectius, els insults i les formes d'opressió que exerceix el llenguatge quotidià cap a les dones. Per la seva banda, l'obra “Prejuicios” [Figura 137] d'Estela Rodriguez, presentada en l'edició FemArt de l'any 1998 planteja un projecte que explora els constructes socials als quals estan obligades a encaixar les dones.

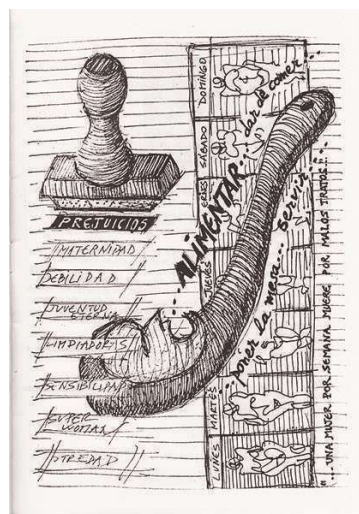


Figura 137: Estela Rodriguez “Prejuicios”. Mostra FemArt 1998.

Les obres “Fat Girls Stay Single” de Roser Caminal i “Yo soy no soy” de Soyun, en canvi, se centren en les vivències pròpies, recollint els relats sobre la violència epistèmica que suporten els subjectes que encarnen les opressions motivades per l’obesofòbia i el racisme. En el cas de l’obra de Roser Caminal [Figura 138] veiem com es desobeeixen els estereotips sobre les dones grasses, fent front a la norma que presumeix que els cossos són naturalment prims i que fa responsable a les persones grasses i als seus hàbits de la seva situació. Roser Caminal genera una contra-representació còmica que resignifica el concepte de la bona conducta, lligada a una idea de triomf futur, encarnant aquesta identitat grassa tant negada. En un altre sentit, però amb el mateix to còmic s’expressa l’obra de “Yo soy no soy”, on l’artista Soyun es representa com el personatge d’un joc retallable fent palès que, com a dona d’una cultura àrab, la seva quotidianitat està travessada per diverses identitats: la dona que cuida de la llar, la dansaire, la dona religiosa, la dona sexy, la dona prima, la dona llaminera, etc. [Figura 139].



Figura 138: Roser Caminal “Fat Girls Stay Single”. Mostra FemArt 2009.



Figura 139: Soyun “Yo soy no soy”. Mostra FemArt 2008.

8.6.6. Violència obstètrica o de l’àmbit de la salut

La darrera de les violències que volem destacar és la violència obstètrica, una de les violències més denunciades per les dones en l’àmbit de la salut. Ens ho recorden les obres “Segrestada” de Patricia Bobillo Rodríguez, que ens emplaça a les dones mortes a causa de la situació de l’avortament il·legal i la manca d’accés a un sistema de sanitat adient [Figura 140]. Per altra banda, el projecte “Uterus Vesalius” d’Amedée Houx Lieu ressegueix històricament les pràctiques de l’obstetrícia, la sexualització de les figures femenines que formen part de la ciència mèdica, la manca de recerca sobre el cos i les patologies de les dones, entre d’altres [Figura 141]. Tot i la presència de la violència obstètrica trobem a faltar altres discriminacions pròpies del sistema sanitari o vivències de cossos amb capacitats diverses representades a la mostra.



Figura 140: Patricia Bobillo Rodriguez "Segrestada". Mostra FemArt 2014.



Figura 141: Amedée Houx Lieu "Uterus Vesalius". Mostra FemArt 2015.

8.7. La representació del desig i la sexualitat

Una de les representacions més treballades des dels feminismes és el desig i la sexualitat. El que trobem a la Mostra és la reivindicació del plaer femení, com en el cas de l'obra "Storyboard d'aquell orgasme" de Matilde Cortés, que documenta els moments d'un orgasme [Figura 142]. També trobem un gruix important de peces que treballen a partir de l'erotisme, especialment un erotisme fora de l'heteronormativitat, com en el cas de les obres de Las Peliagudas [Figura 143] i de Laia Risech [Figura 144].



Figura 142: Matilde Cortes "Storyboard d'aquell orgasme". Mostra FemArt 2003.



Figura 143: Las Peliagudas. Mostra FemArt 2016.

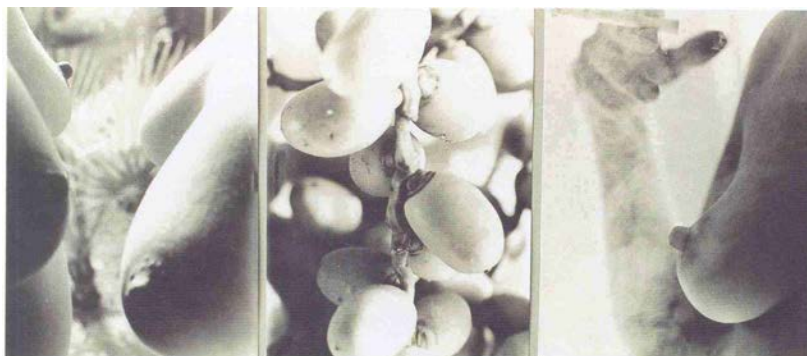


Figura 144: Laia Risech. Mostra FemArt 2003.

També són molt freqüents les imatges que representen l'autoplaer i masturbació, tal com podem veure en les obres de Sonja de Graaf [Figura 145], de Parimah Khataizadeh [Figura 146] i d'Evelyn de las Alas [Figura 147]. Alexandra García proposa un objecte de masturbació femenina quotidiana, el canto d'una taula, fugint de les formes fàl·liques i apropiant-se de l'estètica dels productes de la multinacional de la decoració Ikea a "Servei de taula individual", presentat en l'edició de l'any 2016 [Figura 148].



Figura 145: Sonja de Graaf "Maledetta Femina". Mostra FemArt 2008.

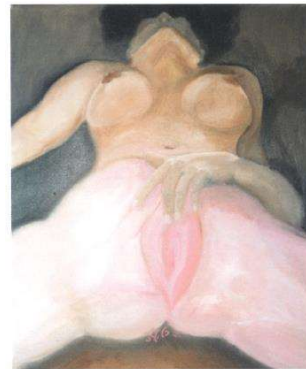


Figura 146: Parimah Khataizadeh "Yo me masturbo". Mostra FemArt 2003.



Figura 147: Evelyn de las Alas "Busco a la mujer que ponga mi tul". Mostra FemArt 2003.



Figura 148: Alexandra Garcia "Servei de taula individual". Mostra FemArt 2016.

8.8. Representar les cures

Pel que fa a les cures, destaca especialment la presència de les cures i l'assistència a les persones grans, mentre que les cures de nadons no hi són tan presents. Aquest fet pot deure's als perfils de les artistes, que solen ser persones joves, i que tenen més experiències en la cura a la gent gran que en experiències de maternitat. Com a exemples d'aquesta tipologia de treball tenim les obres d'Antonia del Rio "Con cuidado te cuido" [Figura 149] i de Gemma Pinedo "El ser humano contenedor" [Figura 150].



Figura 149: Antonia del Rio "Con cuidado te cuido". Mostra FemArt 2008.



Figura 150: Gemma Pinedo "El ser humano contenedor". Mostra FemArt 2007.

8.9. Projectes d'art polític i social

FemArt també ha atret la participació de molts projectes d'art polític i social, compromeses amb altres processos activistes de la ciutat. En aquest eix trobem el projecte de Nani Miras "Aguantando el tipo", que es va fer ressò de les lluites de les treballadores de l'empresa Jaeger Ibérica de Barberà del Vallès, que van reclamar la igualtat de condicions salarials entre homes i dones des de l'any 1983 i van ser un gran referent en la proliferació de lluites similars que van tenir lloc posteriorment a empreses estatals com Puig o Fontaneda [Figura 151].



Figura 151: Nani Miras "Aguantando el tipo". Mostra FemArt 2008.

Maria Romero García va presentar la lluita de "Las Kellys" durant la Mostra organitzada en el marc de les jornades feministes de 2016 [Figura 152]. En la mateixa línia s'expressa l'acció "Suciedad de limpieza" del Col·lectiu Caos_lab, que planteja una crítica sobre la societat sustentada en els treballs no remunerats de les dones que es fan càrrec de la neteja de la llar [Figura 153].



Figura 152: María Romero García "Las Kellys". Mostra FemArt 2016.



Figura 153: Col·lectiu caos lab "Suciedad de limpieza". Mostra FemArt 2008.

L'any 2013 Ca La Dona i FemArt van organitzar el passi del vídeo que relata els fets del 4F, on una baralla entre els participants d'una festa a un immoble okupat i la policia va acabar amb 4 persones detingudes acusades de deixar un policia en estat vegetatiu. Un cas travessat per prejudicis racials i de gènere que va presentar Mariana Huidobro, mare d'un dels acusats i activista [Figura 154].

En el cas del projecte "Minisaloon", les artistes Veronica Aguilera, Gisela Kramm, Verena E Lettmayer i Tania Lescano plantegen un manifest sobre els drets laborals de les artistes [Figura 155]. Mentre que el projecte d'Adriana Leira narra l'experiència d'una ràdio autogestionada per persones amb alguna diversitat mental, que va tenir lloc a Barcelona emplaçada a Radio Contrabanda [Figura 156]. Finalment també trobem el projecte de Vesna Z titulat "Mímica" que obra el debat sobre els imaginaris del terrorisme islàmic i l'imaginari de la societat consumista americana [Figura 157].



Figura 154: "4F Ni oblit ni perdó". Mostra FemArt 2013.

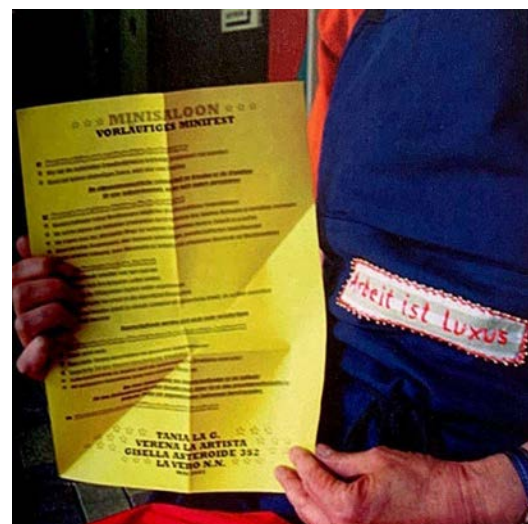


Figura 155: Veronica Aguilera, Gisela Kramm, Verena E Lettmayer i Tania Lescano "Minisaloon". Mostra FemArt 2008.

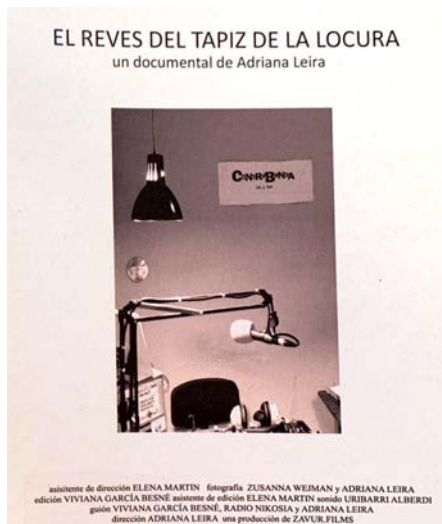


Figura 156: Adriana Leira "El reverso del tapiz de la locura". Mostra FemArt 2013.



Figura 157: Vesna Z "Mímica". Mostra FemArt 2005.

8.10. Expressions de gènere

Pel que fa a l'expressió del gènere, al llarg de la Mostra trobem tot un conjunt de treballs que plantegen reflexions sobre la construcció de la identitat de gènere i que representen subjectivitats no-normatives. Començant pel projecte "Identidades ¿qué es real?" de Bàrbara Baena [Figura 158], que juga amb la representació dels rols de la feminitat. Passant pels projectes que introdueixen les pràctiques de sexualitat i identitat lèsbica com "Ridi to play" de Mónica Cabo Álvarez [Figura 159] o per projectes dedicats a les identitats queer i trans com "Trans 1" de Viento Dorado [Figura 160] o "Intimissims" de Sandra S Sillero [Figura 161].



Figura 158: Bárbara Herrera Baena "Identidades ¿qué es real?". Mostra FemArt 2005.



Figura 159: Mónica Cabo Álvarez "Ridi to play". Mostra FemArt 2006 i 2018.



Figura 160: Viento Dorado "Trans 1". Mostra FemArt 2017 i 2018.



Figura 161: Sandra S Sillero "Intimissims". Mostra FemArt 2017.

8.11. L'espai privat i la semiòtica dels electrodomèstics

Una de les representacions més presents a les obres de les artistes de la Mostra és l'espai quotidià, domèstic o privat. Com podem recordar de la popular obra "Semiotics of the Kitchen" (1975) de Martha Rosler, a la Mostra hi trobem un seguit de projectes que fan servir els electrodomèstics per generar un llenguatge artístic particular.



Figura 162: Maria Jose Carneros "Dona. Dels espais i els objectes". Mostra FemArt 2006.

L'artista Maria José Carneros dedica part del seu treball a resignificar aquest espai privat i fent ús dels objectes i els electrodomèstics per produir significat, en són exemples els projectes "Dona. Dels espais i els objectes" [Figura 162] o "Olímpia" [Figura 163]. Ana Medeira amb el seu projecte "Domesticando" investiga altres poètiques de relació amb els objectes del dia a dia [Figura 164].



Figura 163: Maria Jose Carnero "Olímpia". Mostra FemArt 2010 i 2018.



Figura 164: Ana Medeira "Domesticando". Mostra FemArt 2006.

8.12. Maternitats

En relació a la representació de les maternitats, hem d'advertir que conformen un grup molt petit, però on hi trobem obres que plantegen alternatives a la visualització de la maternitat hegemònica. Així ho exemplifiquen els projectes del col·lectiu "Dones Llop" que representen una maternitat barbuda [Figura 165], el projecte "Viaje de un pajarito por el camino de la Concha" de Paula Fontecilla Chacon que proposa una maternitat entre dones [Figura 166] o el projecte de la Marató amb nadó" de Madi Canals que pretén desfer l'ideari dels bons comportaments a l'hora que denúncia les barreres arquitectòniques amb les quals ensopegen els cotxets a la ciutat [Figura 167].

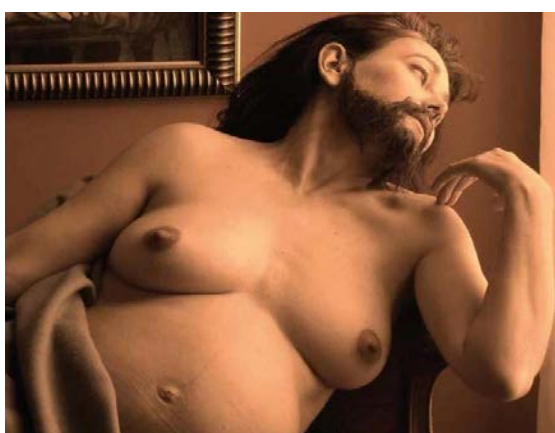


Figura 165: Dones Llop "Dones Llop".
Mostra FemArt 2010.

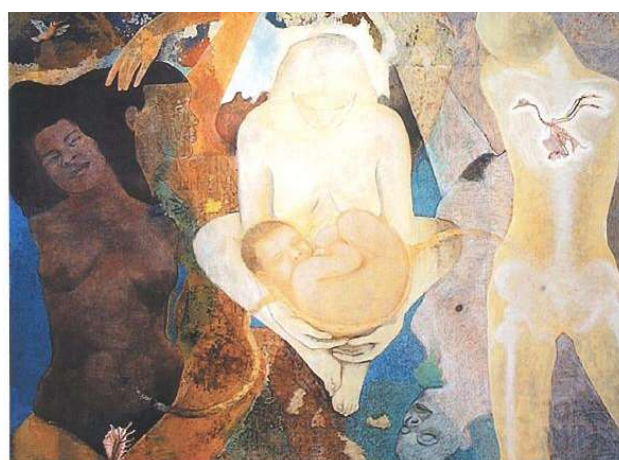


Figura 166: Paula Fontecilla Chacon "Viaje de un pajarito por el camino de la Concha". Mostra FemArt 2003.



Figura 167: Madi Canals "Marató amb nadó". Mostra FemArt 2008.

8.13. Representar l'alteritat

Les artistes de FemArt també han dedicat part dels seus projectes en definir l'alteritat, els quals podem agrupar en representacions sobre la masculinitat i les representacions sobre l'alteritat des d'una visió decolonial.

8.13.1. Masculinitats

Els projectes de les artistes Claire Maupas [Figura 168] i Maritxell Lucia Aznar [Figura 169] són dels pocs que ofereixen representacions sobre la masculinitat, en un format sempre molt còmic, com en el cas de “De depit, Jaques se tue I i II” on es mostra un home disfressat de cavernícola o bé a “El pes de la palla” que produeix una imatge poètica i crítica sobre la disparitat en la càrrega del treball domèstic entre homes i dones.



Figura 168: Claire Maupas “De depit, Jaques se tue I i II”. Mostra FemArt 2008.



Figura 169: Meritxell Lucia Aznar “El pes de la palla”. Mostra FemArt 2003.

8.13.2. Decolonialitat

En els treballs d’Itxaso Zúñiga Ruiz i Núria Güell es planteja una reflexió crítica sobre l’alteritat en les nostres societats. En el marc de la Mostra “Les Pors” de l’any 2005, “Strangers” [Figura 170], ens mostra la por a allò desconegut per ser diferent. Per la seva banda, “Soy, soy, soy” reflexiona sobre els subjectes racialitzats desposseïts de veu i representació [Figura 171].



Figura 170: Itxaso Zuñiga Ruiz “Strangers”. Mostra FemArt 2005.



Figura 171: Núria Güell. “Serie Soy, soy, soy”. Mostra FemArt 2007.

8.14. Resignificar alguns materials

El que hem detectat al llarg de la investigació és que un seguit de materials de caràcter domèstic han estat emprats com a mitjà artístic. És important destacar que no ens referim a un ús d’aquests materials amb una intenció del reciclatge, sinó que les artistes

tenen la intenció de reivindicar-los i resignificar-los. Per exemple, com hem presentat anteriorment, el menjar i els utensilis de cuina o neteja, però també les deixalles i els residus corporals, concretament la menstruació, s'han plantejat com a mitjans d'expressió artística.

L'obra "Ous" [Figura 172], presentada a la Mostra 2014, "Pinutra basura" d'Angie [Figura 173], presentada l'any 1998, "Rubbish" de Chiara Guarducci i Francesca d'Alonso presentada l'any 2010 [Figura 174], "La llum de la penombra" de Carmen de la Calzada [Figura 176] i "El meu lloc en el món" de Guida Ribé ambdues de l'any 2006 [Figura 175] treballen en aquest termes.

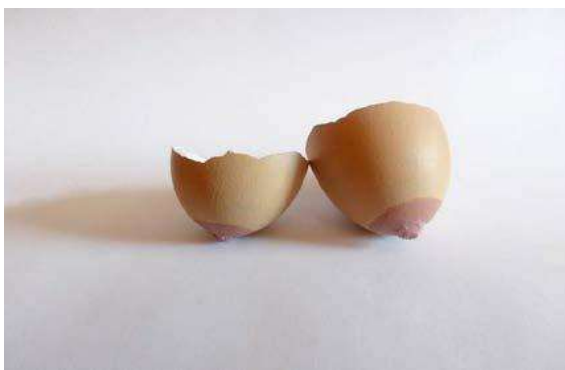


Figura 172: Anna Fando. "Ous". Mostra FemArt 2014 i 2018.

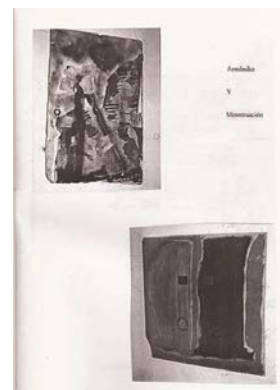


Figura 173: Angie. "Pintura basura". Mostra FemArt 1998.



Figura 174: Chiara Guarducci i Francesca d'Alonso "Rubbish". Mostra FemArt 2010.



Figura 175: Guida Ribé "El meu lloc en el món". Mostra FemArt 2006.



Figura 176: Carmen de la Calzada "La llum de la penombra".
Mostra FemArt 2006.

8.15. Resum del capítol

L'estructura plantejada per sistematitzar les obres que han format part de la Mostra FemArt ha posat el focus en els materials, les violències i l'ús del propi cos o l'experiència pròpia. D'aquest anàlisi dels projectes artístics se n'extreuen algunes pràctiques comunes, que s'han anat repetint al llarg de les edicions de la mostra, com l'ús destacable del text i el collage, les arts performatives i la resignificació d'objectes de l'espai privat.

Entre els projectes destacats hi podem trobar algunes obres reconegudes en l'àmbit de l'art contemporani, com per exemple "Discriminació de la dona" d'Eulàlia Grau (1977), o d'altres que han estat presents en altres recopilacions d'art i feminismes com "Ridi to pley" de Mónica Cabo (2006). La gran majoria d'obres que hem inclòs, però, no compten amb el reconeixement del món de l'art. És per això, que aquest apartat visibilitza i situa teòricament els projectes més significatius de la mostra.



PART 4.
CONCLUSIONS

_ Problemàtiques que han ressonat al projecte FemArt

En el decurs de la tesi s'han identificat algunes problemàtiques que han travessat els feminismes i el món de l'art en les darreres dècades. Aquestes discussions, decisions i tensions han ressonat a la Mostra, promovent transformacions, respostes o posicionaments polítics.

Com ja hem comentat, la crisi dels subjecte feminista, abordada a partir de la introducció de la teoria queer durant els anys 90, va obligar a repensar la significació de molts projectes activistes, que van optar per explicitar la diversitat (deixant de fer servir el terme dona en singular i incloent altres identitats).

Els activismes van passar per una etapa de desprestigi i desafecció, que va allunyar les posicions més polítiques i les pràctiques més institucionals. Les estètiques i les maneres de fer d'alguns feminismes més autònoms van ser vistes com a folklòriques, informals, literals, fins i tot, recordaven a conceptes més tradicionals. Els activismes es van anar reconvertint a partir de l'auge de la digitalització, la Internet i les xarxes socials com a eines de comunicació.

Amb la proliferació de grups autònoms el moviment feminista es va anar fragmentant, sobretot degut a la especialització dels col·lectius i les entitats. Si bé és cert que les activistes solien circular per diversos grups i lluites, aquesta fragmentació no va poder aturar la inseguretat relacional dels feminismes. Trobem encontres i debats que van enriquir el moviment, no només sobre els postulats teòrics del feminisme (que va confrontar el feminisme històric amb l'autònom, el de la diferència amb el de la igualtat, el transfeminisme i el feminisme essencialista, etc.), també sobre les tipologies de gestió i els modes de treball feministes.

Gran part de les tensions en aquest sentit van anar lligades a problemàtiques intergeneracionals. Alguns feminismes dels 90 volien recuperar debats que les feministes dels 70 consideraven superats, les feministes actives als anys 80 estaven més d'acord amb la instrumentalització i l'arribada al poder d'algunes corrents feministes que treballaven per la igualtat mentre que les dels 90 i els 2000 van expressar la seva incomoditat respecte els feminismes institucionals. Davant de les lluites transfeministes dels últims temps, algunes corrents actuals del feminisme han recuperat constructes essencialistes.

No cal oblidar les idees preconcebudes i la desconfiança expressada per molts grups activistes sobre la utilitat de l'art, que s'ha vist com un àmbit massa anquilosat amb les pràctiques institucionals de la cultura. Aquest fet va provocar un cert desprestigi dels activismes culturals dins dels grups feministes més polititzats, que els consideraven transigents.

La recerca també ha presentat un seguit d'episodis històrics que han estat importants per la seva incidència en la concepció del sector cultural i la trajectòria dels feminismes. Ens referim a l'aparició dels grans equipaments artístics i culturals de la ciutat dels anys 90, la proliferació d'espais de creació i de les indústries culturals, els canvis urbanístics provocats pel turisme de la ciutat o les crisis econòmiques, migratòries, d'habitatge o recentment sanitària. D'altra banda, l'ascens del feminisme institucional a la política, la creació de lleis per la igualtat, l'establiment de quotes obligatòries i la popularització i massificació del feminisme dels últims anys han canviat el paradigma polític feminista.

_ Sobre les preguntes de la investigació

Les preguntes de la investigació han estat el motor de la recerca, denoten processos diferenciats, etapes d'incertesa o seguretat i marquen el transcurs de les inquietuds que s'han tingut al llarg de la narració.

Per respondre a la primera pregunta que situa el projecte FemArt i el defineix, vam veure necessari desenvolupar un estat de la qüestió en termes d'art i feminisme del context local. En aquest exercici es va buscar aterrar les principals línies teòriques artístiques feministes de l'estat, per diferenciar-les de les corrents internacionals d'art feminista i per comprendre quines demandes i pràctiques localitzades van sorgir. Entre les corrents que van tenir més impacte trobem les pràctiques artístiques basades en postulats del feminisme de la diferència. Moltes teòriques del nostre context, durant els anys 80 i 90, defensaven la mirada femenina com un punt de partida genuí. Els feminismes institucionalitzats, per contra, es van assentar en el feminisme de la igualtat, promovent l'accés de les dones (quantitativament) a les esferes culturals i artístiques. La conjunció de les dues tendències va generar un imaginari sobre art i feminismes específic del nostre context, la incorporació de les dones (igualtat) no funcionava si no s'articulava una resignificació (des de la diferència) de les maneres de treballar i de la veu de les dones. Malgrat tot, aquest debat havia deixat fora moltes altres maneres de fer que durant els anys 90 es van materialitzar en forma de grups feministes autònoms.

Justament, la disputa entre les estratègies feministes de la igualtat i de la diferència va obstruir debats de fons sobre el paper de l'art als feminismes o la crítica institucional, que va emergir entrats els 2000. Aquest és un fet important a tenir en compte, ja que la mesura i la manera d'aproximar-nos als projectes artístics feministes sovint oblida altres marcs interpretatius i continua insistint en aquesta dualitat.

Així doncs, el que s'ha intentat en aquest treball és entendre el projecte FemArt com un marc canviant on, si bé s'han donat aquests debats, no han configurat la raó de ser del projecte. El projecte s'ha definit com una necessitat i una estratègia promoguda pels moviments feministes autònoms, que als anys 90 van començar a experimentar altres formes d'expressió (sexual, de gènere, relacional, artística, etc.). En aquest sentit, van iniciar la creació de llocs alliberats de les pràctiques patriarcals, van reclamar espais de dones, des de les estratègies de l'okupació, la pressió política, el deute històric o la negociació. Per bé que aquests espais, durant la seva trajectòria han volgut créixer en un sentit d'estabilitat i seriositat, han volgut significar-se com a grans entitats necessàries pel sector social de la ciutat.

Representar una visió localitzada a FemArt - Ca La Dona - Barcelona sobre la vivència de les artistes que militen l'activisme feminista ha estat complex. Tot i comptar amb molts testimonis de la mostra, els debats sobre la professionalitat, la categorització institucional, la qualitat expressiva i les condicions materials de les artistes s'ha

apuntalat amb treballs d'altres artistes del context espanyol o del context internacional. De manera que l'anàlisi de FemArt constitueix una aportació que no tanca el debat, sinó que proposa altres punts de reflexió en aquest sentit.

A grans trets, podem identificar que la dualitat que viuen les artistes que militen en espais feministes se sustenta en la manca de regularització del sector cultural, la inestabilitat dels llocs de feina i les condicions de treball precaritzades, que encara denoten unes barreres d'entrada sexistes, racistes i capacitistes; i en les visions reduccionistes que releguen les seves produccions en els àmbits socials i comunitaris.

La inexistència d'una tradició acadèmica feminista o d'un marc teòric artístics que es consideri rigorós a ulls de les institucions nacionals han fet que el tractament de les produccions artístiques feministes, obres que han estat extensament polemitzades, hagi reforçat les desigualtats materials entre artistes.

Per altra banda, les entitats feministes han estat incapaces de capgirar les condicions de precarietat en la professionalització artística, degut fonamentalment a la manca de recursos de les pròpies institucions feministes, o degut a que gran part d'aquestes institucions es dediquen a projectes socials que requereixen d'inversions més urgents. La cura de l'art dins dels moviments socials feministes no s'ha vist com a essencial. Tot i haver implementat pràctiques de gestió cultural diferenciades de les pràctiques institucionals, aquestes no han estat suficients per pal·liar aquesta dualitat, no han aportat un marc polític i teòric des d'on fer front a les idees preconcebudes sobre l'art feminista, la mirada femenina o l'art polític.

L'estudi de les diverses definicions d'art i cultura articulades des dels activismes s'han volgut revisar per dimensionar aquest imaginari que recau sobre les mostres d'art feminista o les produccions feministes en general. En moltes ocasions trobem postulats essencialistes que volen elevar l'art de mirada femenina com a una nova forma de parlar de genialitat. Cal remarcar que aquests postulats, basats altre vegada en l'exclusió, l'elitisme i una falsa idea de meritocràcia, no es poden considerar feministes, perquè van en contra dels principis de llibertat social i de la crítica de la normativitat.

El que s'ha ressaltat al llarg de la investigació és la necessitat de donar veu i visibilitat als subjectes oprimits pel sistema patriarcal, els subjectes subalterns. D'aquesta manera s'ha insistit en la defensa dels grups autònoms, en l'autogestió i els espais no-mixtes en aquests termes, ja que encara és necessari garantir unes condicions d'afinitat, confortabilitat i autonomia per poder habitar el món des d'altres maneres possibles. Cal insistir en aquest punt, ja que darrerament els feminismes massius estan fent circular tesis essencialistes que reforcen els privilegis de classe social, raça, sexualitat i capacitat. Cal recordar que a la massiva manifestació del 8M de 2020 van augmentar les repudies a les feministes treballadores del sexe i que recentment s'ha incrementat la transfòbia en alguns espais de comunicació suposadament feministes.

Com que s'ha partit d'aquest posicionament polític feminista i transfeminista, una part de la recerca s'ha basat en estudiar si s'ha aconseguit generar un espai en el qual totes aquestes tendències feministes estiguessin confortables. Per una banda, trobem que el projecte ha incorporat subjectes d'origen molt divers, de tendències feministes invisibilitzades o subjectes queer que van obligar a revisar la definició de la Mostra en termes de subjecte feminista. Malgrat tot, la majoria de participants han estat dones CIS gènere de classe formada i europees. Per tant, cal treballar en les condicions de l'espai de la Mostra per a aconseguir sumar aquesta diversitat, present en la teoria dels feminismes locals, però que trobem a faltar en la seva pràctica habitual. Precisament per indagar sobre aquests paràmetres s'ha volgut perfilar la tradició feminista particular del context català i barceloní. Aquesta breu revisió històrica ens ha donat les claus per divisar les exclusions que han construït el propi espai feminista de la ciutat.

El posicionament feminista del projecte s'ha anat narrant segons la revisió de les edicions i les etapes de la Mostra. L'indicador que s'ha fet servir principalment és l'encaix institucional, que ajudava a precisar les idees sobre la instrumentalització del feminisme en cada moment. D'aquesta manera, tot i que el projecte s'assentava en la pluralitat i la defensa del feminisme unitari de Ca La Dona, d'una manera autònoma s'aproximava als espais artístics i culturals de manera acrítica, punyent o transformadora. Les estratègies dels col·lectius que han fet possible FemArt no ens han de sorprendre, de fet, solen coincidir amb moltes postures que personalment les artistes feministes han tingut respecte la professionalització i la legitimació del sistema artístic.

Les 12 testimonis entrevistades ens han donat les claus per anar profunditzant sobre aquestes qüestions. El treball de camp ha treballat la veu col·lectiva, una metodologia que ha volgut donar sentit a l'experiència pròpia. Les entrevistes han obert preguntes que requeririen de tesis senceres per a ser resoltes o exposades, i per aquesta raó s'han considerat de gran interès i s'han afegit als annexes de la tesi.

Pel que fa a la sistematització de l'arxiu s'ha optat per un treball que no incorpora pràctiques experimentals. La digitalització de l'Arxiu forma part d'un treball que estem duent a terme des del col·lectiu, la incorporació de software que revisi les estratègies d'arxiu des d'una forma crítica també forma part d'aquest treball en col·lectiu. El que s'ha presentat aquí és una narració possible, una sistematització feta amb una intencionalitat històrica, analítica i crítica, que faci possible la comparació de les bases teòriques presentades amb les produccions artístiques, els textos i les temàtiques de la mostra. Una de les maneres possibles de situar el projecte com una constel·lació que s'assenta sobre conceptes propis dels estudis culturals, filosòfics, dels estudis històrics dels moviments socials, de la crítica i la teoria artística.

_ Resultats de la investigació

Gran part del treball de la tesi ha estat la generació d'una base de dades del projecte, que recull la informació d'una manera quantitativa i qualitativa i en fa un anàlisi estadístic, segons el cas. Aquesta base de dades s'ha volgut presentar com a una font rica de dades que poden ajudar a donar resposta a preguntes més generals sobre l'art fet per dones i les pràctiques feministes en l'art. Degut a l'extensió del fons, aquestes dades ens poden orientar per representar part de les experiències locals.

Algunes de les preguntes de la investigació han buscat una resposta concreta a la base de dades de FemArt. Per dimensionar el projecte hem analitzat les dades referents a 24 edicions de la Mostra, entre 1992 i 2018. Per tant, tot i que en la narració s'inclouen referències a moments posteriors de la Mostra, les dades només fan referència a aquest període. S'ha de tenir en compte que hi han percentatges que queden buits d'informació, la gestió de l'el·lipsi ha estat una de les principals dificultats a les que ens hem enfrontat, degut a que no s'han conservat algunes informacions, sobretot prèvies a la digitalització. Hem decidit visibilitzar les esclatxes de manera que també se'n pugui derivar interpretacions o revisions de les categories que s'han proposat en aquest treball.

S'han comptabilitzat un total de 662 persones participants a la Mostra, com a artistes, jurats, membres de l'equip, teòriques i altres rols. Aquestes 662 persones han registrat, però, 932 participacions. Fet que ens aporta dades específiques sobre la fidelització del projecte, que ha facilitat la circulació de les persones en totes les formes de participació possibles. L'edició que va registrar la major participació va ser "El Temps" de 2007, amb 109 participants. Pel que fa la resta, la mitjana de persones implicades en cada edició és de 29,5.

Si fem una anàlisi del perfil de les participants, trobem que s'ha registrat la presència de persones procedents de 37 països diferents. El 74,4% de les participants són espanyoles, mentre que el 24,2% són de la resta del món. Entre els països amb més participació trobem Argentina, França, Xile, Estats Units i Colòmbia. Si revisem el nivell d'estudis de les participants trobem que el 89,7 de les participants tenen estudis superiors, i que el 69,2% d'aquests són estudis universitaris.

Per reflectir les dificultats d'accés i professionalització al món de l'art, s'ha fet un anàlisi qualitatiu a partir dels testimonis de les artistes recollits als catàlegs i a les seves pàgines web sobre l'autoreferència i l'ús de la paraula artista en els seus *statements* o biografies. Aquesta qüestió mostra que només un 16,7% de les participants de la Mostra se senten representades o legitimades per fer servir aquesta paraula. D'altra banda, un altre indicador que teníem a l'abast i que hem pogut quantificar ha estat la ràtio de participants que s'han dedicat a l'educació artística professionalment, un camp de les arts més obert a la participació de dones. Els resultats ens han demostrat que un 25%

de les participants s'han dedicat a la docència en el camp de les arts. Principalment s'han professionalitzat a la Universitat, mentre que l'educació secundària i el batxillerat queden en segon pla, seguit per l'educació primària, molt minoritària.

Davant d'aquestes dades que dibuixaven un escenari de persones professionals formades, vam voler indagar sobre la notorietat d'aquestes professionals. Vam fer un anàlisi qualitatiu, creuant les dades de les participants amb la seva presència a la Wikipedia. Es va escollir la Wikipedia especialment, ja que projectes com Wikidones i altres iniciatives han observat que les pràctiques obertes de la Wikipedia no han aconseguit capgirar l'exclusió de les dones i dels subjectes no normatius de la història de l'art. D'aquesta manera, tot i que s'està fent un gran esforç per transformar aquesta eina i incloure altres històries i genealogies des de projectes feministes, configura un marc representatiu de la societat actual, amb les absències i les presències legitimades per la Història patriarcal. El resultat mostra que només el 7,8% de les participants tenen presència en aquesta plataforma, fet que il·lustra que queda molt camí per fer en termes de revaloritzar el treball i la importància d'aquestes artistes.

Per concloure el tema dels perfils de les participants es va desplegar una gràfica que agrupa a les participants segons la seva generació. Hem registrat que la majoria de participants van néixer entre 1949 i 1980, mentre que la generació *mil·lenial* (1981-1993) va creixent mica en mica però encara es troba molt per darrera de les anteriors. Aquesta informació ens serveix per reconsiderar la relació amb els públics més joves i treballar perquè Ca La Dona sigui un espai que convidi a sumar les noves generacions.

Un dels punts importants a visualitzar han estat els suports econòmics que ha rebut el projecte. FemArt ha estat un projecte organitzat gràcies als recursos de l'associació Ca La Dona, finançada per les sòcies i subvencions de l'associació. Per tant, l'aportació econòmica anava en funció dels pressupostos de Ca La Dona, per bé que en els darrers anys el projecte demanava subvencions de manera separada però mantenint la centralitat dels recursos gestionada des de la casa. Podem veure que els anys que es registren més ajudes són el 2007, el 2008 i el 2018, mentre que anys com el 2010, 2011 o el 2015 el projecte no rep cap suport extern. En la narració ja s'ha apuntat a la correlació d'aquestes ajudes amb el panorama polític municipal i regional.

Pel que fa a les col·laboracions amb altres institucions culturals, s'ha elaborat una gràfica que quantifica el nombre d'espais artístics, col·lectius i agrupacions que van donar suport i van participar en les diferents edicions de la Mostra. Destaca especialment la Mostra del 2008, que registra un gran suport d'espais culturals i agents artístics. La tendència relacional i d'expansió cap a altres espais, però, s'atura el 2011 i encara no s'ha recuperat. Aquestes dades ens mostren l'evolució de l'encaix de FemArt en el circuit artístic de la ciutat. Un indicatiu de la relació amb els agents artístics i de la popularitat del projecte a ulls de les artistes del nostre context.

En darrer terme, s'han extret dades relatives als objectes artístics que han configurat les diverses edicions de la Mostra. Es va voler investigar el tipus d'obra més present a la Mostra, per tal de comparar-ho amb les teories artístiques que indiquen que l'art amb mirada feminista defuig de les Belles Arts. El resultat afirma aquesta idea, situant la instal·lació com la principal tècnica reivindicada per les artistes, i tècniques reproductives com la fotografia i el vídeo en segon terme. Destaquem la pintura per davant de tècniques com l'escultura, la poesia, la performance, el collage i l'art tèxtil. Aquesta gràfica constata, que la pràctica de la *performance*, lligada durant els anys 90 i 2000 als grups feministes que treballaven sobre els conceptes de la postpornografia no va fer servir la plataforma de la mostra, per no acostar-s'hi o perquè la Mostra no va acollir aquest tipus d'experiències.

Per analitzar les estètiques que ha reunit la Mostra, s'ha plantejat un anàlisi qualitatiu de les representacions, que les agrupa formalment generant un seguit de filtres que s'han presentat en forma de núvol de conceptes. Aquests filtres han estat una eina fonamental per tal d'apropar-nos a les produccions artístiques acollides a FemArt. Tot i ser una eina interna, que s'ha fet servir com a punt de partida per la organització dels apartats que estructuraven l'anàlisi de les obres del projecte (corresponents a l'últim capítol de la tesi=, s'ha volgut incloure, ja que és una eina visual que breument ens permet trencar alguns dels estereotips que han circulat sobre l'art fet per dones. D'aquesta manera, hem pogut visualitzar que algunes obres són molt similars entre elles, que algunes temàtiques s'han reiterat i s'han tractat en els mateixos termes encara que se situessin en èpoques i edicions diferents de la mostra, i presentar maneres de treball comunes que configuren un marc per entendre les produccions artístiques feministes.

Als annexes s'ha volgut recollir la totalitat dels projectes artístics de la Mostra, així com recuperar la totalitat dels textos derivats de la Mostra, una compilació inèdita que pretén facilitar i fomentar futures investigacions que facin servir aquest corpus.

_ Conclusions finals

L'anàlisi de la Mostra FemArt suposa una eina que es pot implementar de cara a respondre i desmuntar algunes presumpcions i prejudicis que circulen en el món de l'art (que han sustentat el sistema artístic actual i històric) sobre l'art fet per les dones i sobre els temes i les pràctiques implementades per les activistes culturals feministes.

La investigació parteix d'una revisió bibliogràfica al voltant d'aquests conceptes problemàtics, que afecten les vivències de les artistes i que han construït les categories i els rols de l'art contemporani. Els constructes presumibles sobre l'art de dones sovint circulen sense una localització concreta, són importats d'altres contextos o són vistos com impropis o predissenyats per la crítica artística. En aquest sentit, l'experiència situada de FemArt ajuda a quantificar, representar i visualitzar un gran nombre de vivències, trajectòries i genealogies artístiques locals, que ofereix un marc comparatiu que, combinat amb les estratègies d'observació feminista i de crítica institucional, enriqueix el debat sobre aquestes qüestions.

Un dels punts més complex de la recerca ha estat el de situar el reconeixement del projecte. La Mostra es va iniciar aprofitant que Ca La Dona constituïa una plataforma de reunió i circulació d'activistes feministes locals. D'aquesta manera, en aquest àmbit es va voler fer lloc a aquelles activistes que treballaven amb mitjans artístics o es va convidar a artistes a treballar des de l'activisme. En un segon estadi, FemArt va aprofitar la plataforma d'altaveu i difusió de Ca La Dona i el moviment feminista organitzat per a visibilitzar el treball de les artistes que quedaven als marges dels interessos institucionals (per raons de gènere, polítiques o de qualitat). En un tercer estadi, coincidint amb l'augment de propostes que tractaven la temàtica feminista i queer a les institucions, la Mostra va significar-se com a un espai des d'on implementar l'art com a eina política i activista, de manera que les artistes i altres professionals veien la Mostra com a quelcom separat de les institucions culturals. A conseqüència d'això, el projecte es va quedar als llimbs, ni les activistes més polititzades ni les acadèmiques més rigoroses s'hi han sentit convidades a participar.

La Mostra FemArt mai ha defensat una idea estanca sobre el que era considerat o no art. La Mostra era oberta a totes les tècniques i els suports possibles, ara bé, algunes pràctiques mai no han calat en profunditat a causa d'aquesta manca de paràmetres i polítiques a nivell artístic. Per un altre costat, en termes de feminisme, el projecte tampoc no ha estigmatitzat les obres segons la seva capacitat feminista (si algunes expressions eren més feministes o menys, quin feminisme és més genuí que un altre o la idea sobre les males feministes). D'aquesta manera, en el si de la Mostra s'ha produït més permeabilitat que en altres esferes de Ca La Dona.

Entre les produccions que ha englobat la Mostra podem trobar continguts contradictoris, que indiquen diverses formes de treballar i més o menys profunditat en el sentit polític de les obres. L'estratègia de FemArt va ser la de proposar la lectura feminista de totes aquestes obres, a partir del desglossament teòric de la temàtica proposada als textos curatorials.

Malgrat tot, els textos no han estat suficients a ulls de moltes agents de l'art, que han apuntat la poca destresa del projecte en desenvolupar altres pràctiques culturals que s'adeqüessin a les condicions materials, l'engranatge i la capacitat de convocatòria del projecte. En aquest sentit, les pràctiques desordenades del projecte han fet perdre la vinculació d'algunes professionals durant la seva àmplia trajectòria. Aquest teló de fons ha restat autoestima a la Mostra posant en risc la pròpia legitimitat del projecte, ha desgastat activistes i ha marcat nombroses experiències de contradicció que han estat representades per les veus que s'han inclòs a la narració.

La indeterminació del projecte es pot entendre a partir de la gestió d'un seguit d'etiquetes impròpies que ha dificultat abordar un debat ric sobre la concepció de l'art. En algunes ocasions s'ha defensat la idea del comissariat feminista, que entén que les pràctiques col·lectives, la localització i la comunicació són les que produeixen que la Mostra sigui feminista. El que ha intentat el projecte és defugir i posar en crisi altres definicions com les d'art feminista, estètica feminista o tot el corpus teòric que defensa unes maneres de fer eminentment femenines.

Moltes vegades, els debats sobre la manera de dir les coses han estat accessoris i han ajudat a amagar el problema de fons, que són les desigualtats materials i d'oportunitats que tenen les dones i altres subjectes no normatius en l'àmbit artístic. Perquè el món de l'art encara se suposa heteronormatiu, capaç, blanc, modern, masculí i elitista. I tot allò fora de la norma hi està present en una *altra* condició.

Precisament per aquest ideari artístic enquistat en aquests termes, alguns feminismes han negat la utilització i la utilitat de l'art per la transformació social. Per bé que, en algunes etapes també s'hagi problematitzat el propi feminisme. Una sèrie d'esclètxes generacionals han fet caure alguns referents i han rescatat uns altres segons l'edició de la Mostra, dedicant més energies a la part social del projecte, tenint més cura de les relacions en l'àmbit artístic o diluint el posicionament polític per atraure a més participació i col·laboracions.

En el moment actual, per exemple, s'ha assentat una idea de cultura menys transgressora, que veu superada algunes de les propostes de FemArt i que s'emmiralla en gran mesura amb les pràctiques institucionals. Un exemple d'això és el propi enfocament de la recerca, que ha intentat desgranar, a partir de l'experiència de FemArt, aquesta interdependència. Però el fons visual de la Mostra ens ha permès constatar que les diverses generacions d'artistes han posat sobre la taula els mateixos temes amb

aproximacions recurrents, ja sigui perquè els feminismes han recuperat posicions i referents teòrics que han tornat a ser pensats, ja sigui perquè aquests temes mai han estat tractats profundament des de les posicions més professionals de l'art (institucions, acadèmia, etc.).

En els primers anys de la crisi econòmica el projecte va registrar participacions massives, degut a que va començar una escalada de precarització que va accentuar els problemes d'accessibilitat del sector cultural. Aquest fet va anar lligat a l'augment de les dones formades en l'àmbit artístic. Després d'uns anys en els quals les artistes optaven per convocatòries oficials d'on extreien un reconeixement institucional, en les darreres edicions s'ha tornat a percebre un creixement pel que fa el nombre de persones que busquen tot tipus de convocatòria. Cosa que demostra que la precarització no para d'augmentar any rere any, que les polítiques conservadores de les darreres dècades han blindat cada cop més l'accés a llocs de treball a subjectes polititzats i que les noves generacions no tenen la mateixa recança que les artistes dels inicis de la Mostra per significar-se obertament feministes (degut a la popularització dels darrers anys, fruit de l'oportunisme de grans companyies però fruit també de dècades de treball educatiu i política de base feministes).

D'altra banda, la memòria dels feminismes artístics locals és curta i sovint ha estat descuidada o presa a la lleugera per part dels propis sectors feministes acadèmics. Les institucions han valoritzat molt més les experiències de l'art feminista del context anglosaxó que les propostes artístics del moviment feminista local.

En canvi, la importància de l'art en els moviments socials del territori és innegable si revisem altres moviments socials que amb pràctiques apropiatives i performatives han activat processos de transformació social o han acompanyat mobilitzacions massives (tenim els cassos de les protestes antiglobalització, el 15M i les recents iniciatives per la independència de Catalunya). La recerca ha volgut fer un seguiment de com el moviment feminista barceloní ha dedicat energia en les pràctiques culturals i artístiques, com s'han anat generant espais de discussió sobre les polítiques de representació a les Jornades Feministes, com els processos artístics han fet emergir espais feministes i com les entitats feministes han fet lloc a l'activisme cultural.

Per concloure, l'autonomia dels grups feministes ha acabat produint una espècie d'especialització i competitivitat entre entitats del propi moviment, fet que resta força i capacitat de transformació. Per exemple, si ens fixem amb les entitats dedicades a la cultura, sovint hi trobem males relacions, tensions i sospites, cosa que cal canviar per aconseguir una xarxa d'entitats enfortida que pugui empènyer la transformació del sector cultural d'una vegada per totes. És per això que aquest treball ha investigat sobre els vincles que han travessat la mostra, ja que la col·lectivitat s'ha considerat una de les principals riqueses del projecte i s'ha reivindicat com a una pràctica fonamental de bona part dels feminismes locals. Aquests llaços han fet possible apropar-nos a realitats tan

diverses com els centres okupats, les assemblees populars, les coordinadores feministes, o les grans entitats del feminisme institucional, posant en valor la necessitat i les tasques de cadascuna d'elles.

Finalment, cal tornar a dir que aquest estudi té moltes absències, i moltes preguntes que s'han quedat sense desenvolupar. El present treball vol inspirar altres recerques situades en l'experiència dels feminismes locals, per resignificar-les enfront a les categorització hegemònica que ens col·loca en espais temporals, com a apuntadores, com a notes al peu o com a exemples a part.

_ Bibliografia

- Abasolo, O. (2010) "Avatares del debate y el movimiento feminista en el contexto español" A: Abasolo, O.; Ferguson, L.; Herrero, Y.; Montero, J.; Pascual, M. (2010) Debates Feministas Madrid: Fuhem [En línea] https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Dossier/Dossier_Debates_feministas.pdf [Consulta: 07/06/2020]
- Abril, C.; Alberdi, C.; Alberdi, I.; Cerrillos, A. (Colectivo feminista de Madrid) (1977) "El feminismo español en la década de los 70". *Tiempo de Historia* 3, N.27 [En línea] <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/22808/THIII~N27~P29-37.pdf;jsessionid=1A322F95D7D1B753EB9DB2E4A6427F41?sequence=3> p.33 [Consulta: 07/06/2020]
- Alario-Trigueros, M.T. (2008) *Arte y Feminismo*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea S.A.
- (2010) "Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo". *Her&Mus*, N.º3. España: Trea
- Alcaide Suárez, E (2010) "Rescatadas aunque excluidas. Relatos alternativos sobre mujeres artistas" a: *Her&Mus*, N.º3. España: Trea
- Aliaga, J.V.; Mayayo, P. (Ed.) (2013) *Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010*. Madrid: This Side Up - Junta de Castilla y León - Museo de Arte Contemporáneo de Castilla i León.
- Aliaga, J.V. (2012) "Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español" A: VV.AA. (2014). *Desacuerdos* 8. Donostia - Granada - Barcelona - Madrid - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa - Centro José Guerrero-Diputación de Granada - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). - UNIA arteypensamiento. [En línea] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/revista/sobre-arte-politicas-esfera-publica-estado-espanol-8> [Consultado: 27 Dic. 2018].
- Aliaga, J.V.; G. Cortés, J.M. (2014) *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en américa latina y españa: 1960-2010*. Barcelona - Madrid: Egales.
- Almerini, K. (2014) "LaSal, bar-biblioteca feminista en barcelona. Empoderamiento femenino y cultura visual". *Boletín de Arte*, N.35. Málaga: Universidad de Málaga
- Amit, J. (2011) *La producción cultural de la resistencia. El culture jamming y la lucha por la significación social*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica. [En línea] https://www.academia.edu/23785059/LA_PRODUCCI%C3%93N_CULTURAL_DE_LA_RESISTENCIA_EL_culture_jamming_y_la_lucha_por_la_significaci%C3%B3n_social [Consulta: 27 Dic. 2018].
- Amman, G. (2000) "Raó i passió". *Xarxa Feminista*. Full informatiu N.13, juny 2000
- Ammann, G. (2000) *Escritos*. Barcelona: Canigó.
- Amorós Puente, C. (1994) "Feminismo, ilustración y post-modernidad: notas para un debate" En: Amorós, C. (Coord.) (1994) *Historia de la teoría feminista*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid - Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer
- (2000) *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones catedra - Universitat de València - Instituto de la mujer
- (Coord.) (1994) *Historia de la teoría feminista*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas
- Ancarola, N. (2019) *A: FemArt 25 anys. Hem vist coses que mai no creuríeu. Una retrospectiva replicant*. Barcelona: FemArt
- Anònim (1976) *Jornades Catalanes de la dona*. Publicació.
- Anònim (2009) "Granada 30 años después: aquí y ahora" Granada: Jornadas Feministas Estatales
- Anònim (2014) "Movimiento de mujeres, mujeres en movimiento" a: Caramés, A; Nogueira, C; Permui, U (2014) *Mujeres Bertsolaris*. Bilbao: Contenedor de Feminismos. [En línea] <http://contenedordefeminismos.org/es/docuccion/mujeres-bertsolaris> [Consulta: 27/12/2019]
- Anònim (2020) "Manifest vaga feminista" [En línea] <https://caladona.org/wp-content/pujats/2020/02/MANIFEST-VAGA-FEMINISTA-2020.pdf> [Consulta: 07/06/2020]
- Araiza Díaz, A.; González García, R. (2015) *Feminismo y okupación en España. El caso de la Eskalera Karakola*. *Revista Sociológica*, año 31, número 87, enero-abril de 2016, pp. 207-236 [En línea] <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v31n87/v31n87a7.pdf> [Consulta: 21/04/2020]
- Azpiazu Carballo, J.; Guzmán, G.; Legarreta, M.; Luxán, M.; Mendia Azkue, I.; Zirion, I.(eds.) (2014) *Otras formas de (re)conocer. Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas*. Bilbao: Diputación Foral de Gipuzkoa; Universidad del País Vasco; Hegoa [En línea] https://www.academia.edu/11973258/Libro_Otras_formas_de_re_conocer_reflexiones_herramientas_y_aplicaciones_desde_la_investigaci%C3%B3n_feminista [Consulta: 21 Abr. 2020]
- Azpiazu Carballo, J. (2017) *Masculinidades y feminismo*. Barcelona: Virus editorial

Barry, K. (1994) "Teoría del feminismo radical: Política de la explotación sexual" A: Amorós, C. (Coord.) (1994) Historia de la teoría feminista. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid - Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer

Bartra, E. (1994) Frida Kahlo. Mujer, Ideología, Arte. Barcelona: Icaria Editorial

Bassas Vila, A. (n.d.) La trayectoria de tres artistas en el pasaje del conceptualismo en Cataluña: Silvia Guvern, Angels Ribà y Eulàlia. (Tesi) Universitat de Barcelona. [En línia]
http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/101320/6/ABV_TESI.pdf.txt [Consulta: 20/08/2020]

— (2008) "El impacto del feminismo en las prácticas artísticas de la década de los setenta en Cataluña". En: A voz e a palabra. Coloquio sobre A batalla dos xéneros. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

— (2012) La verdad de Carla. Pensar y escribir historia del arte en el estado español" A: VVAA. (2012) Mujeres en el sistema del arte en España. Madrid: MAV- EXIT Publicaciones

— (2013) "Feminismo y arte en Cataluña en las décadas de los sesenta y setenta. Escenas abiertas y esferas de reflexión." A: Aliaga, J.V. ; Mayayo, P. (Ed.) (2013) Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010. Madrid: This Side Up - Junta de Castilla y León - Museo de Arte Contemporáneo de Castilla i León.

Bastarós, M.; Daura, C.; M. Segarra, N. (2018) Herstory: Una historia ilustrada de las mujeres. Madrid: Lumen

Belbel, M. (2009) "Granada 30 años después: aquí y ahora" Asambla de mujeres de Granada, 2009 [En línia]
<http://www.feministas.org/IMG/pdf/bienvenidaBelbel.pdf> [Consulta: 26 Abr. 2020]

Benhabib, S. (1991) "Feminismo y posmodernidad: Una difícil alianza" A: Amorós, C. (Coord.) (1994) Historia de la teoría feminista. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid - Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer

Benjamin, W. (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Mexico: Itaca.

Birulés, F. (2018) Feminisme, una revolució sense model. Barcelona: Breus CCCB.

Bofill, M.; Otero-Vidal, M.; Otero- Vidal, M. (2017) Jornades Radical-ment feministes. Barcelona: Xarxa Feminista de Catalunya [En línia] <http://www.xarxafeminista.org/wp-content/uploads/2011/12/LLIBRE-JORNADES-RADICALMENT-FEMINISTES-2016-CAT.pdf> [Consulta:27/12/2019]

Bofill, M.; Porta Abad, C. (Coord.) (2003) Centre de cultura de dones Francesca Bonnemaison.

Bonvenschen, S. (1985) "¿Existe una estética feminista?". A: Ecker, G (1985) Estética Feminista. Barcelona: Icaria.

Butler, J. (2003) Cuerpos que importan. Barcelona: Paidós.

— (2007) El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.

— (2016) Redistribución o reconocimiento? Un debate entre marxismo y feminismo. Madrid: Traficantes de sueños.

Ca La Dona (1994) Les dones fem art. Catàleg FemArt 1994

— (1995) Les dones fem art. Ca La Dona 1995. Catàleg FemArt 1995

— (2009) 15a Mostra d'art de dones FemArt 09. Catàleg FemArt 2009

— (2012) Mostra d'art. Barcelona: Revista Ca La Dona, Núm. 76.

Cabello, H.; Carceller, A. (1995) "La Bella despierta o de cómo no se necesita ser besada". A: Territorios indefinidos, catálogo de exposición. Museo de Arte Contemporáneo de Elche

Canet, V. (2017) "Dolors Majoral: «El lesbianismo separatista pretende buscar nuestros propios modelos como lesbianas»" (En prensa) Dosmanzanas [En línia] <https://www.dosmanzanas.com/2017/08/dolors-majoral-el-lesbianismo-separatista-pretende-buscar-nuestros-propios-modelos-como-lesbianas.html> [Consulta: 07/06/2020]

Caramés Sales, A. (2015) Las prácticas curatoriales feministas en el estado español (1993-2013). La gestión cultural como productora del discurso de las identidades de género. Valencia: Universitat Politècnica de València - Programa de doctorat Artes Visuales e Intermedia

Carrillo, J. (2014) "La institución y la institucionalización de la crítica en España ca. 1985-1995." A: VV.AA. (2014). Desacuerdos 8. Donostia - Granada - Barcelona - Madrid - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa - Centro José Guerrero-Diputación de Granada - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). - UNIA arteypensamiento. [En línia] Disponible a:
<https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/revista/sobre-arte-politicas-esfera-publica-estado-espanol-8>
 [Consultado: 27 Dic. 2018].

Carrillo, J.; Díaz Cuyás, J.; Guerra, C.; Herráez, B.; López Cuenca A. "La institucionalización de lo popular" A: VV.AA. (2005). Desacuerdos 5. Donostia - Barcelona - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - UNIA arteypensamiento. [En línia]
https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c05.pdf [Consultado: 27 Dic. 2018]

Castro Maldonado, E. (1979) "Las II Jornadas Estatales de la Mujer comienzan hoy en Granada" (En prensa) El pais.com [En línia] https://elpais.com/diario/1979/12/07/espana/313369221_850215.html [Consulta: 07/06/2020]

Cervera, M.; Moron, M.; Pérez, C. (1992) "Reflexiones sobre el Movimiento Feminista de los años 80-90. Revista Mientras Tanto, núm. 48" A: Palomares, M., García, J. (2012) Sabers i Pràctiques Feministes. Una aproximació al

moviment feminista de Catalunya. Barcelona: ACSUR - Las Segovias. [En línia] Disponible a: <https://sabersipracticquesfeministes.wordpress.com/> [Consulta: 27 Dic. 2018]

Chakravorty Spivak, G. (2003) ¿Puede hablar el subalterno?. Colombia: Revista Colombiana de Antropología Volumen 39 [En línia] <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf> [Consulta: 12 Oct. 2019]

Colectivo Feminista de Madrid (Alberdi, C.; Cerrillos, A.; Abril, C.; Alberdi, I.) (n.d.) El feminismo español en la década de los 70. Madrid: Tiempo de Historia [En línia] <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/22808/THIII~N27~P29-37.pdf;jsessionid=1A322F95D7D1B753EB9DB2E4A6427F41?sequence=3> [Consulta: 07/06/2020]

Cordero, K; Sáenz, I (2001) Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Mèxic: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes -Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales - Universidad Iberoamericana

___ (Coord.) (2001) Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. Crítica feminista en la teoría e historia del arte, Universidad Iberoamericana

D., Joni (2011) *Que Pagui Pujol! Una crònica punk de la Barcelona dels 80*. Barcelona: La ciutat invisible edicions

Danto, Arthur C. (2003) Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Paidós

Transiciones

Darder, M. (Coord.) (2006) Mostra d'art de dones Fem Art 06. Catàleg FemArt 2006

Darder, M.; Coromina, M. (Coord.) (2008) 14a Mostra d'art de dones FemArt 08. Catàleg FemArt 2008

Darder, M.; Pulido, D. (2007) "Visibles/ invisibles. Converses entre amigues sobre l'art i l'activisme feminista". Barcelona: Revista Ca La Dona n.58

Davis, A. (2017) Mujeres, raza y clase. Madrid: Akal

De Beauvoir, S. (1949/1972) "El segundo sexo" Buenos Aires: Editorial Siglo Veinte

De la Villa, R. (2013) "En torno a la generación de los noventa". A: VVAA (2013) Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010. Madrid: This side up - Junta de Castilla y León - MUSAC

___ (2018) "Cuando la copia es el original" (en premsa) [En línia] <https://elcultural.com/Cuando-la-copia-es-el-original> [Consulta: 24 abr. 2020]

De Laurentis, T. (1985) "Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista" (1992, marzo 1). Debate Feminista, 5.

De Miguel, A. (2000) "Movimiento feminista y redefinición de la realidad" Congreso Feminista de Córdoba: Mujeres en red

___ (2003) "El movimiento feminista y la construcción de marcos de interpretación. El caso de la violencia contra las mujeres". España: Revista Internacional de Sociología - Tercera Época Nº35

Deepwell, K. (Ed.) (1998) Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Madrid: Ediciones Cátedra - Universitat de València - Instituto de la Mujer

del Castillo Santos, R. (1994) "El feminismo pragmatista de Nancy Fraser crítica cultural y género en el capitalismo tardío" A: Amorós Puente, C. (Coord.) (1994) Historia de la teoría feminista. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas

Delgado, M. (2011) "El centro de arte como institución total" Grupo de Etnografía de los Espacios Públicos de l'Institut Català d'Antropologia

___ (2013) Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia. [En línia] http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/434/manuel-delgado-arte-de-protesta.pdf [Consulta:07/06/2020]

Díaz, C. (1996) "Investigación feminista y metodología. Algunos problemas de definición" A: Radl, R. (1996) Mujeres e institución universitaria en Occidente. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. [En línea] Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/308399873_INVESTIGACION_FEMINISTA_Y_METODOLOGIA_ALGUNOS_PROBLEMAS_DE_DEFINICION [Consultado: 27 Dic. 2018].

Dickie, G. (1997/2002) "Teoría institucional del arte", Introduction to Aesthetic. An Analytic Approach, New York, Oxford University Press, 1997 [En línia] <http://files.josegcardoso.webnode.es/200000792-a72cea8279/GeorgeDickie-Teoria-institucional-del-arte.pdf> [Consulta: 23 Abr. 2020]

Didi-Huberman, G. (2008) Cuando las imágenes tocan lo real. Barcelona: MACBA [En línia] https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf [Consulta: 27 Oct. 2019]

Dones contra el Forum (2004) Crítica feminista al forum de les cultures 2004 de Barcelona. Barcelona: Indymedia. [En línea] <http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/95114/index.php> [Consultado: 27 Dic. 2018]

Ecker, G. (1985) Estética Feminista. Barcelona: Icaria.

- Egaña Rojas, L. (2012) "Metodologías Subnormales" [En línea]
http://www.bibliotecafragmentada.org/wpcontent/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf
 [Consulta: 27 Oct. 2019]
- ___ (2015) Algunas Interfaces corporales "antisociales" para repensar lo social. [En línea] Disponible en:
https://www.academia.edu/28761665/Algunas_interfaces_corporales_antisociales_para_repensar_lo_social
 [Consultado: 27 Dic. 2018]
- Escudero, J.A. (2003) "Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)". Barcelona: Anales de Historia del Arte, 13
- Eskalera Karakola (2004) "Diferentes diferencias y ciudadanías excluyentes: una revisión feminista." A: VVAA. (2004) Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras . Madrid: Traficantes de sueños.
- Esteban, M.L. (2017) "Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología". Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia, [en línea], 2017, Núm. 22(2), p. 33-48,
<https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/333111> [Consulta: 21-04-2020].
- Fando Morell, A. (2019a) "De quan fèia una investigació al MACBA. Un diari d'investigació (FemArt - Sala d'Art Jove - Centre de Documentació MACBA)". [En línea] https://issuu.com/arxiu-3/docs/anna_fando_de_quan_feia_una_investigaci_al_macba [Consulta: 07/06/2020]
- ___ (2019b) "Notes d'una investigació experimental" Fanzine. [En línea] https://issuu.com/arxiu-3/docs/fanzine_anna_fando_issuu [Consulta: 07/06/2020]
- Fando Morell, A.; Lull, J.; Sanz, T. (Ed.)(2018) FemArt 25 anys. Hem vist coses que mai no creuríeu. Una retrospectiva replicant. Catàleg FemArt 2013
- FemArt (2012) Afinitats. 18ena Mostra d'art de dones. FemArt'12. Catàleg FemArt 2012
- ___ (2013) Díscola menopausa, política radical. FemArt 2013. Catàleg FemArt 2013
- ___ (2014) Cos desobedient. FemArt 2014. Mostra d'art de dones. Catàleg FemArt 2014
- ___ (2015) FemArt 2015. Mostra d'Art de Dones. Catàleg FemArt 2015
- ___ (2016) Memòria. FemArt a les Jornades Feministes 2016. Catàleg FemArt 2016
- ___ (2016) Memòria. FemArt a les Jornades Feministes 2016. catàlego [En línea] Disponible en:
https://issuu.com/arxiu-3/docs/femart_jornadesfeministes_2016defin [Consultado: 28 Dic. 2018]
- ___ (2017) Il·limitades. Mostra FemArt 2017. Catàleg FemArt 2017
- Fernandez Buey, F. (1999) "Notas para un balance sobre la evolución y el estado actual de los movimientos sociales". Revista Catalana de Sociologia.
- Ferré Baldrich, M. (2018) El Maig de les dones: el moviment feminista a Catalunya durant la Transició. Tarragona: Arola
- FesLu (1992) Mostra de creativitat de dones. Catàleg FemArt 1992
- Florida, R. (2002) The Rise of the Creative Class. Nova York: Basic Books.
- Font, C. (1997) Fem Art 97. Les Multimèdies. Barcelona: Revista Ca La Dona N.25
- Font, C.; Porta, C. (1997) Les Multimèdies. Dones Fem Art 97. Catàleg FemArt 1997
- Foucault, M. (1970) La arqueología del saber. Argentina: Siglo XXI.
- ___ (2015) Qu'est-ce que la critique? París: Vrin. Philosophie du présent
- Fraj, E. (2015) "A saltar las instituciones"(En premsa) Nativa.cat [En línia] Disponible a:
<https://nativa.cat/2015/04/a-saltar-las-instituciones/> [Consulta: 07/06/2020]
- ___ (2015b) Políticas del fake: la ficción mediática como modo de resistencia y emancipación. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [En línea]
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/308316/egfh1de1.pdf?sequence=1> [Consulta: 07/06/2020]
- ___ (2019) "Los límites del museo"(En premsa) Nativa.cat [En línia] Disponible a: <https://nativa.cat/2019/02/los-limites-del-museo/>
- França, J. (2017) "1977: El día en que la homosexualidad salió de la clandestinidad para tomar la calle" (En premsa) El diario.es [En línea] https://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/homosexualidad-salio-clandestinidad-calles-Barcelona_0_657585022.html [Consulta: 07/06/2020]
- Fraser, A. (2016) De la crítica institucional a la institución de la crítica. Barcelona: Zona crítica - Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Frente de Liberación de la Mujer (1976) "Manifiesto del frente de liberación de la mujer" Madrid, a 25 de enero de 1976 [En línea] <https://web.archive.org/web/20130807102726/http://www.amparomorenosarda.es/es/node/90>
 [Consulta: 07/06/2020]
- Gandarias Goikoetxea, I. (2014) Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva. [En línea] Disponible en: <https://atheneadigital.net/article/download/v14.../1489-pdf-es>
 [Consultado: 27 Dic. 2018].

- García-Huidobro Munita, R. Diálogos, desplazamientos y experiencias del saber pedagógico. Una investigación biográfica narrativa con mujeres artistas-docentes
- Gascón, M.; Gentz, K.; G. Rodríguez, A.; Vergonyós, M. (Coord.) (1998) *Fem Art '98. Gènere i identitat*. Catàleg FemArt 1998
- Gil Menés, L. (2014) *El símbolo y el género: una aproximación a la simbología feminista*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid [En línea] https://www.academia.edu/17323858/S%C3%ADmbolos_feministas [Consulta: 06/07/2020]
- González García, R. i Araiza Díaz, A. (2016) "Feminismo y okupación en España. El caso de la Eskalera Karakola ". *Revista Sociológica*, N.87
- Gonzalez Madrid, M.J. (2017) "El caffè-bar laSal i la Sal, edicions de les dones" Biblioteca Virtual de Investigación Duoda [En línea] <http://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2017.02.0045> [Consulta: 21. Abr. 2020]
- Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona (2001) "El vestido nuevo de la emperatriz" A: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas (CEOF), (2010). *Jornadas Feministas Estatales*. Granada, 30 años después: Aquí y ahora. Madrid: CEOF.
- Guasch, A. M. (2005) *Los Lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Barcelona: Materia 5.
- ___ (2004) "Los "cuerpos" del arte de la posmodernidad". En: *Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac.
- ___ (2016) *El arte en la era de lo global, 1989-2015*. Madrid: Alianza
- Guerra Palmero, M.J. (2007) *Feminismo transnacional o feminismo global: autoritarismo, poder y pluralidad*. Cuaderno Gris N.9 [En línea] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2529718> [Consulta: 07/06/2020]
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad Femenina*. Madrid: Egales.
- Haraway, D. (2004) *Testigo Modesto@Segundo Milenio.HombreHembra@_Conoce_Oncorotón@*. Barcelona: UOC.
- ___ (2016) *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar de Plata - Barcelona: Puente Aereo.
- Hein, H. (1990) "Where is the Woman in Feminist Theory? The Case of Aesthetics" *Philosophic Exchange*, Vol 21. No. 1 Art.5
- ___ (1993) *Institutional Blessing: The Museum as Canon-Maker*. A: *The Monist* (1993). Nova York: Oxford University Press
- Hollows, J. (2005) *Feminismo, estudios culturales y cultura popular*. Diposit Digital de Documents de la UAB [En línea] <https://core.ac.uk/download/pdf/13307657.pdf> [Consulta: 21/4/2020]
- Hooks, b. (2017) *El feminismo no es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños [En línea] https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf [Consulta: 07/06/2020]
- International Lesbian Information Service (ILIS) (1991) *Conferencia Europea de Lesbianas*. Barcelona, España. Marzo 21-24 1991. Dossier [En línea] http://www.caladona.org/grups/uploads/2014/03/jornadas_lesbianas_europeas_en_barcelona_1991.pdf [Consulta: 07/06/2020]
- Jones, O. (2012) *CHAVS. La demonización de la clase obrera*. Madrid: Capitan Swing
- Kastner, J. (2008) "Internacionalismo artístico y crítica institucional" A: *VVAA*. (2008) *Producción cultural i prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de sueños
- Klein, N. (2011) *No logo*. Barcelona: Planeta
- L. Gil, S. (2011) *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*. [En línea] <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Nuevos%20feminismos-TdS.pdf> [Consultado: 27/12/2018].
- L. Gil, S.; P. Orozco, A. *Transfeminismo: ¿sujetos o vida en común?*. Madrid: Periódico Diagonal [En línea] Disponible a: https://www.caladona.org/grups/uploads/2011/06/transfeminismo-_sujetos_o_vida_en_comun_0.pdf [Consulta: 07/06/2020]
- L.F. Cao, M. (2019) "Les dones canvien el museus" Barcelona: *Apropa cultura - Ajuntament de Barcelona* [En línea] https://www.apropacultura.cat/sites/default/files/les_dones_canvien_els_museus_.pdf [Consulta 26/4/2020]
- ___ (Coord.) (2000) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea, S.A. De Ediciones
- Laurentis, T. (1987) *Tecnologías del género*. [En línea] Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf [Consultado: 27 Dic. 2018]
- Lenk, E. (1985) "La mujer: un reflejo de sí misma" A: Ecker, G (1985) *Estética Feminista*. Barcelona: Icaria.
- Ley 10/1998, de 15 de julio, de uniones estables de pareja. Boletín Oficial del Estado (BOE), N° 198, 15 Jul. 1998, pp. 28245-28350. [En línea] Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/1998/08/19/pdfs/A28345-28350.pdf> [Consultado: 27 Dic. 2018]
- Lijtmaer, L. (2019) *Ofendidos. Sobre la criminalización de la protesta*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Lippard, L. (2001) "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar". En: VV.AA. (2001) Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca

Lorde, A. (2003) "Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo". A: Lorde, A. (2003) La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias. Madrid: Horas y horas [En línea]
<https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/12/03/haal/> [Consulta: 07/06/2020]

Lyotard, J.F. (1987) La condición postmoderna. Informe sobre el saber. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Marchante, D. (2018) "Archivo T*. Hackeando el archivo desde una perspectiva transfeminista y queer". En: Archivos precarios/archivos militantes I. Barcelona: Universitat de Barcelona. [En línea] <https://www.crusev.ed.ac.uk/wp/wp-content/uploads/Diego-Marchante.-Archivo-T.-Hackeando-el-archivo-desde-una-perspectiva-transfeminista-y-queer.docx.pdf> [Consultado: 27 Dic. 2018]

Martín Palomo, M.T; Muñoz Terrón, J.M. (2014) Epistemología, metodología y métodos. ¿Qué herramientas para qué feminismo? Reflexiones a partir del estudio del cuidado. A: (2014) Quaderns de Psicologia, Vol. 16, No 1, 35-44 [En línea]
https://www.researchgate.net/publication/271058694_Epistemologia_metodologia_y_metodos_Que_herramientas_para_que_feminismo_Reflexiones_a_partir_del_estudio_del_cuidado [Consulta: 27/12/2018]

Martin Prada, J.L. (2000) "Arte feminista i esencialismo" A: Cao, M.L.F. (Coord.) (2000) Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria. Madrid: Narcea, S.A. De Ediciones

Martínez, L.M.; Biglia, B.; Luxán, M.; Fernández Bessa, C.; Azpiazu Carballo, J.; Bonet Martí, J. (2014) "Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas" Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 14, núm. 4, octubre-diciembre, 2014, pp. 3-16 Universitat Autònoma de Barcelona Barcelona, España

Mayayo Bost, P. (2003) Historias de mujeres, historias del arte. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.

— (2008) "Què ha canviat? Ser dona i artista (feminista?) a l'Estat espanyol, 1986-2006". A: Font, J. i Perpinyà, M. (Dir.). Eufòries, desencisos i represes dissidents. L'art i la crítica dels darrers vint anys. Girona: Fundació Espais [En línea]
https://www.academia.edu/32891214/Qu%C3%A8_ha_canviat_Ser_dona_i_artista_feminista_a_lEstat_espanyol_1986-2006 [Consulta: 20/08/2020]

— (2013) "Después de Genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes" a: Investigaciones Feministas, vol 4.

Medina, P. (2015) Mar Villaespesa: "no se trata sólo de incorporar exposiciones o actividades feministas, sino de problematizar las relaciones de autoridad". Revista Presente Continuo [En línea] <http://presente-continuo.org/entradas/entrevista/78/mar-villaespesa> [Consulta: 20/08/2020]

Moreno Sardà, A. (1976) Conclusiones de las I Jornadas Catalanas de la Dona. [En línea]
<https://web.archive.org/web/20130820161741/http://www.amparomorenosarda.es/es/node/89> [Consulta: 07/06/2020]

Movimiento Feminista de Euskadi (1977) Jornadas de la mujer de Euskadi. 8-11 de diciembre de 1977. [En línea]
<https://emakumeak.org/web/jornada/36> [Consulta: 07/06/2020]

Mulvey, L. (1975) "Placer visual y cine narrativo" Screen 16, 3 [En línea] https://www.academia.edu/7961241/Laura-mulvey_placer-visual-y-cine-narrativo [Consulta: 23 Abr. 2020]

Muñoz, S; Pulido, D (2007) "FemArt". Barcelona: Publicació feminista. Ca La Dona número 58

Nash, M. (2004) Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos. Barcelona: Alianza Editorial

Nochlin, L. (n.d.) "Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?"

Noraldí, E. (2002) "El cos lesbiana i la seva autorepresentació". A: Pulido León, D. (Coord.) (2002) De reflexes i reflexions. Catàleg FemArt 2002

Núñez Jiménez, M. (2000) "El debate igualdad/diferencia en la práctica artística". A: López Fernández Cao, Marián (coord.) (2000) Creación artística y mujeres: recuperar la memoria. Madrid: Narcea, S.A. De Ediciones

Olmo Alonso, S. (2013) "Teorías, militancias, feminismos, academias y creaciones artísticas...plurales, juntas y revueltas. Un escrito desde lo vital, biográfico, práctico y reflexivo" A: VVAA. (2013) Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos. Bilbao: Consonni

Osborne Verdugo, R. (1994) "Sobre la ideología del feminismo cultural" A: Amorós, Cèlia (Coord.) (1994) Historia de la teoría feminista. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas

— (1993) La construcción sexual de la realidad: un debate en la sociología contemporánea de la mujer. Madrid: Ediciones cátedra - Universitat de València - Instituto de la mujer

— (1994) "Sobre la ideología del feminismo cultural" En: Amorós, C. (Coord.) (1994) Historia de la teoría feminista. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid - Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer

Otero, M. (2019) A: Bonet, A. (2019) "Ruta històrica pels espais de la lluita feminista a Barcelona" (En premsa) Barcelona: El crític [En línia] 81 <https://www.elcritic.cat/noticies/ruta-historica-pels-espais-de-la-lluita-feminista-a-barcelona-41720> [Consulta: 06/07/2020]

Owens, C. (1985) "The Discourse of Others: Feminism and Postmodernism". En: Foster, H. (1985) Postmodern Culture. Londres: Pluto.

Palau Vergés, M. (2002) "Dones i catalanes = persones oprimides. El feminisme i el nacionalisme de Maria Aurèlia Capmany". A: Martínez-Gili, R-D i Palau, M. (2002) Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula. Valls: Universitat Rovira i Virgili [En línia] https://books.google.es/books?id=WKwCl1cMSeYC&pg=PA131&lpg=PA131&dq=Dones+i+catalanes+%3D+persones+oprimides.+El+feminisme+i+el+nacionalisme+de+Maria+Aur%C3%A8lia+Capmany&source=bl&ots=0N81Kjq8Gn&sig=ACfU3U0wdIIsZ-lpbmNulfhNO9mVsI3jsQ&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjEmbX_-YjpAhUj5uAKHbRWByUQ6AEwBXoECAsQAQ#v=onepage&q=Dones%20i%20catalanes%20%3D%20persones%20oprimides.%20El%20feminisme%20i%20el%20nacionalisme%20de%20Maria%20Aur%C3%A8lia%20Capmany&f=false [Consulta: 07/06/2020]

___ (2012) 'Les aportacions al feminisme de les folkloristes Maria Gràcia Bassa i Maria Baldó'. Valls: Universitat Rovira i Virgili [En línia] <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000192/00000034.pdf> [Consulta: 07/06/2020]

Palomares Arenas, M.; García, J. (2012) Sabers i Pràctiques Feministes. Una aproximació al moviment feminista de Catalunya. Barcelona: ACSUR - Las Segovias. [En línia] Disponible en: <https://sabersipractiquesfeministes.wordpress.com/> [Consultado: 27 Dic. 2018]

Pinedo de Pedro, G. (2010) Higiene i neteja. 16a Mostra d'art de dones FemArt'10. Catàleg FemArt 2010

Pizarro Carrasco, L. (1999-2000) "El año Internacional de la Mujer y las Primeras Jornadas por la Liberación de la Mujer" a: Lucha por los derechos de la mujer y cambio legislativo en el régimen franquista. Barcelona: Universitat de Barcelona. [En línia] Disponible a: <http://www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/trabajos/9900/2/indice.htm#comienzos>

___ (1999) Lucha por los derechos de la mujer y cambio legislativo en el régimen franquista. Barcelona: Universitat de Barcelona. [En línia] <http://www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/trabajos/9900/2/indice.htm#comienzos> [Consulta: 07/06/2020]

Platero Méndez, L. (2014) ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer? En: Azpiroz, J., Guzmán, G., Legarreta, M., Ziriñón, I. (2014) Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista. Bilbao: UPV/EHU - Hegoa - Lankopi

___ (2016) "La transfobia también es una lucha feminista" A: Sexualidades diversas múltiples debates. Madrid: Revista VIENTO SUR Número 146 [En línia] https://vientosur.info/IMG/pdf/vs146_l_platero_la_transfobia_tambien_es_una_lucha_feminista.pdf [Consultado: 12 Oct. 2019]

___ (2008) Lesbianas. Discursos y representaciones. Madrid: Melusino

Pollock, G. (1988) "Feminist Interventions in Art's Histories". Kritische berichte 1/88

___ (2001) "Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon." En: Cordero, K., Sáenz, I. (2001) Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Mexico: Conacultura.

Postigo-Asenjo, M. (2006) "Imparcialidad, justicia e igualdad de género las "cuotas" femeninas a la luz de las tesis de Albert O. Hirschman" A: Calvo González, José (Coord.) (2006) Libertad y seguridad : la fragilidad de los derechos : (actas de comunicaciones). Málaga: Sociedad Española de Filosofía Jurídica y Social. Jornadas

Preciado, P. B. (2004) Género y Performance. [En línia] Disponible en: [http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/Genero_y_performance\[1\].pdf](http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/Genero_y_performance[1].pdf) [Consultado: 27/12/2018]

___ (2008) Testo Yonki. Madrid: Espasa.

Proyecto Una (2019) Leia, Rihanna & Trump. De cómo el feminismo ha transformado la cultura pop y de cómo el machismo reacciona con terror. Barcelona: Editorial Descontrol.

Pujal Llombart, M. (2015) El feminismo. Barcelona: Editorial UOC

Pulido León, D. (Coord.) (2002) De reflexes i reflexions. Catàleg FemArt 2002

___ (Coord.) (2003) Fem art 03. Desig. Catàleg FemArt 2003

___ (Coord.) (2004) Fem art 04. Intervencions Públiques. Catàleg FemArt 2004

___ (Coord.) (2005) Les Pors. Catàleg FemArt 2005

___ (Coord.) (2007) 13a Mostra d'art de dones FemArt 07. Catàleg FemArt 2007

Ramajo García, B. (2011) "Sobre l'heteronormativitat com a eix de poder. Reflexions sorgides de l'Escola Feminista d'Estiu 2011". A: Caladona Publicació Feminista NÚMERO 74. [En línia] Disponible en: <http://caladona.org/revista/arxiu-revista/arxiu2011/num-74/num-74-heteronormativitat/> [Consultado: 27 Dic. 2018]

- Ramírez-Blanco, J. (2014) Utopías artísticas de revuelta. Claremond Road, Reclaim the Streets, la Ciudad de Sol. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rancière, J. (2005) Sobre políticas estéticas. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona- Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona
- Rauning, G. (2006) "La industria creativa como engaño de masas" A: VVAA. (2008) Producción cultural i prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional. Madrid: Traficantes de sueños
- Reinharz, S.; Davidman, L. (1992) Feminist Methods in Social Research. Nova York: Oxford University Press
- Restrepo, A. (2016) "La genealogía como método de investigación feminista. Ciencia, tecnología y género". XI Congreso Iberoamericano. [En línea] <https://congresoctg.ucr.ac.cr/memoria/descargar.php?id=30> [Consultado: 27/12/2018]
- Rich, A. (1996) Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. Barcelona: DUODA Revista d'Estudis Feministes num 11 - 1996 [En línea] <https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62023/90525> [Consulta: 21 Abr. 2020]
- Rifa Valls, M.; Traff-Prats, L. (2011) "Mr Blanc contra els ravals de la col·lecció: gènere i diferència al MACBA" pedagogias-de-lo-expuesto-y-lo-visual. Belles Arts.
- Rosler, M. (2017) Clase cultural. Arte y gentrificación. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Rovira Insensé, O. (Coord.) (2011) Revoltes. Fem Art'11. 17ena Mostra d'art de dones, retrospectiva dels 10 anys. Catàleg FemArt 2011
- Ruido, M (2005) "Cuerpos en producción" A: Permui, U. i Ruido, M. (Eds.) Corpos de producció. Miradas críticas e relatos feministas en torno ós suxeitos sexuados nos espacios públicos. Santiago de Compostela [En línea] <http://www.workandwords.net/es/texts/view/504> [Consulta: 27/12/2018]
- (2003) "Mama, quiero ser artista" A: Precarias a la Deriva (Ed.) A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina. Madrid: Traficantes de Sueños, Madrid [En línea] http://www.workandwords.net/uploads/files/mama_quiero_ser_artista-2003.pdf [Consulta: 27/12/2018]
- (2006) Post Desacuerdos. Agendas diversas y colaboraciones complejas: feminismos, representaciones y prácticas políticas durante los 90 (y unos años más) en el estado español. En: Subjetividades críticas, narrativas identitarias: feminismos e creación contemporánea no estado español. Coruña: Fundación Luis Seoane. [En línea] Disponible en: <http://www.workandwords.net/es/texts/view/502> [Consultado: 27/12/2018]
- (2007) "Just Do It! Cuerpos e imágenes de mujeres en la nueva división del trabajo" A: Sánchez Leyva, M.J. i Reigada, A. (Coords.) Crítica feminista y comunicacion. Sevilla; Zamora: Comunicacion Social Ediciones - Publicaciones [En línea] <http://www.workandwords.net/es/texts/view/501> [Consulta: 27/12/2018]
- Sádaba Murguía, E. (2012) "Días de mierda, basura y escombros. (Confesiones de una artista de mierda)" A: VVAA. (2012) Mujeres en el sistema del arte en España. Madrid: MAV- EXIT Publicaciones
- Sánchez Lesmes, A.M. (2015) "El término curaduría y la acción curatorial en arte, un breve repaso" Revista CPC, São Paulo, n.18 [En línea] <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i18p106-116> Revista CPC, São Paulo, n.18, p. 106-116, dez. 2014/abril 2015. [Consulta: 27/12/2019]
- Sanz Coll, T. (2000) "Un conflicto en Duoda: ¿Feminismo versus política del simbólico?" Barcelona: DUODA Revista d'Estudis Feministes núm 18-2000
- Schor, G. (2014) "La vanguardia feminista. Una transvaloración radical". Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes, Nº. 23
- Segura Soriano, I. (2019) Barcelona Feminista 1975-1988. Barcelona: Ajuntament de Barcelona
- Sloterdijk, P. (2010) "El arte se repliega en sí mismo. Presentación de una exposición singular" Observaciones filosóficas [En línea] <http://www.observacionesfilosoficas.net/elartesepliega.html> [Consulta: 24 Abr. 2020]
- Solá, M. (2012) "La re-politización del feminismo, activismo y microdiscursos posidentitarios". A: VVAA. (2012). Desacuerdos 7. Donostia - Granada - Barcelona - Madrid - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa - Centro José Guerrero-Diputación de Granada - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). - UNIA artepensamiento. [En línea] Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c07.pdf [Consultado: 27 Dic. 2018]
- (2013) "Pre-textos, con-textos y textos". A: Solá, M., Urko, E. (2013) Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Navarra: Txalaparta
- (2019) Archiva republicana. Centre LGTBI, Barcelona.
- Solá, M., Urko, E. (2013) Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Navarra: Txalaparta
- Solanas, V. (2011) Manifiesto SCUM. Edición comentada. Barcelona: Herstory.
- Solans Blanco, P. (2012) "Feminismos y comisariado en España. Discursos y narraciones en el colectivo curatorial" A: VVAA. (2012) Mujeres en el sistema del arte en España. Madrid: MAV- EXIT Publicaciones
- Soler, P. (2007) "Introducció". A: VVAA. (2007) Hangar. Memòria 2007. Barcelona: Hangar [En línea] https://hangar.org/wp-content/uploads/2011/07/cat_hangar_memoria_2007.pdf [Consulta: 07/06/2020]

Steyerl, H. (2008) "La institución de la crítica" A: VVAA. (2008) Producción cultural i prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional. Madrid: Traficantes de sueños

Taibo Arias, C. (2011) Estado de alarma. Socialismo de casino, izquierda anémica, sindicalismo claudicante. Madrid: Los Libros de la Catarata

Test de Bechdel. (2020). En: Wikipedia, la encyclopedia libre. [En línea] https://es.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel [Consulta: 20/08/2020]

Torres Sbarbati, H. (2011) "Respuesta a la lokal kuir" [En línea] <http://helenlafloresta.blogspot.com/2011/11/respuesta-la-lokal-kuir.html> [Consulta: 07/06/2020]

Traff-Prats, L. (2012) "De la cultura feminista en la institución arte". A: VV.AA. (2012). Desacuerdos 7. Donostia - Granada - Barcelona - Madrid - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa - Centro José Guerrero-Diputación de Granada - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). - UNIA arteypensamiento. [En línea] Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c07.pdf [Consultado: 27 Dic. 2018]

Tramullas, G. (2009) "¿Qué pintan las mujeres?" (En prensa) El Periódico [En línea] https://www.gutierrez-rubi.es/wp-content/uploads/2009/06/que_pintan_las_mujeres.pdf [Consulta: 26 Abr. 2020]

___ (2008) "L'art contemporani consagra les dones en el seu paper de creadores" (En prensa). El Periódico. [En línea] <https://www.elperiodico.cat/ca/actualitat/20080511/lart-contemporani-consagra-les-dones-en-el-seu-paper-de-creadores-228011> [Consulta: 07/06/2020]

___ (2011) "María José Carneros: «¿Cómo podía ser artista una madre de familia?»" (En prensa) El Periódico, Gent corrent 18 d'octubre 2011. [En línea] <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20111019/maria-jose-carneros-como-podia-ser-artista-una-madre-de-familia-1187992> [Consulta: 07/06/2020]

___ (2019) "Karol Bergeret: «Aquí les dones fan el que els dona la gana»" (En prensa) El Periódico, Gent corrent. [En línea] <https://www.elperiodico.cat/ca/entre-tots/20190118/karol-bergeret-aqui-les-dones-fan-el-que-els-dona-la-gana-7253227> [Consulta: 07/06/2020]

Uribe Otalora, A. (2013) "Las cuotas de género y su aplicación en España: los efectos de la ley de igualdad (LO 3/2007) en las Cortes Generales y los Parlamentos Autonómicos". Madrid: Revista de Estudios Políticos Nueva Época. N.160 abril-juny. Pàg. 159-197.

Vásquez Roca, A. (2008) "Joseph Beuys "Cada hombre, un artista"; Los Documenta de Kassel i el concepto de arte ampliado" Revista MARGEN CERO, N° 37 - 2008

Venegas, C. (2014). "El movimiento Okupa: Resistencia contra el capitalismo". Perspectivas de la Comunicación, Vol 7, nº 1. pp. 97-131.

Vindel, J. (2014) "Desplazamientos de la crítica: instituciones culturales y movimientos sociales entre finales de los noventa y la actualidad" En: VV.AA. (2014). Desacuerdos 8. Donostia - Granada - Barcelona - Madrid - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Guipuzkoa - Centro José Guerrero-Diputación de Granada - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). - UNIA arteypensamiento. [En línea] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/revista/sobre-arte-politicas-esfera-publica-estado-espanol-8> [Consultado: 27 Dic. 2018].

VVAA. (1992) "Reflexiones sobre el movimiento feminista de los años 80-90". Mientras tanto, N.48. Barcelona: Icaria Editorial

VVAA. (1997) Ca La Dona. Experiencias de Pedagogía Social. Barcelona: Taleia.

VVAA. (2004) Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras. Madrid: Traficantes de Sueños

VVAA. (2006) Les dones sabem fer i fem saber. Trobada de dones a Catalunya 2,3 i 4 de juny de 2006. Barcelona: Xarxa Feminista

VVAA. (2008) "Feminismos y prácticas colaborativas. Globalización desde abajo" A: VV.AA. (2005). Desacuerdos 2. Donostia - Barcelona - Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa - Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). - UNIA arteypensamiento. [En línea] Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c02.pdf [Consultado: 27 Dic. 2018].

VVAA. (2008a) Producción cultural y prácticas instituyentes Líneas de ruptura en la crítica institucional. Madrid: Traficantes de sueños [En línea] <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-TdSs.pdf> [Consulta: 20/08/2020]

VVAA. (2009) Manifiesto Transfeminista [En línea] <https://queerpunkriot.wordpress.com/2013/12/01/manifiesto-transfeminista/> [Consultado: 27 Dic. 2018]

VVAA. (2010) Debates feministas. Madrid: Centro de Investigación para la Paz (CIP-Ecosocial) [En línea] https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Dossier/Dossier_Debates_feministas.pdf [Consulta: 07/06/2020]

VVAA. (2019) Manifest de dones no estàndards. [En línea] <http://caladona.org/wp-content/pujats/2019/02/MANIFEST-8-M-2019-DE-DONES-NO-EST%C3%80NDARDS.pdf> [Consulta: 07/06/2020]

VVAA. (n.d.) "Un local propio. La primera Ca la Dona: okupación en el Poble Sec." (En premsa) Revista l'altaveu del Poble Sec. [En línia] <http://altaveu.barripoblesec.org/un-local-propio-la-primera-ca-la-dona-okupacion-en-el-poble-sec/> [Consulta: 12 Oct.2019]

Wash, V.A. (1998) "Testigos presenciales, no espectadoras: activistas, no académicas: la pedagogía feminista y la creatividad de las mujeres". A: Deepwell, Katy (Ed.) (1998) Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas. Espanya: Catedra

Wolff, J. (1998) "Artistas, críticos y académicas: la problemática relación del feminismo con la "Teoría"" A: Deepwell, K. (Ed.) (1998) Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Madrid: Ediciones Cátedra - Universitat de València - Instituto de la Mujer

— (2001) "Teoría posmoderna y práctica artística feminista" En: Cordero, K., Sáenz, I. (2001) Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Mexico: Conacultura.

Woolf, V. (1980) Una habitación propia. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca Breve

Wright, S. (1998) "La politización de la "cultura". Anthropology Today Vol. 14 No 1

Zafra Alcaraz, R. (2010) Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo. Madrid: Fárcola ediciones

— (2017) El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital. Barcelona: Anagrama

Zilbeti Pérez, M. (2013) "Núcleos de reflexión y acción en la producción de arte feminista del contexto cultural vasco" A: VVAA. (2013) Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos. Bilbao: Consonni

— (Ed.) (2013a) Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento, visualidades y recorridos. Bilbao: Consonni

Sitografia

Ajuntament.barcelona.cat () Web del programa de memòria democràtica. [En línia] <http://ajuntament.barcelona.cat/programesmemoria/ca/programa/en-moviments-dones-de-barcelona/> [Consulta: 27/12/2019]

Altaveu (2018) Web de la història del Poble Sec [En línia] <http://altaveu.barripoblesec.org/un-local-propio-la-primera-ca-la-dona-okupacion-en-el-poble-sec/> [Consulta: 28/12/2018]

Amparomorenosarda.es () Web de l'arxiu d'Amparo Moreno Sarda. [En línia] <https://web.archive.org/web/20130807102726/http://www.amparomorenosarda.es/es/node/90> [Consulta: 07/06/2020]

Archivo de consulta online en: <http://archivo-t.net> [Consultado: 28/12/2018]

Archivo-t.net () Web de l'arxiu. [En línia] <http://archivo-t.net> [Consulta: 28/12/2018]

Arxiufemart.wordpress.com (2015) Web de l'Arxiu FemArt. [En línia] <https://arxiufemart.wordpress.com/> [Consulta: 07/06/2020]

Arxiufemart.wordpress.com (2015) Web dels catàlegs en línia de FemArt. [En línia] <https://arxiufemart.wordpress.com/catalegs/> [Consulta: 07/06/2020]

Ayp.unia.es () Web de recursos MÚLTIPLA DE 100 Archivo feminismos post-identitarios. [En línia] https://ayp.unia.es/dmdocuments/ayp_multiplo14.pdf [Consulta: 07/06/2020]

Barcelofilia.blogspot.com () Blog de Miquel Barcelonata. [En línia] <http://barcelofilia.blogspot.com/2015/04/cafe-bar-lasal-rieretaaurora-1977-1982.html> [Consulta: 07/06/2020]

Boe.es () Web de l'Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. [En línia] <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/03/22/3> [Consulta: 07/06/2020]

Bollosenteoria.blogspot.com () Blog de debat que recull continguts. [En línia] <http://bollosenteoria.blogspot.com/p/historial-de-debats.html> [Consulta: 27/12/2019]

Caladona.org (2017-2018) Web de la organització de l'associació. [En línia] <https://caladona.org/wp-content/pujats/2018/03/2018-Objectius-Valors-Criteris-def.pdf> [Consulta: 27/12/2018]

Caladona.org (2011) Web de l'exposició. [En línia] http://www.caladona.org/wp-content/pujats/2011/10/FEM_ART_11FINAL.pdf [Consulta: 28/12/2018]

Caladona.org (2017) Web de la història del projecte. [En línia] <http://caladona.org/historia/> [Consulta: 28/12/2018]

CCCB.org (2015) Web de la mostra Manifestos filmics feministes. [En línia] <http://www.cccb.org/ca/activitats/fitxa/manifestos-filmics-feministes-i/221487> [Consulta: 28/12/2018]

CCCB.org (2018) Web de l'arxiu del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. [En línia] http://www.cccb.org/institut_humanitats/ca/arxiu [Consulta: 27/12/2018]

CCCB.org (2018a) Web de participants. [En línia] <http://www.cccb.org/es/participantes/ficha/diego-marchante/226252> [Consulta: 27/12/2018]

CCCB.org (2018b) Web del festival. [En línia] <http://xcentric.cccb.org/ca/xcentric> [Consulta: 28/12/2018]

CCCB.org (2020) Web de l'exposició Feminismes. [En línia] 62
<https://www.cccb.org/ca/exposicions/fitxa/feminismes/231713> [Consulta: 07/06/2020]

Dracmagic.cat () Web de la cooperativa. [En línia] <https://www.dracmagic.cat/qui-som/> [Consulta: 27/12/2018]

Elmundo.es () Web especial amb articles sobre la globalització. [En línia]
<https://www.elmundo.es/especiales/2001/07/sociedad/globalizacion/movilizaciones.html> [Consulta: 27/12/2019]

Emakumeak.org. Web del Centro de Documentación de Mujeres de Bilbao. [En línia]
<https://emakumeak.org/web/jornadas> [Consulta: 27/12/2019]

Escolafemart.com () Web de l'escola femart. [En línia] <http://www.escolafemart.com/> [Consulta: 27/12/2019]

Femart-ks.com () Web del festival. [En línia] <http://femart-ks.com/> [Consulta: 27/12/2019]

Femart.se () Web de l'agència de representació artística femart. [En línia] <https://www.femart.se/>. [Consulta: 27/12/2019]

Femartgallery.org () Web de la galeria femart. [En línia] <https://www.femartgallery.org/> [Consulta: 27/12/2019]

Femartmostra.org (2016) Web de l'exposició. [En línia] <http://www.femartmostra.org/2016/11/femart-lacinetika.html> [Consulta: 28/12/2018]

FemartPrishtina () Facebook del festival. [En línia] <https://www.facebook.com/FemartPrishtina/> [Consulta: 27/12/2019]

Feministas.org (2008-2020) Web de la presentació del projecte. [En línia]
<http://www.feministas.org/presentacion.html> [Consulta: 07/06/2020]

Feministas.org Web de la Coordinadora Feminista. Federación Estatal de Organizaciones Feministas [En línia]
http://www.feministas.org/-jornadas-feministas-.html?debut_articles=1030#pagination_articles [Consulta: 27/12/2019]

FFBIZ Archiv. Web de das feministische Archiv [En línia] <https://www.meta-katalog.eu/Record/10685ffbiz#link> [Consulta: 27/12/2019]

Fils Feministes () Web de la línia temporal de la plataforma. [En línia] <https://www.tiki-toki.com/timeline/entry/930963/Fils-Feministas/> [Consulta: 07/06/2020]

Filsfem.net (2020) Web del projecte Fils Feministes. [En línia] <http://filsfem.net/> [Consulta: 07/06/2020]

Frauenarchiv (2019) Web de l'arxiu Digitales Deutsches Frauenarchiv. [En línia] <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/meta-objekt/ca-la-dona--barcelona/10685ffbiz> [Consulta: 27/12/2019]

Justicia.gencat.cat (2020) Web de tràmits per a associacions. [En línia] <http://justicia.gencat.cat/ca/tramits/tramits-temes/Constitucio-duna-associacio> [Consulta: 07/06/2020]

Kmk.gipuzkoakultura.eus (2020) Web del projecte TRANSGENÉRIC@S. [En línia]
<http://kmk.gipuzkoakultura.eus/es/sala-de-exposiciones/exposiciones/330-transgen%C3%A9ric@s.-representaciones-y-experiencias-sobre-la-sociedad,-las-sexualidad-y-los-g%C3%A9neros-en-el-arte-esp%C3%B1ol-contempor%C3%A1neo> [Consulta: 07/06/2020]

Lucysombra.org () Blog de l'artista Lucía Egaña. [En línia] <https://www.lucysombra.org/> [Consulta: 07/06/2020]

Macba.cat () Web de l'activitat Art després dels feminismes. [En línia] <https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/activitats/lart-despres-els-feminismes-cap-historiografia-postfeminista-lart> [Consulta: 27/12/2018]

Macba.cat (2018) Web de l'exposició. [En línia] <https://www.macba.cat/es/expo-archivo-desencajado> [Consulta: 27/12/2018]

Macba.cat (2018) Web del projecte Peligrosidad social. [En línia] <https://www.macba.cat/es/peligrosidad-social-minorias-deseantes-lenguajes-y-practicas-en-los-70-80-en-el-estado-espanyol> [Consulta: 27/12/2018]

Macba.cat (2019) Web del debat Zona Temporalment Relacional. Les de FemArt i el MACBA. [En línia]
<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/activitats/zona-temporalment-relacional> [Consulta: 07/06/2020]

Mav.org.es (2017) Web de l'associació Mujeres en las Artes Visuales (MAV) [En línia] <https://mav.org.es/> [Consulta: 07/06/2020]

Montehermoso.net () Web del centre cultural Montehermoso. [En línia]
https://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=822 [Consulta: 07/06/2020]

Mostrafilmsdones.cat () Web de la Mostra Internacional de Films de dones. [En línia]
<https://arxiu.mostrafilmsdones.cat/> [Consulta: 27/12/2018]

Mujerescreando.org (2020) Web del col·lectiu Mujeres Creando [En línia] <http://mujerescreando.org/> [Consulta: 07/06/2020]

Mujerespublicas.com.ar () Web del col·lectiu Mujeres Públicas. [En línia] <http://www.mujerespublicas.com.ar/> [Consulta: 27/12/2019]

Musacvirtual.es () Web del museu virtual. [En línia] <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/> [Consulta: 07/06/2020]

Museobilbao.com (2020) Web de l'exposició Kiss kiss bang bang. [En línia]
<http://www.museobilbao.com/exposiciones/kiss-kiss-bang-bang-89> [Consulta: 07/06/2020]

Museoreinasofia.es () Web del seminari Archivo Queer [En línia]
<https://www.museoreinasofia.es/actividades/archivo-queer> [Consulta: 27/12/2018]

Museoreinasofia.es () Web que recull la publicació Desacuerdos. [En línia]
<https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos> [Consulta: 07/06/2020]

Museoreinasofia.es (2020) Web de l'activitat Insumisas. [En línia]
<https://www.museoreinasofia.es/actividades/insumisas> [Consulta: 07/06/2020]

Museunacional.cat (2017) Web de l'exposició Insurreccions. [En línia]
<https://www.museunacional.cat/ca/insurreccions> [Consulta:27/12/2018]

Paroledequeer.blogspot.com () Blog de la revista [En línia] <http://paroledequeer.blogspot.com/> [Consulta: 07/06/2020]

Plataformauniversitariafemgen (2018) Web de la plataforma. [En línia]
<https://plataformauniversitariafemgen.wordpress.com/2018/02/05/plataforma-eufem-comienza-a-andar/>
[Consulta: 27/12/2018]

Radiopaca.net () Web del projecte Radio Paca. [En línia] <https://hangar.org/es/radio-paca/> [Consulta: 27/12/2018]

Reactfeminism.de (2013) Web del projecte React Feminism [En línia] <http://www.reactfeminism.de/index.php>
[Consulta: 27/12/2019]

Saladartjove.cat (2018) Web del projecte Audioguia. [En línia] <http://www.saladartjove.cat/en/node/945> [Consulta: 27/12/2018]

Spinnboden.de (2018) Web de l'arxiu Lesbenarchiv and Bibliothek Berlin. [En línia]
<http://www.spinnboden.de/wir/aktuelles.html> [Consulta: 27/12/2019]

Treball.gencat.cat (2020) Web de tràmits per a cooperatives. [En línia]
https://treball.gencat.cat/es/ambits/economia_social/vols_crear_una_cooperativa_o_una/com_constituir_una_cooperativa_o/constitucio_de_cooperatives/tramits_per_crear_una_cooperativa/2_redaccio_dels_estatuts/ [Consulta: 07/06/2020]

UAB.cat (2012a) Web de la Universitat. [En línia] <https://www.uab.cat/web/estudiar/llicitat-de-graus/informacio-general/estudis-de-gener-nou-1216708251447.html?param1=1345740823272> [Consulta: 27/12/2018]

UAB.cat (2018) Web del master. [En línia] <https://www.uab.cat/masteroficial/estudis-dones-gener-ciudadania/>
[Consulta: 27/12/2018]

Usurpa (2018) Web del setmanari. [En línia] www.usurpa.squat.net/arxiu [Consulta: 28/12/2018]

Xarxafeminista.org () Web de l'Escola Feminista d'Estiu [En línia] <http://www.xarxafeminista.org/escola-feminista-estiu/> [Consulta: 07/06/2020]

Xarxafeminista.org Web de la Xarxa Feminista [En línia] <http://www.xarxafeminista.org/> [Consulta: 27/12/2019]

Xarxanet.org (2011) Web de recursos. [En línia] <http://xarxanet.org/formacio/recursos/dona-i-universitat>
[Consulta: 27/12/2018]

Zaragoza.es () Web de la sala Juana Francés. [En línia] <https://www.zaragoza.es/contenidos/sectores/mujer/sala-juana-frances-info.pdf> [Consulta: 27/12/2019]

Mediateca

Festival Fem (2019) Performance "Preguntas feministas" Esther Ferrer a La Bonne. Disponible a:
<https://labonne.org/produccions/preguntes-feministes-esther-ferrer/> [Consulta: 27/12/2019]

Quan arribin els marcians (2019) Puritanisme o transgressió. Disponible a:
<https://www.ccma.cat/tv3/alcarta/quan-arribin-els-marcians/puritanisme-o-transgressio/video/5785985/>
[Consulta: 27/12/2019]

Soy Camara CCCB (2018) Feminismo Mainstream. Disponible a:
<https://www.youtube.com/watch?v=I0QUMeo2yh4&t=242s> [Consulta: 27/12/2018]

InsurRECTas; Fando Morell, A. (2019) Zona Temporalment Relacional (Debat) Anna Fando, Sala d'Art Jove, FemArt.
Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=QS50mZfTats&feature=emb_logo [Consulta: 29/07/2020]

Documents interns i confidencials

FemArt (2003) "Al voltant de la mostra FemArt" (Acta)

Ca La Dona (2009) (Document intern)

FemArt (2003) "Projecte adreçat a l'Institut de Cultura de Barcelona" (Document intern)

FemArt (2008) (Nota de premsa)

FemArt (n.d.) "Document de treball intern" (Document intern)

_ Llistat de figures

- Portada. Collage digital amb imatges extretes d'obres i catàlegs de la Mostra. Anna Fando.
- Part 1. Imatge extreta del catàleg FemArt de 1992. FemArt.
- Portades dels catàlegs de les edicions de la Mostra (1992-2019). FemArt.
- Línia de temps. Base de dades pròpia. Gràfica cronològica que situa FemArt en relació amb alguns fets històrics i polítics destacables.
- Part 2. Imatge de l'obra "La hipopotama presumida" d'Alicia Otaegui, de l'edició FemArt 2010. FemArt.
- Figura 1. The Advantages Of Being A Woman Artist, 1988. Tate.org.uk.
- Part 3. Imatge extreta de la campanya gràfica de FemArt 2014, a càrrec de Laia Llach. FemArt.
- Figura 2. Primer manifest de la Mostra FemArt, recollit al catàleg de 1992. FemArt.
- Figura 3. Cartells de les festes de FesLu. Cortesia de les sòcies de Ca La Dona.
- Figura 4. Celebració "Sexilla" a la Nostra Illa, 1996. Bàrbara Ramajo.
- Figura 5. Algunes activistes a la llibreria La Sal. Ajuntament.Barcelona.cat/Ciutat Vella.
- Figura 6. Acció del col·lectiu Art³. Cristina Font.
- Figura 7. Manifestació per la reivindicació de Ca La Dona. Altaveu.Barripoblesec.org
- Figura 8. Algunes obres instal·lades a la primera seu de Ca La Dona, 1992. Ca La Dona.
- Figura 9. Seu de Ca La Dona al carrer Casp. CaLaDona.org.
- Figura 10. Espai provisional situat a la seu de Cooperació, al carrer St Honorat. CaLaDona.org.
- Figura 11. Primera rehabilitació de l'edifici del carrer Ripoll. Bisma.cat.
- Figura 12. L'edifici abans de la rehabilitació. ElPuntAvui.cat.
- Figura 13. Segona fase de la rehabilitació de l'edifici del carrer Ripoll. CaLaDona.org
- Figura 14. Pilar Aymerich. "Jornades Catalanes de la Dona. Performance del grupo Las Nyakas durante la lectura de la ponencia Mujer y trabajo". MNCARS.
- Figura 15. Contraportada d'una publicació que recull les Jornades del 1977
- Figura 16. Mari Chordà, Eulàlia Valldosera, artistes convidades al debat. Carmel·la Planell Lluís.
- Figura 17. Taules de treball durant el debat. FemArt
- Figura 18. Base de dades pròpia. Dades de participació de la mostra FemArt
- Figura 19. Base de dades pròpia. Nombre de participants per edició
- Figura 20. Base de dades pròpia. Gràfica de participació de la mostra
- Figura 21. Obra d'art pròpia sobre els conceptes de vocació en el món de l'art.
- Figura 22. Rentant Consciències, Eva Sánchez, 2009. FemArt
- Figura 23. Base de dades pròpia. Dades relatives que s'han dedicat a la docència i a l'educació
- Figura 24. Base de dades pròpia. Dades relatives a l'àmbit de docència a la que s'han dedicat les participants de la Mostra.
- Figura 25. l'organigrama de Ca La Dona. Ca La Dona
- Figura 26. Base de dades pròpia. Recursos segons les edicions de les mostres
- Figura 27. FemArt i la resta de premiades recollint els premis Maria Aurèlia Capmany. FemArt
- Figura 28. Base de dades pròpia. Relació de les col·laboracions entre institucions i grups implicats a la Mostra
- Figura 29. Taula de dades relatives a les exposicions del MACBA. Realitzada personalment en el marc del projecte "De quan feia una investigació al MACBA. Diari d'investigació (Sala d'Art Jove - Centre Documentació MACBA)"
- Figura 30. Gràfica que mostra les dades relatives a les exposicions individuals del MACBA. Realitzada personalment pel fanzine "Notes d'una Investigació experimental" 2019
- Figura 31. Eslògan i pancarta de descàrrega gratuïta del col·lectiu artístic d'Argentina Mujeres Públicas. Mujerespublicas.com.ar
- Figura 32. Base de dades pròpia. Taula dels equips i dels jurats de la Mostra
- Figura 33. Base de dades pròpia. Gràfica participants segons el lloc d'origen
- Figura 34. Base de dades pròpia. Mapa mundi que mostra els països d'origen de les participants
- Figura 35. Base de dades pròpia. Dades relatives al nivell de formació de les participants
- Figura 36. Base de dades pròpia. Gràfica que mostra l'ús de la paraula artista en les definicions de les participants
- Figura 37. Base de dades pròpia. Gràfica de les participants presents a Wikipedia
- Figura 38. Gràfica que mostra la ratio d'artistes que han participat al MACBA. "Notes d'una Investigació experimental" 2019
- Figura 39. Graffiti al barri de Vallcarca, Barcelona (2019). Anònim (Instagram)
- Figura 40. Cartell de les activitats setmanals de CSOA La Revoltosa, els dijous era un espai no-mixt. Indymedia.
- Figura 41. Manifestació contra la discriminació 1992- lesbianes. Ca La Dona.

Figura 42. Instal·lació fotogràfica exposada a la primera Mostra FemArt. Cortesia de les sòcies de Ca La Dona.

Figura 43. Gràfica de les Jornades Lesbianes Europees celebrades a Barcelona 1991. Ca La Dona.

Figura 44. Obra de Daniela Ortiz del 2009, re-instal·lada en motiu de la mostra 2018 a Ca La Dona. FemArt

Figura 45. Base de dades pròpia. Gràfica que agrupa les participants segons la seva generació

Figura 46. D'esquerra a dreta: Logotip del projecte FemArt i logotip de l'arxiu FemArt dissenyats l'any 2015 per Solange Morello, membre de FemArt; Logotip de Ca La Dona fins l'any 2018 i nou logotip de Ca La Dona. Ca La Dona.

Figura 47. Fotocòpies de les imatges de "Les Multimèdies". D'esquerra a dreta: Instal·lació de mitges, homenatge a Mónica Sjøo, homenatge a Ana Mendieta i homenatge a Frida Khalo. Cristina Font

Figura 48. Flyer de l'exposició del 1998. Cristina Font

Figura 49. Obra "Come" de Susana Ballesteros, presentada a la mostra "Desig". FemArt

Figura 50. Imatge gràfica de la Mostra FemArt 2014, a càrrec de Laia Llach. FemArt.

Figura 51. Campanya gràfica de la Mostra FemART 2015, a càrrec de Laia Llach. FemArt.

Figura 52. Fotografies de la instal·lació 2016. FemArt.

Figura 53. Gretel Amman "Slogan es algo que se grita y se pone al final de las hojas/octavillas sin pensar lo que se dice". Ca La Dona.

Figura 54. Laia Rissech i Dolors Delgado "Una mirada a la ciutat". Mostra FemArt 2004.

Figura 55. Núvol de conceptes extret de les obres presentades a la Mostra FemArt entre el 1992 i el 2018. Base de dades pròpia.

Figura 56. Paola Quebedo Garzón "Solo en un momento". Mostra FemArt 2003.

Figura 57. Ona Esteban. Mostra FemArt 1998.

Figura 58. Rosa Bosch "Contes". Mostra FemArt 2003.

Figura 59. Eulàlia Grau "Discriminació de la dona". Mostra FemArt 2018.

Figura 60. Elisa García Coll "L'estat de revolta com a germinació mental". Mostra FemArt 2011.

Figura 61. Laura Cardona. Mostra FemArt 2007.

Figura 62. Laura García i Eliana Solsona. "Para entrar a vivir". Mostra FemArt 2006.

Figura 63. Rosa Sánchez de Cerro "Factura Pendiente". Mostra FemArt 2016.

Figura 64. Belo C Atance "Magdalenas del sexo convexo". Mostra FemArt 2017.

Figura 65. Nani Miras "Mi coño anarquista". Mostra FemArt 2016.

Figura 66. Art al quadrat "Xarxa de recolzament mutu de dones". Mostra FemArt 2009

Figura 67. Tamara Kuselman "El ombligo del mundo". Mostra FemArt 2003.

Figura 68. Blanca Pascual "Serie. Sueño despojado". Mostra FemArt 2002.

Figura 69. Marili Romero "Itineràncies il·limitades". Mostra FemArt 2017.

Figura 70. Eliana Solsona i Maria Joao Teixeira "Que bonitos ojos tienes". Mostra FemArt 2003.

Figura 71. The Laboratory of Living Arts "Survive Your Self". Mostra FemArt 2004.

Figura 72. Col·lectiu Dames "Instruccions d'ús". Mostra FemArt 2010.

Figura 73. Sandra March "Anatòmica Lib.ll". Mostra FemArt 2009.

Figura 74. Montse Piñeiro "Ilustrisima's". Mostra FemArt 2015.

Figura 75. Veus de Dones "Con efe de fuego femenino". Mostra FemArt 2004.

Figura 76. Mari Chordá i Eleodora Nesua "Paraules exteses". Mostra FemArt 2004.

Figura 77. Belén Agurto "Metacuerpos". Mostra FemArt 2014.

Figura 78. Leonor Ivanna "Aqua". Mostra FemArt 2010.

Figura 79. Mireia C Saladrigues "Allò que fa que una casa sigui casa ". Mostra FemArt 2006.

Figura 80. Ester Xargay "Il va de soit que c'est moi". Mostra FemArt 2009.

Figura 81. Ester Gandía "Deconstrucción". Mostra FemArt 2015.

Figura 82. Myriam Costa. Mostra FemArt 2007.

Figura 83. Base de dades pròpia. Relació de les obres presentades a FemArt segons les tècniques.

Figura 84. Pamela Martínez "Deseos". Mostra FemArt 2003.

Figura 85. Elena Basagañas Mostra FemArt 2010.

Figura 86. Rosario García-Huidobro "Entre espacios de relación y espacios de conversa". Mostra FemArt 2015

Figura 87. Elena Montull "La siesta". Mostra FemArt 2006

Figura 88. Bàrbara Alegre "Background". Mostra FemArt 2014.

Figura 89. Anne Cecile Surga "Black Holes". Mostra FemArt 2017.

Figura 90. Lúdia Tamboleo García "Cuerpos presentes". Mostra FemArt 2014

Figura 91. Núria Rion "Aixetes". Mostra FemArt 2006

Figura 92. Karol Bergeret """. Mostra FemArt 2007.

Figura 93. Tjasa Kancler "La primera seductora". Mostra FemArt 2007.

Figura 94. Tònia Coll "Pell de serp". Mostra FemArt 2015 i 2018.

Figura 95. Maïs "Ales". Mostra FemArt 2006 i 2011.

Figura 96. Veronique Serfass "Pair". Mostra FemArt 2012 i 2018.

Figura 97. Marta Amonarriz Artano "Reliquiari". Mostra FemArt 2003.

Figura 98. Mariana Zamarbide "Fósforos de cocina". Mostra FemArt 2006.

Figura 99. Sofia Zigianni "Fem...". Mostra FemArt 2006.

Figura 100. Toni Azorín "Quien bien te quiere no te hará llorar". Mostra FemArt 2006.

Figura 101. Cristina Garrido "Company for Walking". Mostra FemArt 2007.

Figura 102. Les Salonnieres "Lligam". Mostra FemArt 2009.

Figura 103. Marian Esteban Medina "Chicas y coches version 2.0". Mostra FemArt 2005.

Figura 104. Núria Sánchez Barrau "Con-fusion". Mostra FemArt 2005.

Figura 105. Núria Rion Virgili "Sopar amb talons". Mostra FemArt 2003.

Figura 106. Núria Martínez Seguer. Mostra FemArt 1998.

Figura 107. Esther Grosche "Dona impossible". Mostra FemArt 1995.

Figura 108. Cynthia Fusillo "Her True Nature". Mostra FemArt 2016.

Figura 109. Mariona Colom Segura "Abecedari Woman". Mostra FemArt 2012.

Figura 110. Maria Padilla Climent "En Barbablava". Mostra FemArt 2005 i 2018.

Figura 111. Marina Ramoneda "El ratoncito feroz". Mostra FemArt 2006.

Figura 112. Arume Calvo "Sangre limpia y pura mujer". Mostra FemArt 2009.

Figura 113. Maria García Espada "Equilibrio". Mostra FemArt 2005.

Figura 114. Carmen Olmos Rubio "Represion". Mostra FemArt 2005.

Figura 115. Torrey Cummings i Terry Berlier "Security Blanket. The Home Security Devices". Mostra FemArt 2006.

Figura 116. Guisela Munita i Mariana Milei "Modelo cenicienta: 37/38". Mostra FemArt 2007

Figura 117. Eva Sanchez "No sóc maca ni ho vull ser". Mostra FemArt 2010.

Figura 118. Mar Moron "Descobrint aMar". Mostra FemArt 2004.

Figura 119. Noe Agustí "Cames de seda". Mostra FemArt 1998.

Figura 120. Maite Serna Mata i Wurskia Valverde de Don Lebur "Serie axila". Mostra FemArt 2014.

Figura 121. Las Peliagudas "La maja desnuda integral". Mostra FemArt 2015 i 2018.

Figura 122. Silvia Jauregui. Mostra FemArt 1997.

Figura 123. Las Peliagudas "A mi no me duele". Mostra FemArt 2014.

Figura 124. Verónica Aguilera "No me digas que fue amor". Mostra FemArt 2008.

Figura 125. Ana de Matos "Cuerpos de fe". Mostra FemArt 2006.

Figura 126. Cheril Brooks "For every tree is known by its own fruit. Luke 6,44.". Mostra FemArt 2007.

Figura 127. Maribel Oldings "Exit. Proceso de divorcio". Mostra FemArt 2006.

Figura 128. Janice de Piero "Eu me abismo". Mostra FemArt 2009.

Figura 129. Sandra Parra Cárdenas "Cuerpos negados". Mostra FemArt 2015 i 2018.

Figura 130. Virginia Perez "Siéntate bien". Mostra FemArt 2009.

Figura 131. Blanca Gotor Carrasco "Sin papeles". Mostra FemArt 2005.

Figura 132. Roser Caminal "TMB L64, Ciudadania d'anada i tornada". Mostra FemArt 2008.

Figura 133. Guillermina Lombardo "X-0000000". Mostra FemArt 2008.

Figura 134. Sofia Guadalupe Navarro Sánchez "Dianas". Mostra FemArt 2005.

Figura 135. Nora Ancarola "Fractal. Lenguaje sin contexto". Mostra FemArt 2009.

Figura 136. Irene Salas "S T Serie sobre el maltrato psicologico". Mostra FemArt 2008.

Figura 137. Estela Rodriguez "Prejuicios". Mostra FemArt 1998.

Figura 138. Roser Caminal "Fat Girls Stay Single". Mostra FemArt 2009.

Figura 139. Soyun "Yo soy no soy". Mostra FemArt 2008.

Figura 140. Patricia Bobillo Rodriguez "Segrestada". Mostra FemArt 2014.

Figura 141. Amedée Houx Lieu "Uterus Vesalius". Mostra FemArt 2015.

Figura 142. Matilde Cortes "Storyboard d'aquell orgasme". Mostra FemArt 2003.

Figura 143. Las Peliagudas. Mostra FemArt 2016.

Figura 144. Laia Risech. Mostra FemArt 2003.

Figura 145. Sonja de Graaf "Maledetta Femina". Mostra FemArt 2008.

Figura 146. Parimah Khataizadeh "Yo me masturbo". Mostra FemArt 2003.

Figura 147. Evelyn de las Alas "Busco a la mujer que ponga mi tul". Mostra FemArt 2003.

Figura 148. Alexandra Garcia "Servei de taula individual". Mostra FemArt 2016.

Figura 149. Antonia del Rio "Con cuidado te cuido". Mostra FemArt 2008.

Figura 150. Gemma Pinedo "El ser humano contenedor". Mostra FemArt 2007.

Figura 151. Nani Miras "Aguantando el tipo". Mostra FemArt 2008.

Figura 152. María Romero García "Las Kellys". Mostra FemArt 2016.

Figura 153. Col·lectiu caos lab "Sociedad de limpieza". Mostra FemArt 2008.

Figura 154. "4F Ni oblit ni perdó". Mostra FemArt 2013.

Figura 155. Veronica Aguilera, Gisela Kramm, Verena E Lettmayer i Tania Lescano "Minisaloon". Mostra FemArt 2008.

Figura 156. Adriana Leira "El reves del tapiz de la locura". Mostra FemArt 2013.

Figura 157. Vesna Z "Mímica". Mostra FemArt 2005.

Figura 158. Bárbara Herrera Baena "Identidades ¿qué es real?". Mostra FemArt 2005.

Figura 159. Mónica Cabo Álvarez "Ridi to pley". Mostra FemArt 2006 i 2018.

Figura 160. Viento Dorado "Trans 1". Mostra FemArt 2017 i 2018.

Figura 161. Sandra S Sillero "Intimissims". Mostra FemArt 2017.

Figura 162. Maria Jose Carneros "Dona. Dels espais i els objectes". Mostra FemArt 2006.

Figura 163. Maria Jose Carneros "Olimpia". Mostra FemArt 2010 i 2018.

Figura 164. Ana Medeira "Domesticando". Mostra FemArt 2006.

Figura 165. Dones Llop "Dones Llop". Mostra FemArt 2010.

Figura 166. Paula Fontecilla Chacón "Viaje de un pájaro por el camino de la concha". Mostra FemArt 2003.

Figura 167. Madi Canals "Marató amb nadó". Mostra FemArt 2008.

Figura 168. Claire Maupas "De depit, Jaques se tue I i II". Mostra FemArt 2008.

Figura 169. Meritxell Lucia Aznar "El pes de la palla". Mostra FemArt 2003.

Figura 170. Itxaso Zuñiga Ruiz "Strangers". Mostra FemArt 2005.

Figura 171. Núria Güell. "Serie Soy, soy, soy". Mostra FemArt 2007.

Figura 172. Anna Fando. "Ous". Mostra FemArt 2014 i 2018.

Figura 173. Angie. "Pintura basura". Mostra FemArt 1998.

Figura 174. Chiara Guarducci i Francesca d'Alonso "Rubbish". Mostra FemArt 2010.

Figura 175. Guida Ribé "El meu lloc en el món". Mostra FemArt 2006.

Figura 176. Carmen de la Calzada "La llum de la penombra". Mostra FemArt 2006.

Part 4. Imatge extreta del catàleg FemArt 1997, a càrrec del col·lectiu Multimedias. FemArt.

Part 5. Imatge extreta de la campanya gràfica de FemArt 2018, a càrrec de Maria Romero García. FemArt



Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes:
una anàlisi de la Mostra FemArt (1992-2018)

Anna Fando Morell



UNIVERSITAT DE
BARCELONA








Vol.II





















PART 4.
ANNEXES

Annex 1. Catalogació de la Mostra FemArt 1992-2018

1.1.1. Taula de projectes artístics



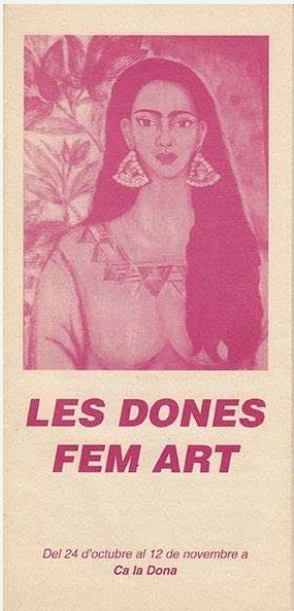



1992	Mostra de Creativitat de dones			
		Boyle, Adelina		Escultura
		Corbaran, Concha		Escultura
		Marta		Escultura
		Gost, Mercè		Escultura
		Figueras Serra, Marta		Fotografia
		Marin Muñoz, Olga		Fotografia










	Abreu, Katia		Fotografia
	Amat, Anna		Fotografia
	Millan, Maria		Poesia/Text
	Giner París, Carme		Poesia/Text
	Bosch, Gloria Maria		Poesia/Text
	Mira, Maria Victoria		Poesia/Text
	Bauza Sastre, Maria		Poesia/Text
	Parra Henares, Olga		Poesia/Text
	Simon Cerezo, Ana		Poesia/Text

	Marti, Rosa		Pintura
	Ancarola, Nora		Pintura
	Chansard, Maithe		Pintura
	Holtz, Janet		Pintura
	Nieto, Montse		Pintura
	Asin, Merce		Pintura
	Mercedes		Pintura
	Pennycate, Debbie		Pintura
	Teague, Joanna		Pintura



	Laso, Esther		Pintura
	Aragon, Victoria		Pintura
	Dussa		Pintura
	Schmidhauser, Kathrin		Pintura
Flamenc (1992)	Iglesias, Empar		Vídeo
One Wonders	Turner, Ruth		Vídeo
Intrepidíssima (1992)	Balletbo-Coll, Marta		Vídeo
Harlequin Exterminador (1991)	Balletbo-Coll, Marta		Vídeo
Mujeres que hablan (1991-1992)	Egio, Carolina		Vídeo

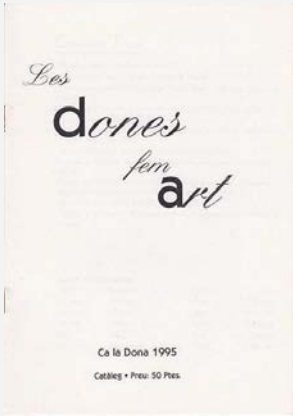



Elogio de la locura (1991)	G Vara, Carmen		Vídeo
Visual Barnapolis (1990)	Massip, Jacqueline		Vídeo
El último click (1990)	Navarro, Milagros i Miquel Escoda, Núria		Vídeo
Working together at comet (1988)	Cervantes Boldu, Agnes		Vídeo
La gaietana (1987)	Cervantes Boldu, Agnes		Vídeo
Calidoscopia (1990)	Borras, Maria i G. Vara, Carmen		Vídeo
	Luna, Lola		Vídeo
	Taller de escriptura (Verdaguer i Callís)		Vídeo
Noies, noies, noies (1989)	Comissió de Video de Ca La Dona		Vídeo






	Telenotícies Bollofilms (1990)	Comissió de Video de Ca La Dona		Vídeo
	I ens priven de gairebé tot (1991)	Comissió de Video de Ca La Dona		Vídeo
.....				
1994	Les Dones Fem Art			
		Basomba, Pilar		Escultura
		Donyanna		Pintura
		Genové, Menchu		Fotografia





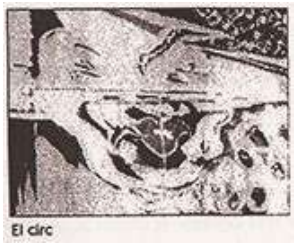

	Lanati		Escultura
	Maralda		Escultura
	Porta, Helena		Gravat
	Imelda Moro, Luz		Gravat
Escrit a la pell	Colell, Judith		Vídeo
Roig	de Pelegrí, Teresa		Vídeo
J.V.	Gardela, Isabel		Vídeo
Intrepidíssima	Balletbó, Marta		Vídeo
Harlequín exterminador (1991)	Balletbó, Marta		Vídeo





A 12.000 Kelvin	Ninou, Maite		Vídeo
Una	Ninou, Maite		Vídeo
Miratge	Bollofilms		Vídeo
Telenotícies (1990)	Bollofilms		Vídeo
I ens priven de gairebé tot (1991)	Bollofilms		Vídeo
Isotonia	Hernando, Marcela		Vídeo
Breu encontre	Font, Veronica		Vídeo
Camí de Tango	Canals, Paula		Vídeo
Isla de Islas	Massip, Jaqueline		Vídeo



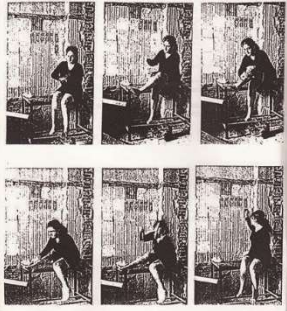




	A través de la aventura	Romeu, Mònica		Vídeo
	Escapar	Shulz, Alexa		Vídeo

1995	Les Dones Fem Art			
	Color Verd	Font, Cristina		Gravat
	Color Vermell	Font, Cristina		Gravat
	Color Groc	Font, Cristina		Gravat







Escala	Font, Cristina		Gravat
Color Marró	Font, Cristina		Gravat
Flores	García Romero, Ana	 Flores	Gravat
Volveré	García Romero, Ana	 Volveré	Gravat
Soledad	García Romero, Ana	 Soledad	Gravat








Primavera	García Romero, Ana	 Primavera	Gravat
La Pedrera	García Romero, Ana	 La Pedrera	Gravat
Dona Melenuda	Grosche Siranols, Esther	 Dona melenuda	Gravat
Anys 20	Grosche Siranols, Esther	 Anys 20	Gravat
El circ	Grosche Siranols, Esther	 El circ	Gravat
Dona Impossible	Grosche Siranols, Esther	 Dona impossible	Gravat

Dona Girant	Grosche Siranols, Esther		Gravat
Sense Títol	Porta Abad, Helena		Gravat
Sense Títol	Porta Abad, Helena		Gravat
Sense Títol	Porta Abad, Helena		Gravat
Sense Títol	Porta Abad, Helena		Gravat
.....

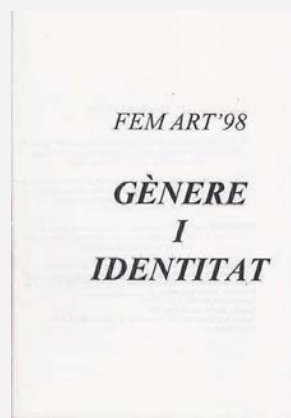
1997	Les Multimedias			
		Porta Abad, Carme		Instal·lació
		Jauregui, Silvia		Performance
Inspirada en Frida Kalho		Valdeperez, Lorena		Vídeo
Obra dedicada a Monica Sjoo		Vazquez Abraham, Eva		Instal·lació
Obra dedicada a Montserrat Roig		Font Casanovas, Cristina		Instal·lació
Obra dedicada a Ana Mendieta		Font Casanovas, Cristina		Instal·lació

<p>Obra dedicada a Germaine Richier</p>	<p>Rodriguez Garcia, Estela</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Obra dedicada a Helen Frankenthaler</p>	<p>Porta Abad, Helena</p>		<p>Gravat</p>
<p>La diosa de los pájaros</p>	<p>Gutierrez Rodriguez, Angela</p>		<p>Pintura</p>
<p>La Venus de Wildendorf</p>	<p>Gutierrez Rodriguez, Angela</p>		<p>Pintura</p>
<p>Artista referència: Maruja Mallo</p>	<p>Chansard, Maithe</p>		<p>Escultura</p>
<p>Artista referència: Sonia Delaunay</p>	<p>Gallego Garcia, Alicia</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>Veo mi mirada, la de él y siempre la de ella (Obra dedicada a Jo Spende)</p>	<p>Gentz, Katja</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Artista referència: Sibylla Merian</p>	<p>Rosique, Gemma</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Artista referència: George Sand</p>	<p>Cerdà, Pilar</p>		
<p>Artistes referència: Mujeres Creando</p>	<p>Vergonyós, Marta</p>		
<p></p>	<p>G Noguero, Susana</p>		
<p>Vel de núvia. Artista referència: Gina Pane</p>	<p>Barcelo Qués, Victoria</p>		

Ram de núvia. Artista referència: Gina Pane	Matzur, Johanna		
Artista referència: Otagaki Rengestu	Clop Aguilar, Iolanda		
Mujer espíritu. Artista referència: Maria Sabina.	Vite Leon, Mariete		
Música de esferas. Artista referència: Barbara Hepwort	Maltaverne, Tatiana		
Artista referència: Camille Claudel	Monfort Catalan, Montserrat		
Artista referència: Alice Neel	Comellas Martin, Maria Josep		
	Garcia Lidon, Edith		
.....

1998 **Gènere i Identitat**



Caro Vallespi, Elisa

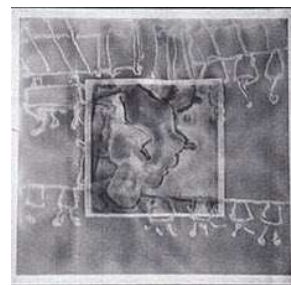


Instal·lació

Pacheco, Eva



Cortiella Campabadal,
Rosa

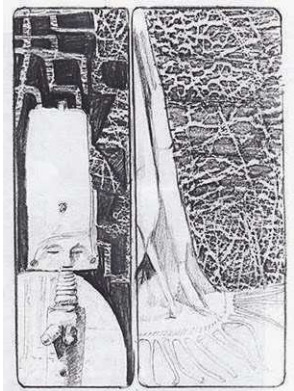


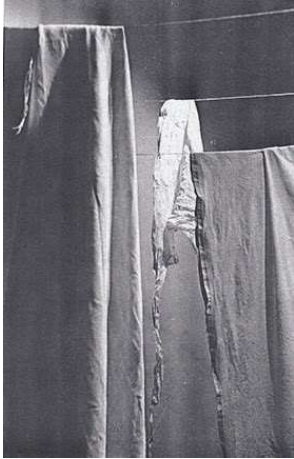


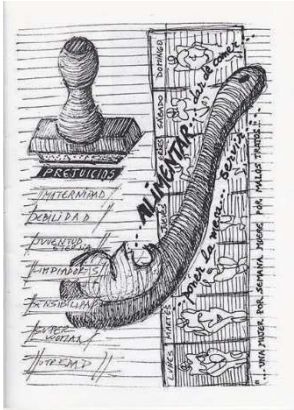
Pintura


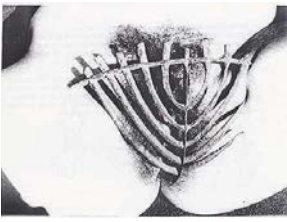
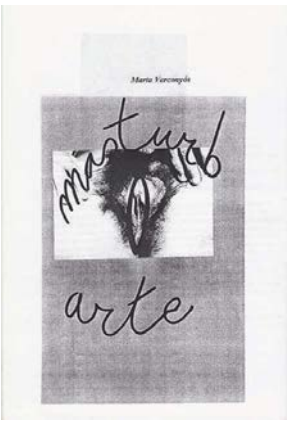
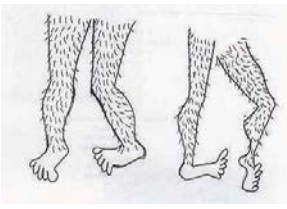

Martinez Seguer,
Núria



















Fotografia










	Porta Abad, Carme		Instal·lació
...¿Sabes una cosa?...no te quiero	Salvador Guillen, Elisabeth		Vídeo
De una hija a su madre	Gentz Perales, Katja		Fotografia
	Estevan, Ona		Dibuix

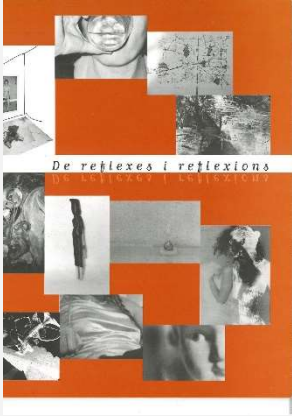



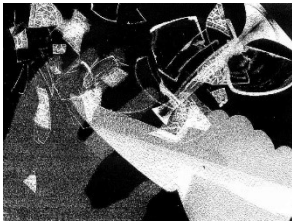
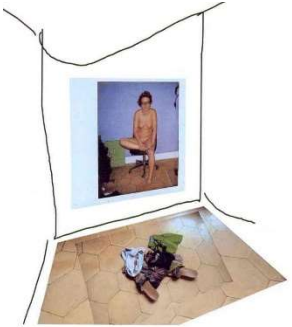
	<p>Niubó, Lluisa</p> 	<p>Fotografia</p>
	<p>Esteva-Olle, Herminia</p> 	<p>Pintura</p>
<p>Instal·lació colectiva</p>	<p>Multimedias</p> 	<p>Instal·lació</p>
<p>Prejuicios</p>	<p>Rodriguez, Estela</p> 	<p>Dibuix</p>






<p>Grabado</p>	<p>Marin Galvez, Anna</p>		<p>Gravat</p>
	<p>Vergonyós, Marta</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Masturb Arte</p>	<p>Vergonyós, Marta</p>		<p>Collage</p>
<p>Cames de seda</p>	<p>Agustí, Noe</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Pintura Basura</p>	<p>Angie</p>		<p>Pintura</p>


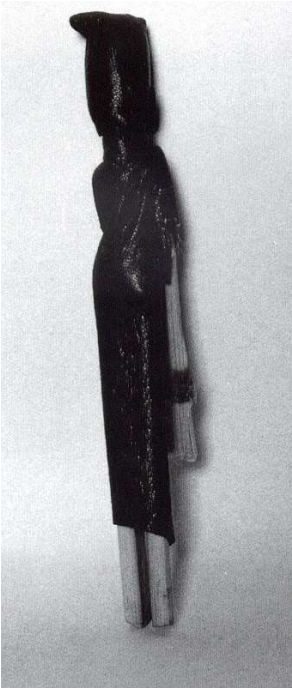
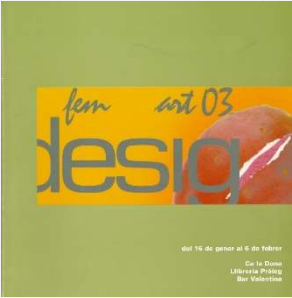
		Fonseca Pablos, Cristina		Fotografia
1999	Ull públic, mirada de dona			
		Canal, Nuria		Fotografia
		Implicades		Fotografia
		Gascon, Ruth		Fotografia
		Bellas Hartas		Fotografia
		Bellas Hartas		Fotografia





	Font, Cristina		Fotografia
	González, Herminia		Fotografia
	Lluís, Marta		Fotografia
	Montserrat, Edna		Fotografia
	Bollofilms		Fotografia
	Montesinos, Montserrat		Fotografia
	Les Manolites		Fotografia
	Les bostonianes		Fotografia
2000	Noves @rtistes		







	NBF		Vídeo
	Cadiz, Mariela		Vídeo
	Ros, Sonia		Vídeo
	Bethencourt, Nayra		Vídeo
	Vilches, Ester		Vídeo
	Torrejimeno, Sonia		Vídeo
	Fernandez, Sandra		Vídeo
	Exposito, Núria		Vídeo
	Lafaja, Mercedes		Vídeo
.....			


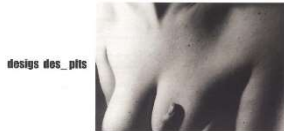







2002	De reflexes i reflexions			
	Muñecas (1999)	Murcia Nava, Marisela		Fotografia
	Triangle 1 (2000)	Sanseverino, Sandra		Pintura
	Patrons femenins II (2001)	Vidiella Pagès, Judit		Gravat
	Dona maltractada (2001)	Mateos Alcalde, Tonyi		Fotografia
	Mudances (2001)	de las Alas, Evelyn		Instal·lació

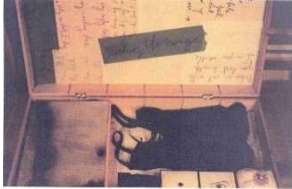


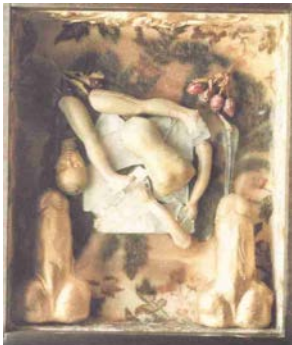


<p>Pixa't al llit (1997-2001)</p>	<p>Darder, Marta</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Exposicions</p>	<p>Rissech, Laia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Instantànies quotidianes (2001)</p>	<p>Porta Abad, Carme</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Mujer pariendo (2001)</p>	<p>Caro, Elisa</p>		<p>Pintura</p>
<p>Waiting for the midlife crises (2001)</p>	<p>Marquès Marroquí, Núria</p>		<p>Instal·lació</p>

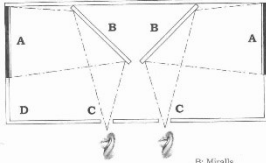




<p>S/T (1999)</p>	<p>Morejón Corredera, Laura</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Serie. Sueño despojado (1999-2001)</p>	<p>Pascual Curiá, Blanca</p>		<p>Escultura</p>
<p>.....</p>			
<p>2003 Desig</p>			

<p>Amor cibernètic</p>	<p>Anglès Baena, Anna</p>		<p>Pintura</p>
<p>Come</p>	<p>Ballesteros Gil, Susana</p>		<p>Pintura</p>
<p>Ablació</p>	<p>Besoli, Ester</p>		<p>Pintura</p>
<p>Contes</p>	<p>Bosch, Rosa</p>		<p>Pintura</p>

<p>Viaje de un pájaro por el camino de la concha</p>	<p>Fontecilla Chacón, Paula</p>		<p>Pintura</p>
<p>Mutable</p>	<p>Jimenez Garcia, Carmen</p>		<p>Collage</p>
<p>Yo me masturbo</p>	<p>Khataizadeh, Parimah</p>		<p>Pintura</p>
<p>El petó</p>	<p>Lopez Isart, Anna Maria</p>		<p>Pintura</p>
<p>Deseos</p>	<p>Martinez Rodriguez, Pamela</p>		<p>Pintura</p>
<p>Sopar amb talons</p>	<p>Rion Virgili, Núria</p>		<p>Instal·lació sonora</p>

Que bonitos ojos tienes	Solsona, Eliana i João Teixeira Moreno, Maria		Pintura
Desig des pits	Darder, Marta		Fotografia
Busco a la mujer que ponga mi tul	de las Alas, Evelyn		Instal·lació
Medusa	Pacho Casquet, Patricia		Fotografia
Collar de besos	Pinedo de Pedro, Gema		Fotografia
	Rissech, Laia		Fotografia
Sex Capu	Bair, Uma		Dibuix
Solo en un momento	Quevedo Garzón, Paola		Pintura
Reliquiari	Amonarriz Artano, Marta		Instal·lació

<p>S/T</p>	<p>Carrasco Vila, Laia</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Storyboard d'aquell orgasme</p>	<p>Cortés, Matilde</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Poesía entre las sábanas</p>	<p>García Moreno, Rosa</p>		<p>Escultura</p>
<p>La caída</p>	<p>Nesua, Eleodora</p>		<p>Escultura</p>
<p>El ombligo del mundo</p>	<p>Kuselman, Tamara</p>		<p>Escultura</p>
<p>El pes de la palla</p>	<p>Lucià Aznar, Meritxell</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>Aparell discursiu num.1</p>	<p>Sánchez de Serdio, Aïda</p>	 <p>A: Imatges estereoscòpiques muntades sobre material translúcid B: Miralls C: Miralles D: Parets opaques</p>	<p>Instal·lació</p>
<p>With love II</p>	<p>Rivacoba, Cruz</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>El desig</p>	<p>Cañet Estañol, Glòria</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Paissatge número 1</p>	<p>Broto Lema, Luz i Arnau Masdeu, Sandra</p>		<p>Fotografia</p>
<p>.....</p>		<p>.....</p>	<p>.....</p>
<p>2004 Intervencions Públiques</p>			

Descobrint aMar/ Re-ligar Confusión (2004)

Moron, Mar



Performance

Con efe de fuego femenino (2004)

Veus de dones: Bosch, Gloria; Jimenez, Petry; Aldunate, Maria Jose



Performance



<p>Presències</p>	<p>Pinedo, Gema</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Un minuto para desear</p>	<p>Pacho Casquet, Patricia</p>		<p>Performance</p>



El mundo pintado (1998)

Cox, Paula

Instal·lació



<p>La ciutat de les criatures (2004)</p>	<p>G Vara, Carme i Pulido, Dolo</p>		<p>Performance</p>
<p>Un día cualquiera (2003)</p>	<p>Abad Carles, Teresa</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>Venus de Barcelona</p>	<p>Darder, Marta</p>		<p>Performance</p>
<p>Anti-alienación</p>	<p>Batista Von Knoop, Adriana</p>		<p>Performance</p>










Passem, traspassem, ens aturem




Rissech, Laia i Rosich, Carme








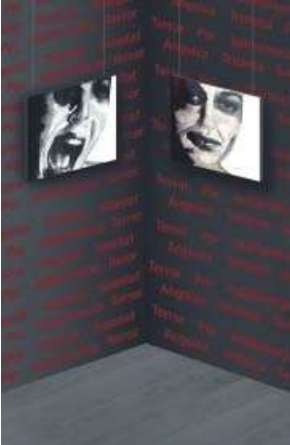



Performance






<p>Santes Innocents (2003-2004)</p>	<p>Huerga, Maria</p>		<p>Performance</p>
<p>Paraules exteses</p>	<p>Chordà, Mari i Nesua, Eleonora</p>		<p>Performance</p>




				
				
<p>Jardí Urbà</p>		<p>Correa Llobet, Carolina</p>		<p>Instal·lació</p>
				
				
				
				



<p>Una mirada a la ciutat</p>	<p>Delgado, Dolors i Rissech, Laia</p>		<p>Performance</p>
<p>Survive Your "self"</p>	<p>The Laboratory of Living Arts</p>		<p>Performance</p>
<p>2005 Les Pors</p>			


<p>Aguarda (2005)</p>	<p>Ogier Parés, Alejandra</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Hilo rojo: principio de equilibrio</p>	<p>Cibeira, Ana Maria</p>		<p>Poesia/Text</p>
<p>Sobreviviendo (2000)</p>	<p>J Sanmartin Savelski, Andrea</p>		<p>Pintura</p>
<p>En Rojo (2004)</p>	<p>Blasco Areitio, Usua</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Identidades ¿Qué es real? (2004)</p>	<p>Herrera Baena, Bárbara</p>		<p>Fotografía</p>

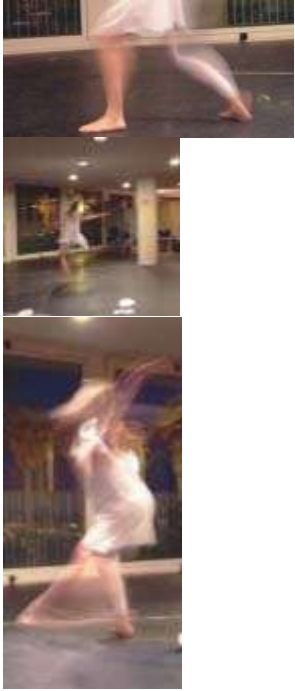


<p>Un dia vaig tenir por... vaig tenir por de convertir-me en mi mateixa</p>	<p>Garcia Garcia, Begoña</p>		<p>Instal·lació sonora</p>
<p>Sin papeles</p>	<p>Gotor Carrasco, Blanca</p>		<p>Pintura</p>
<p>Horitzons</p>	<p>Pascual Curià, Blanca</p>		<p>Pintura</p>
<p>Protecció (2004)</p>	<p>Ayza Bultó, Carme</p>		<p>Escultura</p>






<p>Torso con cremallera</p>	<p>Jurado Torresquemada, Carmen</p>		<p>Pintura</p>
<p>Represión (2004)</p>	<p>Olmos Rubio, Carmen</p>		<p>Fotografia</p>
<p>No tengo miedo 1, no tengo miedo 2, no tengo miedo 3... (2004)</p>	<p>Solsona, Eliana</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Mujeres huyendo en busca de un mundo posible (2005)</p>	<p>Caro, Elisa</p>		<p>Pintura</p>
<p>Silenci (2004)</p>	<p>Canal Bedia, Eugènia</p>		<p>Pintura</p>




<p>M Arte Performático</p>	<p>Notti, Gabriela</p>		<p>Performance</p>
<p>Cenizas 1</p>	<p>Izaguirre Masse, Gala</p>		<p>Pintura</p>
<p>Autosuicidio o no</p>	<p>Pinedo, Gema</p>		<p>Instal·lació</p>



<p>La finestra de Cassandra (2004)</p>	<p>Esteva Ollé, Herminia</p>		<p>Pintura</p>
<p>Strangers (1999-2000)</p>	<p>Zúñiga Ruiz, Itxaso</p>		<p>Fotografia</p>

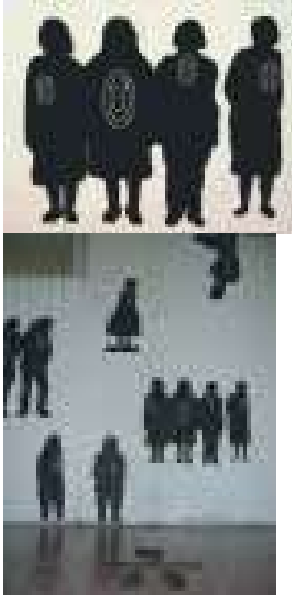



<p>(2004)</p>	<p>Quintana Llidó, Judit i Audet Pijuan, Anna</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Recolliment</p>	<p>Gonzalez Peña, Katy</p>		<p>Pintura</p>
<p>Desorientat</p>	<p>Ramos Palomares, Lia</p>		<p>Pintura</p>
<p>La violència (2004)</p>	<p>Figini, Liliana</p>		<p>Pintura</p>




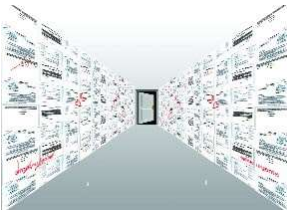
<p>En un món paral·lel (2004)</p>	<p>Bergamo, Margherita i Miño, Ivana</p>		<p>Performance</p>
<p>Equilibrio (2004)</p>	<p>Garcia Espada, Maria</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Escondites I y II (2004)</p>	<p>Coluccelli Pozuelo, Maria Manuela</p>		<p>Collage</p>




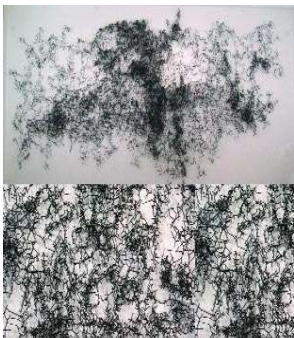
<p>En barbablava: Oda a la barbàrie (2004)</p>	<p>Padilla Climent, Maria</p>		<p>Collage</p>
<p>Se está mejor en casa que en ningún sitio</p>	<p>Romero, Maria i Lago, Susana</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Ombres de la por. Por a la força de la llum</p>	<p>Martin Anfruns, Maria Rosa</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Chicas y coches versión 2.0 (2003)</p>	<p>Esteban Medina, Marian</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Telescobotó (2004)</p>	<p>Castro Suárez, Marta</p>		<p>Fotografia</p>

<p>Peus de princesa (2004-2005)</p>	<p>Darder, Marta</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Obscuridad</p>	<p>Costa Sorli, Mercè</p>		<p>Pintura</p>
<p>Con-fusión (2001)</p>	<p>Sanchez Barrau, Núria</p>		<p>Fotografia</p>




<p>S/T</p>	<p>Tomas Mayolas, Núria</p>		<p>Pintura</p>
<p>We come to save you (2003)</p>	<p>Bosch Molina, Rosa</p>		<p>Vídeo</p>



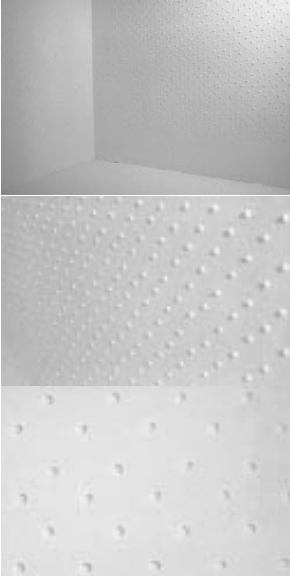

<p>Dianas (2003)</p>	<p>Navarro Sánchez, Sofia Guadalupe</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Les doloroses</p>	<p>Ibáñez Alemany, Sonia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Laberint</p>	<p>Taller de plàstica del CCDF.Bonnemaison</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Alrededor de una taza de inodoro</p>	<p>Abad Carles, Teresa</p>		<p>Instal·lació</p>


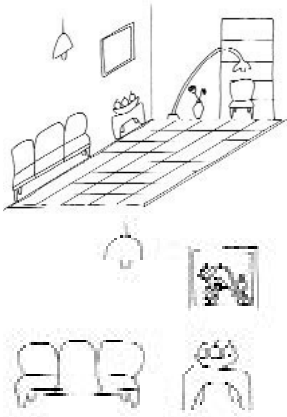

<p>Ramón (2004)</p>	<p>Dillard, Valérie</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Consumo soy (2003)</p>	<p>Z Mímica, Vesna (VEZOMI)</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>.....</p>			
<p>2006</p>	<p>La casa</p>		
<p>Exit, proceso de divorcio</p>	<p>Oldigs, Maribel</p>		<p>Instal·lació</p>

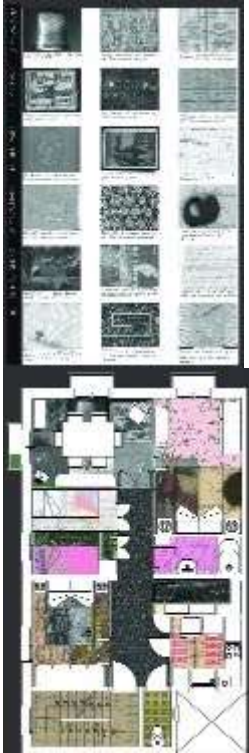
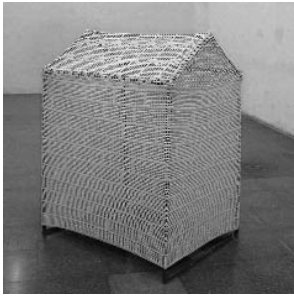



<p>Aquí</p>	<p>Romero, Dolores</p>		<p>Fotografia</p>
<p>As mulheres da casa</p>	<p>Araújo, Catarina</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Desde adentro</p>	<p>Vegehlan, Kerstin</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Red</p>	<p>Martinez, Claudia</p>		<p>Instal·lació</p>







<p>La llum de la penombra</p>	<p>de la Calzada, Carmen</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Construyendo</p>	<p>Victoria Maluf, Maria</p>		<p>Instal·lació</p>


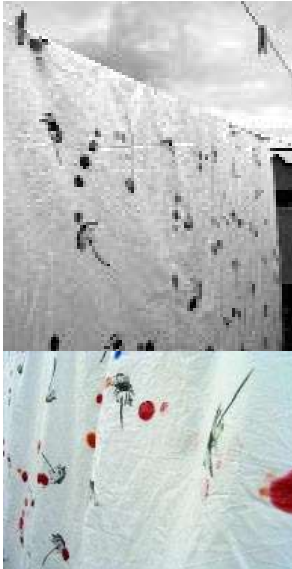


<p>Dona: Dels espais i els objectes</p>	<p>Carneros, Maria Jose</p>		<p>Fotografia</p>
<p>sosTres</p>	<p>Xargay, Ester</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Espiall</p>	<p>Cusó, Mireia</p>		<p>Fotografia</p>

<p>Barseroba</p>	<p>Kim Yeun Hee</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Aixetes</p>	<p>Rion, Núria</p>		<p>Pintura</p>
<p>Mentiras Blancas</p>	<p>Arias, Soledad</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Intro VII. Espai per habitar</p>	<p>Güell, Núria</p>		<p>Instal·lació</p>





			
14600	Neveira, Eulàlia		Instal·lació
La siesta	Montull, Elena		Pintura

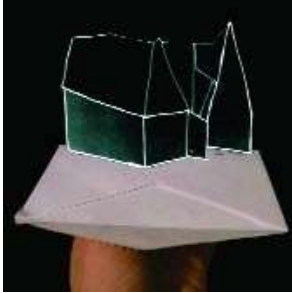

<p>Primera escenografía</p>	<p>Cortés, Matilde</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>7650</p>	<p>Cunillera, Judit</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Fósforos de cocina</p>	<p>Zamarbide, Mariana</p>		<p>Escultura</p>
<p>El cor de l'escala/ l'últim castell</p>	<p>Kowalski, Rose</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Fem...</p>	<p>Zigogianni, Sofia</p>		<p>Tèxtil</p>





La Sagrada Família	Fernandez, Esmeralda		Pintura
L'homenatge	Fossi, Julia		Fotografia
Cada mujer lleva dentro su casa	Gutierrez, Goya		Poesia/Text
Habitación con vistas	Friera, Raquel		Instal·lació
Voces en off	Montalban, Begoña		Instal·lació
El meu lloc en el món	Ribé, Guida		Tèxtil

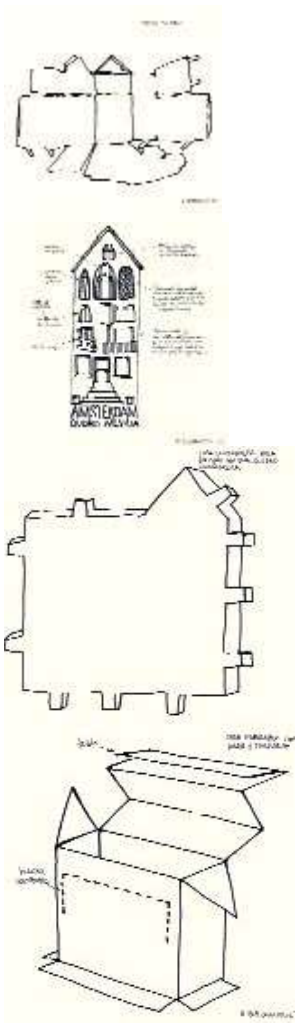

<p>La casa a Les Corts</p>	<p>Bobillo, Patricia</p>		
<p>Llençol</p>	<p>Curto, Rosa</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Objet Trouvé</p>	<p>Pérez, Eva</p>		
<p>Sense Títol</p>	<p>Virgil, Charo</p>		<p>Instal·lació</p>





<p>Absències</p>	<p>Sanz, Teresa</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Cases encantades d'art</p>	<p>Lutxana art</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Ramona</p>	<p>Costa, Myriam</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Casa lista para llevar</p>	<p>Porta, Mònica</p>		<p>Tèxtil</p>




<p>Residuos</p>	<p>Gil, Ana</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Allò que fa que una casa sigui una casa</p>	<p>C Saladrígues, Mireia</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Casa nómada · equipaje · recuerdo</p>	<p>Coppens, Carolina</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Finestra enfora</p>	<p>Castells, Elisenda</p>		<p>Pintura</p>




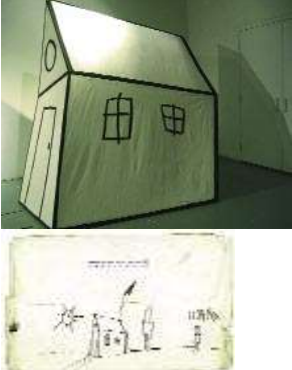

<p>Absorbe - Oscuridad</p>	<p>Aguilera, Verónica</p>		<p>Performance</p>
<p>Para entrar a vivir</p>	<p>García, Laura i Solsona, Eliana</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Casobre</p>	<p>Romero, Maria</p>		<p>Collage</p>
<p>Sense Títol</p>	<p>Eppinger, Britta</p>		<p>Escultura</p>

<p>Security Blanket</p>	<p>The Home Security Devices (HSD's): Cummings, Torrey i Berlier, Terry</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Momento té</p>	<p>Roldan, Eva</p>		<p>Vídeo</p>
<p>There, there</p>	<p>Harrison, Amy</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Crisálida</p>	<p>Pinedo, Gemma</p>		




<p>Pequeñas fantasías de lo habitado</p>	<p>Beltrá, Ana</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Domesticando</p>	<p>Medeira, Ana</p>		<p>Vídeo</p>
<p>2006 Extra FemArt</p>			



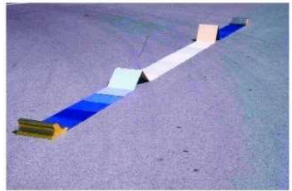



Esclat	Bofill, Anna		Fotografia
Mais. Espacios de luz y tinieblas	Porcel, Violant		Poesia/Text
Ales	Mais		Tèxtil
De contes i altres històries	Donaire, Lola		Poesia/Text

<p>El ratoncito Pérez</p>	<p>Ramoneda, Marina</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Casa/Amor</p>	<p>Pol Rigau, Marta</p>		<p>Poesia/Text</p>
<p>Llengua</p>	<p>Ximenez, Marga</p>		<p>Performance</p>


<p>Quien bien te quiere no te hará llorar</p>	<p>Azorín, Tony</p>		
<p>Cuerpos de fe</p>	<p>de Matos, Ana</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Inhabiting Architectural Space</p>	<p>Hunter, Lynette</p>		<p>Poesia/Text</p>
<p>Mi casa</p>	<p>Noé, Ilya</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>La diosa permanente</p>	<p>Cateberg, Mónica</p>		<p>Poesia/Text</p>







<p>Sin Título</p>	<p>Elbotonrojo</p>		<p>Performance</p>
<p>Fractal: Lenguaje sin context</p>	<p>Ancarola, Nora</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Si nos dejan</p>	<p>Torres, Ana</p>		<p>Vídeo</p>





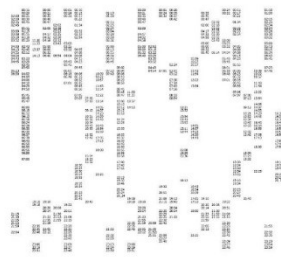
<p>L'hora de dinar</p>	<p>Experimentem Amb l'Art</p>		<p>Performance</p>
<p>Espai de trànsit /16</p>	<p>Espinach, Marta</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Miraclehouses</p>	<p>Miracle, Roser</p>		<p>Performance</p>



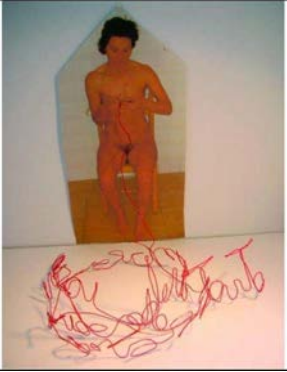
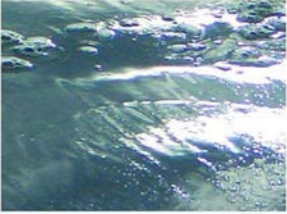

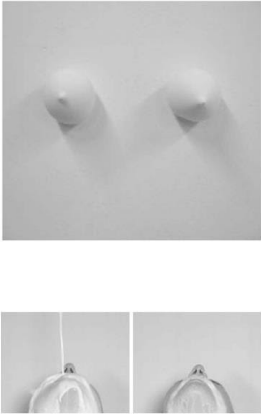
	Infancia	Egurdibde, Begoña		Fotografia
2007	El temps			
	Solstici d'estiu (2006)	Altet, Montserrat		Instal·lació
	Sans Titre Connut	Alvarez, Izaskun		Fotografia
	O tempo do coração (El temps del cor) (2006-2007)	Araujo, Catarina		Instal·lació
	La espera (2006)	Bañuls, Paloma		Fotografia

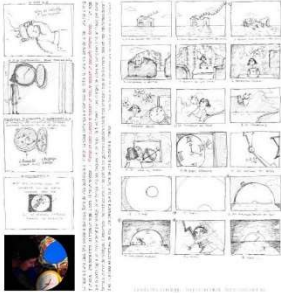
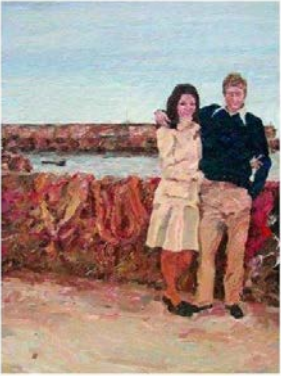


<p>Santes Mestresses de Casa (2005-2006)</p>	<p>Bergeret, Karol</p>		<p>Escultura</p>
<p>The line you see is not the only sign (La linia que tu veus no es l'única senyal) (2006)</p>	<p>Berlier, Terry i George, Valerie</p>		<p>Vídeo</p>
<p>For every tree is known by its own fruit. Luke 6,44. (Perquè cada arbre es coneix pel seu propi fruit. Lluc 6,44) (2005)</p>	<p>Brooks, Cheryl</p>		<p>Pintura</p>






Ridy tu pley (2006)	Cabo, Mónica		Fotografia
Temps sense hores (2006)	Canal, Eugènia		Pintura
Per aquesta senda ningú més que jo, aquesta tarda de tardor	Capell, Lupe		
S/N (2006)	Cardona, Laura		Tèxtil
Sense títol (2005)	Casacuberta, Esther		Escultura
El país, martes 14 noviembre 2006 (2006)	Casey, Alyssa		Dibuix






Times Square 05 (2006)	Ciurana, Rosa Maria		Pintura
Verdesiendo (2006)	Costa, Miryam		Instal·lació
Tiempo estimado (2006)	Davó, Helena		Vídeo
Forma, tiempo y espacio	de Arriba, Cecilia		Escultura
Núvols (2006)	Dillard, Valerie		Vídeo
Retrato de la artista (Serie: dimensión desconocida)	Fernandez, Esmeralda		Fotografia

<p>Camí a l'entropia (2006)</p>	<p>Fernandez, Marta</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Loqu€valeunminuto (2006-2007)</p>	<p>García Martínez, Carmen</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Company for walking (2006)</p>	<p>Garrido, Cristina</p>		<p>Performance</p>
<p>S.T. (Creo que está todo dicho) (2006)</p>	<p>González, Amaya</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Efimer - Etern (A Pedro) (2006)</p>	<p>González, Maria Dolors</p>		<p>Instal·lació</p>









<p>Month #1,2 (2006)</p>	<p>Guarducci, Chiara</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Soy, soy, soy (2004)</p>	<p>Güell, Núria</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Penélope (2006)</p>	<p>Ibáñez, Sonia</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>L'onada que va i ve (2004)</p>	<p>Isern, Conxita</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Grandma (2006)</p>	<p>Jiménez, Ana</p>		<p>Fotografia</p>
<p>La primera seductora (2006)</p>	<p>Kancler, Tjasa</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>I per molts anys... (2006-2007)</p>	<p>Las Más Turbias</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Els meus pares, enamorats (2005)</p>	<p>Lasurt, Lola</p>		<p>Pintura</p>
<p>Nunca jamás (2006)</p>	<p>Marchand, Julie</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Cuerpo de mujer</p>	<p>Vélez, Pilar</p>		<p>Tèxtil</p>







<p>Ha passat per aquí (2006)</p>	<p>Mateo, Pilar</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Dia-a-dia (2006)</p>	<p>Moreno, Anne</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Modelo cenicienta: talla 37-38 (2007)</p>	<p>Munita, Guisela i Millei, Mariana</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Moments (2006)</p>	<p>Palacios, Angela</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>El ser humano contenedor (2006)</p>	<p>Pinedo, Gemma</p>		<p>Fotografia</p>

<p>Pour quoi la vie és breu, però té llums (2006)</p>	<p>Pons, Montse</p>		<p>Fotografia</p>
<p>I el temps ha passat (2006)</p>	<p>Porta, Mònica</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Timeline (2003)</p>	<p>Ramos, Tania</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Tres certificats (2006)</p>	<p>Romina, Alejandra</p>		<p>Pintura</p>
<p>Tiempo de duelo (2005)</p>	<p>Ronda, Rosario</p>		<p>Performance</p>


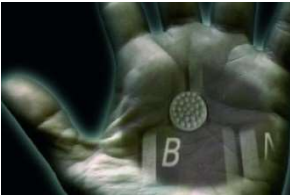


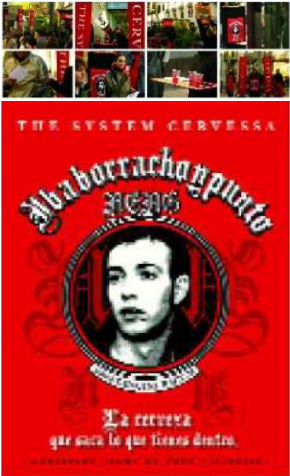
<p>Per vèncer (2006)</p>	<p>Rovira, Carme</p>		<p>Fotografia</p>
<p>El fill del son (2006)</p>	<p>Ruiz-Giménez, Lúa</p>		<p>Escultura</p>
<p>El viatge (2006)</p>	<p>Rosiñol, Dolors</p>		<p>Pintura</p>
<p>Untitled (2006)</p>	<p>Sugi, Eiko</p>		<p>Fotografia</p>







	Mama con Miguel y Marcelo en el balcón (2006)	Trucco, Clara		Fotografía
	Huellas del pasado	Vegeahn, Kerstin		
	Botella de mar (2006)	Zamarbide, Mariana		Escultura
2007	Extra FemArt			
	Route movie	Bonet, P; Puig, E; Estedinger, A; Cuartero, G; Biojo, C; Van Doom, A; Mauro, I		Vídeo
	Tres segundos	Azorin, Tony		Vídeo
	Te regalo un bosque	Sevilla, Soledad		Vídeo
	Untitled	Noé, Ilya		Vídeo
	Hágase tu voluntad	García del Pino, Virginia		Vídeo







Desenfocadas	Bodí, Teresa i Díaz, Verónica		Vídeo
Alicia was fainting /Lost in your frame	Olivé, Núria		Vídeo
La guerra ha terminado	Martínez, Encarna i Lopez, Laura		Vídeo
Ginegenealógico	Solé, Anna; Varela, Rosa i Rocamora, Mireia		Vídeo
L(A) COCIN(A)	Hermida, Inés i Calle, Helena		Vídeo
Colapso	Mottura, Valentina; d'Orsi, Eloisa; Llopis, Helena i Muñoz, Marta		Vídeo
El tiempo	Lopez, Rebeca i Titos, Carmen		Vídeo
Fuera de servicio	Martin, Elena i García del Pino, Virginia		Vídeo
Documentades	Asociación Adictas al Avid		Vídeo






	El cielo gira	Álvarez, Mercedes		Vídeo
		Ximenez, Marga		Performance
	PoetArtistes	Ancarola, Nora; Bermúdez, Maite; Carreras, Susana; Darder, Marta; Fuster, Felicia; García Besné, Viviana; Parcerisas, Pilar; Solé, Carla; Torres, Ana; Langella, Yaell; Chordà, Mari; Calle, Helena; Xargay, Ester i G Martínez, Carmen		Performance
		Hunter, Lynette		Poesia/Text
.....				
2008	Ciudadania		 <p>14a MOSTRA D'ART DE DONES FEM ART '08 DEL 8 AL 31 DE MAIG</p>	
	El circ de la vida (2007-2008)	Barnamar: Bàrbara, Nani i Aimar	 <p>BENIAMINO DI DONNE e PANTOLINI NANI LA DONNA SAREUDA mezzo donna mezzo uomo Teatre!</p>	Fotografia






<p>Santa Ama de Casa Enfermera (2008)</p>	<p>Bergeret, Karol</p>		<p>Escultura</p>
<p>TMB L-64/ Cuidadania d'anada i tornada (2008)</p>	<p>Caminal, Roser</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Cuidadania invisible, 1925-2007 (2007)</p>	<p>Cortés, Matilde</p>		<p>Pintura</p>
<p>Pócima de fe (2007)</p>	<p>Costa, Miryam</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>S/T (2006)</p>	<p>de Arriba, Valeria</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Maledetta Femina (2007)</p>	<p>de Graaf, Sonja</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Con cuidado, te cuido</p>	<p>del Rio, Antonia</p>		<p>Fotografia</p>

<p>Cuna (2007)</p>	<p>Eppinger, Britta</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Quiromancia (2007)</p>	<p>García Martínez, Carme</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Urbanas (2005)</p>	<p>García Blázquez, Raquel i Rocha, Lucrecia</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Rullata (2007)</p>	<p>Guarducci, Chiara</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Saca lo que llevas dentro (2007)</p>	<p>Lahitte, Verónica i Carracedo, Verónica</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>La buena vida (2007)</p>	<p>Lanuzza, Sonia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>X-0000000 (2007)</p>	<p>Lombardo, Guillermina</p>		<p>Fotografia</p>
<p>La cadira de la reina (2007)</p>	<p>March, Sandra</p>		<p>Escultura</p>
<p>Premiers soins (2007)</p>	<p>Marchand, Julie</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Mareas sin nombre (2008)</p>	<p>Marili (Dolores Romero)</p>		<p>Poesia/Text</p>
<p>Aguantando el tipo (2007)</p>	<p>Martinez, Encarna</p>		<p>Vídeo</p>



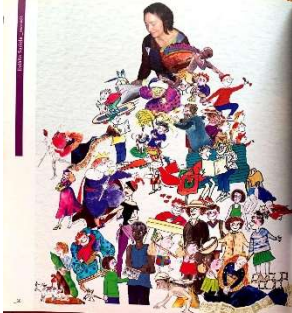


<p>La comida está servida</p>	<p>Milei, Mariana</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>(2007)</p>	<p>Raquel, Planes</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Prefiera la muralidad a la moralidad (2007)</p>	<p>Picon, Patricia</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Recorrido orgánico (2007)</p>	<p>Rivera, Carolina</p>		<p>Collage</p>
<p>Silvia Margarina 01/08 de la serie Rituales de Sanación (2007-2008)</p>	<p>Rodriguez, Silvia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Reconstrucción (2007)</p>	<p>Romero, María</p>		<p>Vídeo</p>





<p>Antígona (2007-2008)</p>	<p>Rovira, Carme</p>		<p>Gravat</p>
<p>S/T Serie sobre el maltrato psicológico (2007)</p>	<p>Salas, Irene</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Saló de té (2007)</p>	<p>Les Salonnières</p>		<p>Performance</p>
<p>La Barcelona Pirata (2007)</p>	<p>Solà, Maria</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Peso (2005)</p>	<p>Tamboleo, Lidia</p>		<p>Fotografia</p>

La trenza de mama (2007)	Vegehn, Karstin		Instal·lació
Destronando el príncipe azul (2007-2008)	Ventades, Paula		Instal·lació
Dialeg (2007)	Vinent, Angela		Pintura
2008	Extra FemArt		
Campeonas día a día (2007)	Freyberger, Gisele		
Marató amb nadó (2007-2008)	Canals, Madi		

<p>Yo soy no soy (2008)</p>	<p>Syrun</p>	
<p>Mama (2008)</p>	<p>Azorín, Tony</p>	
<p>No me digas que fue amor (2006-2008)</p>	<p>Aguilera, Verónica</p>	
<p>Minisaloon (2007)</p>	<p>Kramm, Gisela; E Lettmayer, Verena; Lescano, Tania i Aguilera, Verónica</p>	

<p>Mingaña (2008)</p>	<p>Gotor, Blanca</p>	
<p>S/T (2008)</p>	<p>Negre, Marta</p>	
<p>Look after me... (2008)</p>	<p>Palacios, Angela</p>	
<p>Shade series 07 (2007-2008)</p>	<p>Viñas, Carme</p>	
<p>Cruzando el puente (2006)</p>	<p>ZAVUR: Wejman, Zuzanna; Leira, Adriana; Garcia Besne, Viviana; Uribarri; Lopez, Roser</p>	

<p>Feliz como un caracol (2007)</p>	<p>Dillard, Valerie</p>		
<p>Aquarel·la i poesia</p>	<p>Bofill, Lourdes</p>		
<p>Il·lustració</p>	<p>Sariola, Eulàlia</p>		
<p>Un futuro de cuidado (2007)</p>	<p>ACSUR (Col·lectiu Mixte)</p>		
<p>Oju (2008)</p>	<p>Moliner, Montserrat</p>		

<p>El revés del tapiz de la locura (2007)</p>	<p>Leira, Adriana</p>	
<p>Empelts (2008)</p>	<p>Parcerisas, Pilar</p>	
<p>Reacció/ Simbiosi (2000-2008)</p>	<p>Xargay, Ester i Nogueroles, Gemma</p>	
<p>Los jardines del querer (2007)</p>	<p>Pinedo, Gema</p>	

Agenda de les dones






Les Pumes: Chordà,
Mari i Llinàs, Conxa



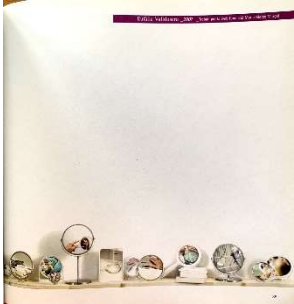



Clara at play






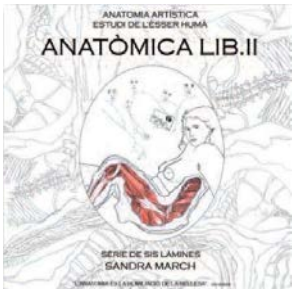
Tami Borg, Brooke
(Alumnes master
Produccions
artístiques i recerca)













<p>Killer cupcake</p>	<p>Lerma, Cecilia (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)</p>	
<p>Frutig</p>	<p>de Almeida, Karin (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)</p>	
<p>Objetos</p>	<p>Famboa, Laura (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)</p>	
	<p>Motamendi, Mehديه (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)</p>	
<p>Juego</p>	<p>Pekunlu, Zeymo (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)</p>	






<p>Entre dos (2007)</p>	<p>Cosmes, Maria</p>	
<p>(2007)</p>	<p>Medeira, Ana</p>	
<p>Suciedad de limpieza (2006)</p>	<p>Caos_Lab: Moreno, Ana; Munso, Elisa; Narro, Núria; Pasqual, Laia; Ros, Diana</p>	
<p>Solitude (2007)</p>	<p>Korn, Ulla</p>	
<p>Cursi te adoro (2007)</p>	<p>Kotnik, Helena</p>	<p>cursi te adoro vulgares pétalos entremezclados pero necesitas ayuda ya voy</p> <p>come bonita come bebe bonita bebe tienes que crecer y florecer</p> <p>cada día me sorprendes más como te doblas como te adaptas eres rara vamos a quitar esas hojitas</p> <p>espina hoja fisura flor raíz fruto corola tubérculo ovario grano filamento pelo tan terrible pero tan bella</p> <p>el sol te debe calentar o sino morirás apresura- te anda que no tenemos todo el tiempo querida florette</p>






<p>Web fundació Maria Mercè Marçal (2007)</p>	<p>Valldosera, Eulàlia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>De depit, Jaques se tue I i II (2008)</p>	<p>Maupas, Claire</p>		
<p>Loqu€valeunminuto (2006-2008)</p>	<p>García Martínez, Carmen</p>		
<p>2008 Paral·lels</p>			
	<p>ACESOP: Associació Cultural Educativa i Social Operativa de Dones Pakistaneses</p>		







	Anti-Keres (2008)	Ximenez, Marga i Ancarola, Nora		
	El esqueleto (la sombra del suelo) (2004)	Sevilla, Soledad		
.....				
2009	Arts i feminismes			
	Rentant consciències (2009)	Sánchez, Eva		Instal·lació
	Mujeres atrevidas (2009)	Vegelahn, Kerstin		Instal·lació
	Anatomic a LIB.LL (2009)	March, Sandra		Dibuix


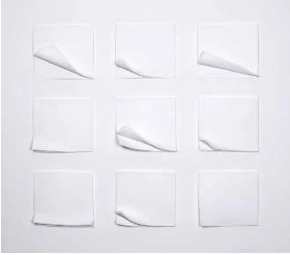




<p>Sangre limpia y pura mujer (2009)</p>	<p>Calvo Barón, Arume</p>		<p>Footgrafia</p>
<p>Siéntate bien (2009)</p>	<p>Pérez Pastor, Virginia</p>		<p>Performance</p>
<p>Perque em surt del cony. La dona, un animal que menstrua (2009)</p>	<p>CACO Empowerment</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Animitas (2009)</p>	<p>Pavic, Nevenka</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Xarxa de recolzament mutu de dones (2009)</p>	<p>Art Al Quadrat</p>		<p>Tèxtil</p>







<p>Irreversible (2009)</p>	<p>Travé, Maite</p>		<p>Performance</p>
<p>Fat girls stay single (2009)</p>	<p>Caminal, Roser</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Límite (2009)</p>	<p>Tamboleo, Lidia</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Hervularium (2009)</p>	<p>Dual Art: Rivera, Carolina i Pi, Esther</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Res extensa (2009)</p>	<p>Corrales, Maria Teresa</p>		<p>Escultura</p>







<p>Frase para festival feminista (2009)</p>	<p>Ortiz de Cevallos, Daniela</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Una habitación propia (2009)</p>	<p>Coderich, Lúa</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Cuadrados amarillos de la serie UNCOVER (2009)</p>	<p>Lohan, Patrizia</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Apa noies (2009)</p>	<p>Gomez, Violeta</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Marili (2009)</p>	<p>Romero, Marili</p>		<p>Fotografia</p>







<p>El vestit de Jezabel (2009)</p>	<p>Porta, Monica</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Finocchio (2009)</p>	<p>Azorin, Tony</p>		<p>Collage</p>
<p>La maja velluda (2009)</p>	<p>Romero, Maria</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Eu me abismo (2008)</p>	<p>de Piero, Janice</p>		<p>Escultura</p>
<p>Il va de soit que c'est moi (2009)</p>	<p>Xargay, Ester</p>		<p>Vídeo</p>




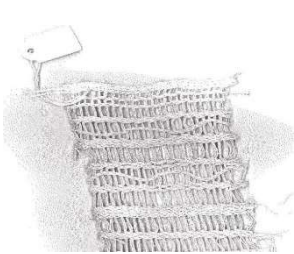


<p>Girant la truita (2009)</p>	<p>Vaquer, Laia</p>		<p>Performance</p>
<p>Dedicación García (2009)</p>	<p>Ribas, Marijo</p>		<p>Performance</p>
<p>S/T(2009)</p>	<p>Yendell, Lesley</p>		<p>Escultura</p>
<p>Super-dona (2009)</p>	<p>Teresa Girona, Roser (rose ® present)</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Como un avestruz (2008)</p>	<p>Duran, Teresa</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Lligam (2009)</p>	<p>Les Salonnières</p>		<p>Performance</p>
<p>.....</p>			







2010	Higiene i neteja			
	Quadrats blancs fullejats - num.3	Lohan Patrizia		Pintura
	Quan estenem roba estenem els nostres pensaments i deixem que se'ls emporti el vent...	Olivarria, Ina		Tèxtil
	Records	Sauret, Laia		Performance
	Rubbish	Garducci, Chiara i d'Alfonso, Francesca		Instal·lació
	Olimpia	Carneros, Maria José		Fotografia


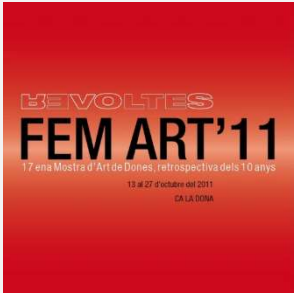
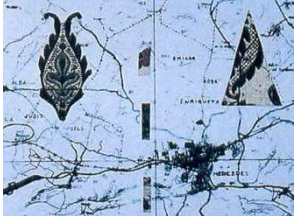
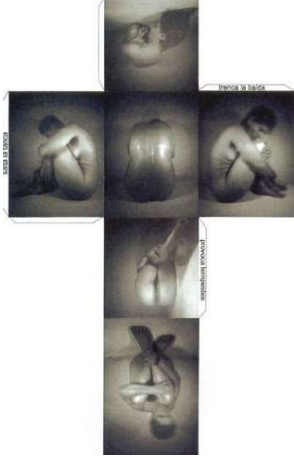

<p>Mirall buit, mirall ple</p>	<p>Cortés, Matilde</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Purifica't</p>	<p>Travé, Maite</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Dones Llop</p>	<p>Dones Llop: Martinez, Encarna; Nicolau Galmés, Barbara i Prat Aparicio, Claudia</p>		<p>Vídeo</p>
<p>BCN neta</p>	<p>Perez, Eva</p>		<p>Escultura</p>
<p>Hahaha</p>	<p>Salas, Irene</p>	 <p>EN QUE EL GLOBO TIENDE A SUBIR Y LA MUJER SUBE A TENDER.</p>	<p>Instal·lació</p>
<p>3x4</p>	<p>García, Trinidad</p>		<p>Fotografia</p>





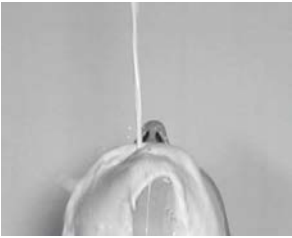
	Telescoba	Rubio, Emili		Instal·lació
	Els poemes de la Maria Vileda	Lopez Monso, Roser		Tèxtil
	Limpieza, suciedad, higiene...No mancha, colorea.	Guillo, Miren i Delgado, Mireia		Instal·lació
	For the biggest toughest jobs	Yendell, Lesley		Instal·lació
	Acción limpiar	Teresa Girona, Roser (rose @ present)		Vídeo
	Instruccions d'ús	Col·lectiu Dames		
2010 Off Massana				






<p>Mirallet mirallet</p>	<p>Marti Borrás, Anna</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Pèls</p>	<p>Pons Castells, Elisabeth</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Ni la meva mare, ni la meva àvia</p>	<p>Rodríguez, Eva</p>		<p>Instal·lació</p>
	<p>Serrano Báez, Francisca</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Que vols netejar de tu</p>	<p>Wilson, Isidora</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Contratemps</p>	<p>la Luque, Lusi</p>		<p>Dibuix</p>






	Ingravidesa	Saura Estruch, Maria		Vídeo
		Souza Mundi, Maria		Fotografia
	Sota la catifa	Sanchez Blanco, Marta		Instal·lació
		Bitria, Nuria		Tèxtil
2010	Extra FemArt			
	Mil pedazos	Dentone, Julieta		Fotografia
	La hipopótoma presumida	Otaegui, Alicia		Escultura




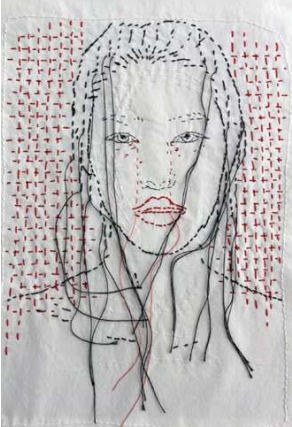
<p>No sóc bonica ni ho vull ser...</p>	<p>Sanchez, Eva</p>		<p>Vídeo</p>
	<p>Basagañas, Elena</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Aqua</p>	<p>Ivanna, Leonor</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Blanc</p>	<p>Gomez, Martha</p>		<p>Escultura</p>
<p>Sabia de dona</p>	<p>Duran, Montse</p>		<p>Escultura</p>
<p>Nueva cartilla doméstica para las niñas</p>	<p>Pamplona, Teresa</p>		<p>Collage</p>





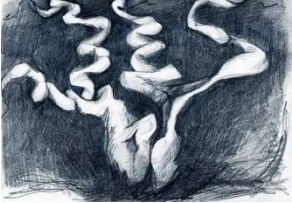

	Txec-txec	Azorin, Tony		Instal·lació
2011	Revoltes			
	Patrons femenins II (2001)	Vidiella, Judit		Gravat
	Pixa't al llit (2002)	Darder, Marta		Fotografia
	Dianas (2005)	Navarro, Sofia Guadalupe		Instal·lació







<p>Protecció (2005)</p>	<p>Ayza Bulto, Carme</p>		<p>Escultura</p>
<p>El meu lloc en el món (2006)</p>	<p>Ribé Rovira, Guida</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Fósforos de cocina (2006)</p>	<p>Zamarbide</p>		<p>Escultura</p>
<p>Casa lista para llevar (2006)</p>	<p>Porta, Mònica</p>		<p>Fotografia</p>
<p>La primera seductora (2007)</p>	<p>Kancler, Tjasa</p>		<p>Vídeo</p>





<p>Modelo cenicienta: talla 37/38 (2007)</p>	<p>Milei, Mariana i Munita Martinez, Guisela</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>La silla de la reina SM (2008-2011)</p>	<p>March, Sandra</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Sin título - serie sobre el maltrato psicológico (2008)</p>	<p>Salas, Irene</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Campeonas día a día (2008)</p>	<p>Freisberg, Gisele</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>El Dinar (2009)</p>	<p>Dualart: Pi Gómez, Esther i Rivera Gaviria, Carolina</p>		<p>Instal·lació</p>


<p>Perquè em surt del cony. La dona, un animal que menstrua (2009-2011)</p>	<p>CaCo Empowerment: Ca, Neus i Co, Sandra</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Olimpia (2010)</p>	<p>Carneros, Maria Jose</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Els poemes de Maria Vileda (2010)</p>	<p>Lopez Monzo, Roser</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Dones Llop (2010)</p>	<p>Martinez, Encarna</p>		<p>Vídeo</p>
<p>SuperWomanShiva (2010)</p>	<p>Bergeret, Karol</p>		<p>Escultura</p>

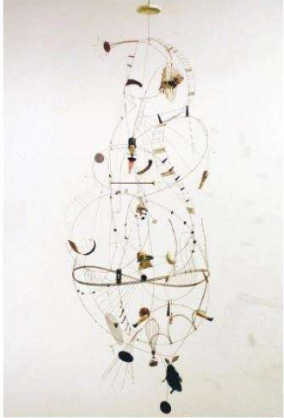



<p>Sin título (2007)</p>	<p>Sugi, Eiko</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Ales (2006)</p>	<p>Maïs</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Obra col·lectiva</p>	<p>Bergeret, Karol; Guadalupe, Sofía, Martínez, Encarna; Carneros, María José i Darder, Marta</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>2011 Subhasta FemArt</p>			
<p>La piel más bonita (2011)</p>	<p>López Monzo, Roser</p>		<p>Tèxtil</p>





<p>Cartuchos de dinamita (2011)</p>	<p>Romero Lucas, Marili</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Ripoll 25 (2011)</p>	<p>Darder, Marta</p>		<p>Pintura</p>
<p>Sauvage (2011)</p>	<p>Alvarez Gauza, Izaskun</p>		<p>Pintura</p>
<p>Érase una vez una doblez (2011)</p>	<p>Olavarria, Ina</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Sense títol (2011)</p>	<p>Terrado Lozano, Mireia</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Sin muñecas no hay paraíso (2011)</p>	<p>Soffa Guadalupe</p>		<p>Collage</p>





<p>Espiral dubtosa (2011)</p>	<p>Gotor, Carrasco Blanca</p>		<p>Fotografia</p>
<p>RE-voltes-voltes-voltes (2011)</p>	<p>Bergeret, Karol</p>		<p>Collage</p>
<p>Lacasitos (2011)</p>	<p>Abad, Teresa</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Sagrada Família (2011)</p>	<p>Mais</p>		<p>Collage</p>
<p>L'estat de revolta com a germinació mental (2011)</p>	<p>Garcia Coll, Elisa</p>		<p>Escultura</p>
<p>Tacades II (2011)</p>	<p>Sánchez, Eva</p>		<p>Fotografia</p>





2011	Afinitats			
	Patates i aigua (2012)	Carneros, Maria José		Fotografia
	Il·lustracions (2012)	Cáceres, Eva i Widmann, Susanna		Collage
	Abecedari woman (2011-2012)	Colom Segura, Mariona		Gravat





<p>Innocence (2010)</p>	<p>Fussillo, Cynthia</p>		<p>Collage</p>
<p>Cambios imprevistos en un ambiente impredecible (2011-2012)</p>	<p>Garcia, Trinidad (Deria+rectificadora)</p>		<p>Performance</p>



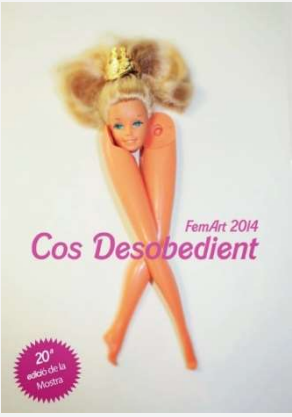

<p>La novia (2010)</p>	<p>La Buena y la Mala</p>		<p>Escultura</p>
<p>Ellas (suicidas) (2010)</p>	<p>Morello, Solange</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Trenza María (2010)</p>	<p>Olavarria, Ina</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Fragments taller de modistes (2012)</p>	<p>Puig, Rosa</p>		<p>Fotografia</p>



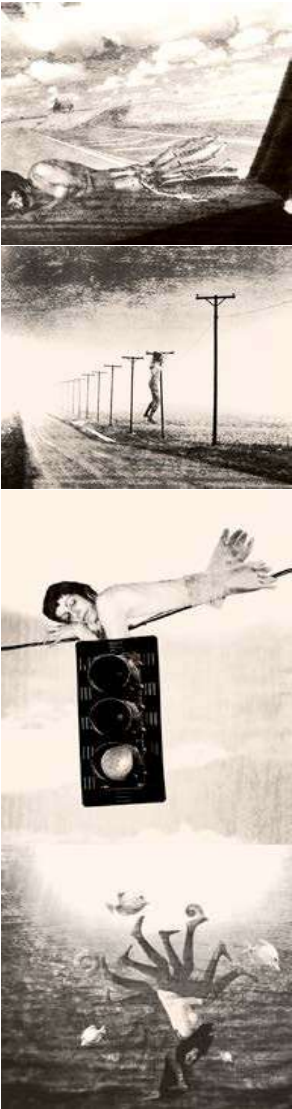
<p>Cepillo de pelo (2011)</p>	<p>Romero Garcia, Maria</p>		<p>Escultura</p>
<p>Pair (2012)</p>	<p>Serfass, Veronique</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Colección (2012)</p>	<p>Tamboleo, Lidia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Que bo seria que diguessin el que penses (2012)</p>	<p>Valls Codina, Montse</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>Reflections on Narcissos (2012)</p>	<p>Yendell, Lesley</p>		<p>Escultura</p>
<p>2012 Subhasta FemArt</p>			
	<p>Arredondo, Karen</p>		<p>Tèxtil</p>
	<p>Morello, Solange</p>		<p>Pintura</p>
	<p>Fusillo, Cynthia</p>		<p>Collage</p>

2013	Díscola Menopausa/ Política Radical			
	Botànica Radical (2013)	Viladomiu, Angels i Fabregas, Ariadna		Instal·lació
	Big (soul) Ben - Woman on fire: Estacatto-explotion-flowing (2013)	Bastet, Mireia		Pintura
	The Wisdow Dress	Fusillo, Cynthia		Collage






<p>Calendari Llunar VS Menopausa (2013)</p>	<p>García Coll, Elisa</p>		<p>Escultura</p>
<p>Menos Pausa (2013)</p>	<p>Martinez, Encarna i París, Núria</p>		<p>Vídeo</p>
<p>¿Menopáusica!</p>	<p>Bergeret, Karol</p>		<p>Escultura</p>
<p>Muda(2013)</p>	<p>Jardón, Marcela</p>		<p>Instal·lació</p>






<p>La sangre de la vida (2013)</p>	<p>Sheperd, Virma i Medeiro, Sandra</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Metamorfosi (2013)</p>	<p>Carneros, Maria José</p>		<p>Collage</p>
<p>.....</p>			
<p>2014 Cos desobedient</p>			
<p>4kg, 8kg i 16kg (2014)</p>	<p>Porta Dominguez, Mònica</p>		<p>Escultura</p>







<p>Ous (2014)</p>	<p>Fando Morell, Anna</p>		<p>Escultura</p>
<p>Amor II (2014)</p>	<p>Villanueva Pérez, Núria</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Sueños (2014)</p>	<p>Mazzitelli Mastriccio, Natacha</p>		<p>Fotografia</p>


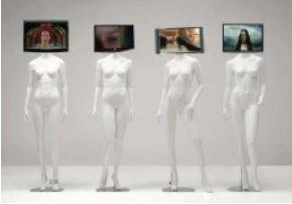


<p>A contravent (2013)</p>	<p>Poza Cruz, Francesca</p>		<p>Gravat</p>
<p>A l'imatge de l'ombra (2013)</p>	<p>Poza Cruz, Francesca</p>		<p>Gravat</p>
<p>Camina i tira endavant (2012)</p>	<p>Folguera Utges, Siegna-Àngel</p>		<p>Escultura</p>
<p>Cos desobedient (2014)</p>	<p>García Coll, Elisa</p>		<p>Escultura</p>

<p>Confección nº1 (2013)</p>	<p>Lapeña Gallego, Gloria</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>BACKGRUND (2014)</p>	<p>Alegre Ferrer, Barbara</p>		<p>Dibuix</p>
<p>No t'oblidis de tu (2014)</p>	<p>Baena Garcia, Marina</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Cuerpos presentes (2014)</p>	<p>Tamboleo Garcia, Lidia</p>		<p>Tèxtil</p>




<p>Segrestada (2014)</p>	<p>Bobillo Rodriguez, Patricia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>El vientre empapelado (2010)</p>	<p>E Ruiz, Tania i Espinosa Ruiz, Maria Francisco</p>		<p>Pintura</p>
<p>Sin título II (2010)</p>	<p>Mercader Carbonell, Laia</p>		<p>Vídeo</p>
<p>A mi no me duele (2014)</p>	<p>Las Peliagudas</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>La lagartija (2014)</p>	<p>Romero Garcia, Maria</p>		<p>Dibuix</p>

<p>Sèrie axila (2014)</p>	<p>Serna Mata, Maite i Valverde de Don Lebon, Wurskia</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Mi coño peludo (2014)</p>	<p>Martinez, Encarna</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Metacuerpos (2014)</p>	<p>Agurto, Belén</p>		<p>Performance</p>
<p>No Atávica (2014)</p>	<p>Travé Marcos, Maite</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Leyendo lo femenino (2014)</p>	<p>Fusillo, Cynthia</p>		<p>Collage</p>

2015	Contramemòria: oblidem l'oblit			
	Entre el espacio de relación y espacios de conversa (2014)	García-Huidobro, Rosario		Pintura
S/T (2015)		Romero Lucas, Marili		Collage
	Ilustrisima's (2014)	Piñeiro, Montse		Poesia/Text
	Cuerpos Negados (2014)	Parra Cardenas, Sandra		Fotografia
	La maja desnuda integral (2015)	Las Peliagudas		Fotografia

<p>Iconoclastia (2015)</p>	<p>Sanchez Cerro, Rosa</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>El gen elemental (2015)</p>	<p>Mali Mowcka</p>		<p>Dibujo</p>
<p>Laisse tomber les filles (2013)</p>	<p>Aparicio Yoldi, Clara</p>		<p>Vídeo</p>
<p>El silencio del espectáculo (2015)</p>	<p>Bueno, Alejandra</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Deconstrucción (2015)</p>	<p>Gandía Martinez, Ester</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Pell de serp (2013)</p>	<p>Coll, Tonia</p>		<p>Tèxtil</p>

	<p>Coño Melón (2015)</p>	<p>Martinez, Encarna (Nani Miras)</p>	<p>Vídeo</p>
	<p>Uterus Vesalius (2015)</p>	<p>Houx Lieu, Amedée</p>	<p>Gravat</p>

<p>2016 L'Àpat Transgressor</p>			
	<p>Fusillo, Cynthia</p>		
	<p>Yendell, Lesley</p>		

Ancarola, Nora



Cvejic, Yelena



Las Peliagudas



Ximenez, Marga



Sanchez Molina, Pilar



Grau Costa, Eulàlia



Plou, Lia



Chordà, Mari



Abad, Teresa



García-Huidobro, Rosario



Romero Lucas, Marili



Vila, Marika



Talavera, Pilar i
Lozano, Sandra



Sanchez de Cerro,
Rosa



Velasco Hernández,
Soledad



Martinez, Encarna
(Nani Miras)



Cuadra, Marina



Romero Garcia, Maria



Ono, Mihoko



Negre, Myriam



Fando Mestre,
Montserrat



Servalls Munar, Carme



Fando Morell, Anna



Periane Gonzalez,
Aurora



Benitez Blanco,
Victoria



Garcia Coll, Elisa



Garcia, Alexandra


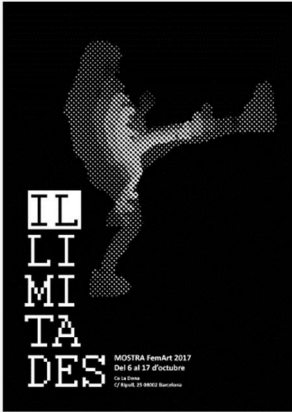
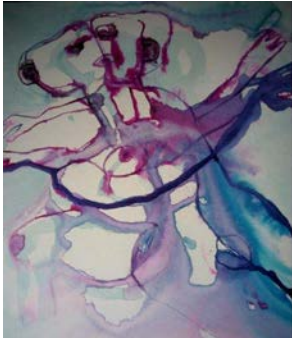

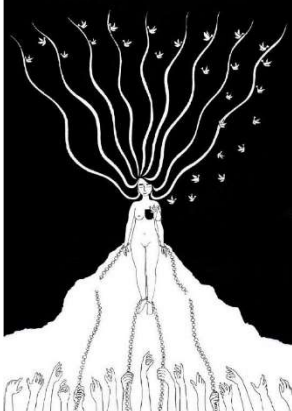



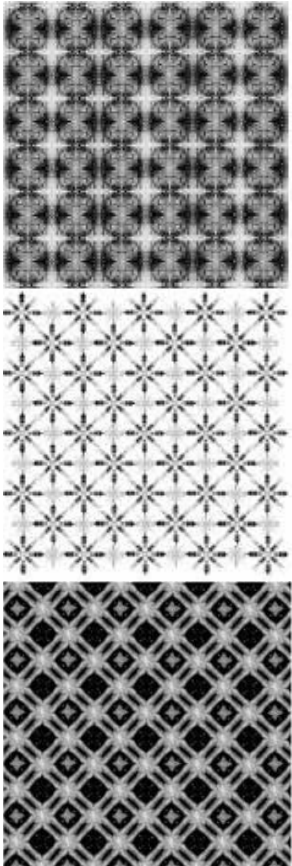

Dominguez Sanchez,
Esther

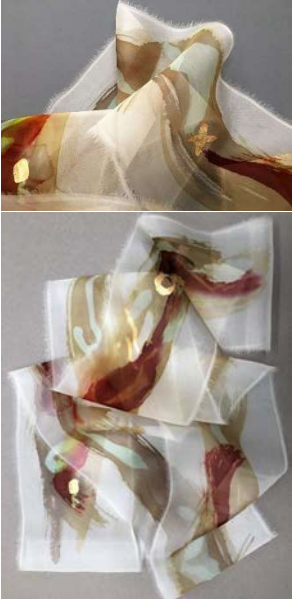









Vilagut, Sabina

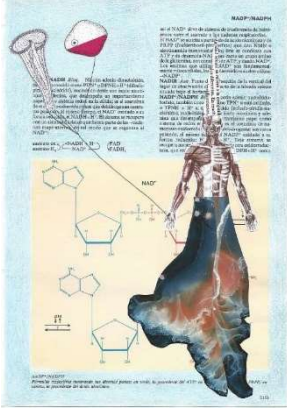






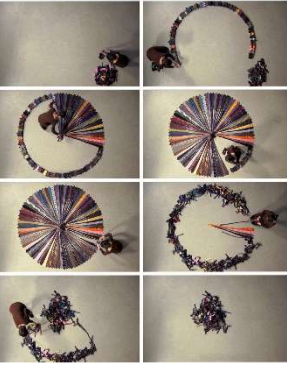

		Mali Mowcka		
2017	Il·limitades			
	Abraçada il·limitada (2017)	Abril, Mercè		Pintura
	Tomad y bebed, esto es mi cuerpo (2017)	Part, Aline		Fotografia
	To God (2017)	Ben Mansour, Farah		Pintura






<p>Magdalenas del sexo convexo (2017)</p>	<p>C Atance, Belo</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Introspecciones (2017)</p>	<p>Calle, Alba</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Black Holes (2016-2017)</p>	<p>Cecile Surga, Anne</p>		<p>Escultura</p>





<p>Ales (2017)</p>	<p>Guitart, Kima</p>		<p>Tèxtil</p>
<p>Trans 1 (2017)</p>	<p>Viento Dorado</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Kleitoris (2017)</p>	<p>Lozano, Sandra i Talavera, Pilar</p>		<p>Escultura</p>






<p>La fuerza está en tu coño (2017)</p>	<p>Maeso, Noelia</p>		<p>Collage</p>
<p>Con un 6 y un 4. Femenitat. Dones de revista (2017)</p>	<p>Riu Jacas, Francesa</p>		<p>Escultura</p>
<p>Itineràncies Il·limitades (2017)</p>	<p>Romero, Marili</p>		<p>Collage</p>
<p>Intimissims (2017)</p>	<p>S Sillero, Sandra</p>		<p>Dibuix</p>
<p>Re-presentación (2017)</p>	<p>Sanchez Cerro, Rosa</p>		<p>Vídeo</p>





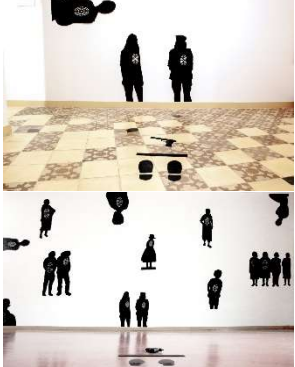
	<p>El meu límit sóc jo (2017)</p>	<p>Trujillo, Begoña</p>		<p>Collage</p>
	<p>Cronologies del ser i estar (2016)</p>	<p>de los Pájaros, Marta</p>		<p>Collage</p>
<p>.....</p>				
<p>2018 - 2019</p>	<p>Hem vist coses que mai no creuríeu</p>			
	<p>Laisse tomber les filles (2015)</p>	<p>Aparicio Yoldi, Clara</p>		<p>Vídeo</p>





<p>Ridy to pley (2006)</p>	<p>Cabo Alvarez, Monica</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>(De)construcción (2014)</p>	<p>Gandia Martinez, Ester</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Pair (2012)</p>	<p>Serfass, Veronique</p>		<p>Tèxtil</p>






			
4kg, 8kg i 16kg (2014)	Porta Dominguez, Mònica		Instal·lació
Mi coño peludo (2014)	Martinez, Encarna (Nani Miras)		Instal·lació
La dona barbuda (2018)	Martinez, Encarna (Nani Miras)		Instal·lació
Mi coño anarquista (2016)	Martinez, Encarna (Nani Miras)		Vídeo






<p>Coño melón 2 (2015)</p>	<p>Martinez, Encarna (Nani Miras)</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Cronologies del ser i estar (2016)</p>	<p>de los Pájaros, Marta</p>		<p>Collage</p>
<p>Cos desobedient (2014)</p>	<p>García Coll, Elisa</p>		<p>Escultura</p>
<p>No atávica (2014)</p>	<p>Travé Marcos, Maite</p>		<p>Vídeo</p>







<p>Carrer de Ginebra 6. Jardín (2007)</p>	<p>Paloscay, Marieke</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Cuerpos negados (2014)</p>	<p>Parra Cardenas, Sandra</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Seduce me with your revolution (2013)</p>	<p>Fusillo, Cynthia</p>		<p>Escultura</p>
<p>Oh!Limpia. La dona a l'espai domèstic (2010)</p>	<p>Carneros, Maria José</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Instantànies quotidianes (2002)</p>	<p>Porta Abad, Carme</p>		




<p>Geografies femenines I (2001)</p>	<p>Vidiella Pagès, Judit</p>		<p>Gravat</p>
<p>Ous (2014)</p>	<p>Fando Morell, Anna</p>		<p>Escultura</p>
<p>Reflexions of Narcissus (2012)</p>	<p>Yendell, Lesley</p>		<p>Escultura</p>
<p>El silencio del espectáculo (2013)</p>	<p>Bueno, Alejandra</p>		<p>Vídeos</p>
<p>Dianas (2005)</p>	<p>Navarro, Sofia Guadalupe</p>		<p>Instal·lació</p>

<p>Trans 1 (2013)</p>	<p>Viento Dorado</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Sin título II (2010)</p>	<p>Mercades Carbonell, Laia</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Afrodita (2017)</p>	<p>Güell Serra, Núria</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Energia femenina (2015)</p>	<p>Mali Mowcka</p>		<p>Pintura</p>

<p>Expandiendo (2017)</p>	<p>Mali Mowcka</p>		<p>Pintura</p>
<p>Crtuchos de dinamita (2011)</p>	<p>Romero Lucas, Marili</p>		<p>Fotografia</p>
<p>Iconoclastia (2014)</p>	<p>Sanchez Cerro, Rosa</p>		<p>Vídeo</p>
<p>En barbablava. Arxius oficials (2004-2018)</p>	<p>Padilla Climent, Maria</p>		<p>Collage</p>
<p>La maja integral (2015-2018)</p>	<p>Las Peliagudas</p>		<p>Fotografia</p>

			
Cepillo de pelo (2014)	Romero Garcia, Maria		Escultura
Untitled 2007 (2007)	Sugi, Eiko		Fotografia
SuperWomanShiva (2009)	Bergeret, Karol		Escultura
Santa Ama Nodriza (2006)	Bergeret, Karol		Escultura

Santa Ama Educadora (2008)	Bergeret, Karol		Escultura
¡Menopáusica! (2013)	Bergeret, Karol		Escultura
Tomad y bebed, esto es mi cuerpo... (2017)	Part, Aline		Fotografia
Muda (2013)	Jardón, Marcela		Vídeo
En un món paral·lel (2005)	Bergamo, Margherita i Miño, Ivana		Performance
Pell de serp (2013)	Coll Florit, Tònia		Tèxtil

<p>Frase para festival feminista (2009)</p>	<p>Ortiz, Daniela</p>		<p>Instal·lació</p>
<p>Fallida. Esvaïment de Narcís (2003)</p>	<p>Ancarola, Nora</p>		<p>Vídeo</p>
<p>Uterus Vesalius (2015)</p>	<p>Houx Lieu, Amedée</p>		<p>Gravat</p>

<p>To God (2017)</p>	<p>Ben Mansour, Farah</p>		<p>Pintura</p>
<p>Discriminació de la dona (1977)</p>	<p>Grau, Eulàlia</p>		<p>Gravat</p>

				
	Vagina (1964)	Chordà, Mari		Pintura
	Colgada de un cuadro (1972)	Chordà, Mari		Pintura
2019	Emergències			
	El Santuario (2019)	Col·lectiu Akyute: Hart, Magdalena ; Gimay, Natalia i Felici, Miriam		Instal·lació sonora

Espacios de ausencia (2019)

García Allué, Alba







Instal·lació

Incompreses (2019)

Seguí, Miriam



Escultura

			
El camino a casa (2019)	Goiria, Leia		Tèxtil
Fe Minus (2019)	Trujillo, Mireia i Castellví, Laura		Instal·lació
Con forma de montaña (2019)	Vazquez, Melín		Fotografia

1.2. Taula d'activitats (1992-2018)

1994	Conferència: "Mil anys o més de creativitat femenina"	Bea Porqueres
	Taula Rodona: "Les dones en la creació audiovisual"	Marta Selva (Drac Màgic), Marta Molins (Guionista), Cuca Canals (Guionista), Marta Balletbó (Realitzadora audiovisual)

1999	Conferència: "El procés creatiu de la imatge fotogràfica"	Pilar Aymerich
	Conferència: "L'art com a transformació"	Eugènia Balcells

2000	Conferència: "La construcció de la subjectivitat femenina: apunts des de l'art"	Marian López F. Cao i Bea Porqueres
	Passi de vídeos: "Un espai propi, un film col·lectiu"	

2006	Conferència: "La casa com a espai sexual i polític: Domestic, de Catherine Opie"	Pilar Bonet
	Conferència: "Las casas del miedo y las casas de lo maravilloso en las pinturas de Remedios Varo"	Maria José González Madrid
	Presentació: "El ratoncito Feroz"	Lola Donaire (Presentadora) i Marina Ramoneda
	Passi de vídeos: "Fractal"	Nora Ancarola
	Performance: "Quien bien te quiere NO te hará llorar"	Tony Azorín
	Performance: "Home Security Devices"	Terry Berlier, Torreya Cummings; Ilya Noé
	Presentació: "L'hora de dinar"	Experimentem amb l'art
	Presentació	Marta Espinach
	Conferència: "La Casa"	Anna Bofill, Mónica Cevedio, Adriana Ciocoletto, Marta Fontseca, Teresa Sala i Isabel Segura
	Presentació: "L'esclat"	Anna Bofill
	Presentació: "Ales"	Violant Porcel (Presentadora) i Maïs

	Presentació i visita comentada: “Cuerpos de fe”	Ana De Matos
	Passi de vídeos: “Si nos dejan”	Ana Torres i Elbotonrojo
	Conferència: “Artistes als 70 a Catalunya”	Eugènia Balcells, Assumpta Bassas, Mari Chordà, Cinta Montagut, Elsa Plaza i Soledad Sevilla
	Conferència: “Espais de dones”	Ca La Dona; Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson, Centre Internazionali delle Donne di Roma i Entredos
	Performance: “La Diosa”	Marta Pol (Presentadora) i Mónica Cateberg
	Performance: “Llengua”	Marta Pol (Presentadora) i Marga Ximénez
	Performance: “Intervenció a l’edifici del carrer Ripoll”	Nora Ancarola, Tony Azorín, Marta Darder i Maïs
	Acció col·lectiva, jornada de treball i festa de cloenda: “Nova Ca La Dona”	Ca La Dona

2007	Taller: “Autoría colectiva. La colaboración como modo de conocimiento y producción”	Ilya Noé, Terry Berlier i Valerie George
	Conferència: “El temps de les dones. Memòria, història i escriptura femenina”	Neus Carbonell
	Conferència: El temps en l’art”	Carmen Mataix
	Presentació: “Efímera”	Marika
	Presentació: “Tot raja, res no és”	Ester Xargay
	Presentació	Mariona Sanahuja, Ester Chacón, Lesley Yendell i Maïs
	Festa i música	V’J PAULA i Elena Martín López
	Recital de poesia	Neus Aguado, Anna Aguilar-Amat i Mari Chordà

2008	Taller: “Henna Mostra cultural pakistanesa i bal’l”	ACESOP (ASSOCIACIÓ CULTURAL EDUCATIVA SOCIAL I OPERATIVA DE DONES PAKISTANESES)
	Lectura de manifest: “Jo em i et cuido. Tu em cuides...La cuida és un dret”	Dones i Treballs

	Presentació: "Lola Anglada per Montserrat Carrió (Vídeo)"	Teresa Sanz, Núria Rius i Carmen Wop
	Recital de poesia: "90 anys"	Montserrat Abelló
	Presentació: Acció col·lectiva	Virus ciutadania
	Exposició: "El esqueleto (la sombra del suelo)"	Soledad Sevilla
	Presentació: "Celebració del 10è aniversari de l'MX 'Espai 1010"	MX Espai 1010
	Presentació: "Dones contra la Violència. 15 anys"	Tamaia
	Presentació: "Treball per la web de la fundació Maria Mercè Marçal" sobre el poema "Vuit de març" (1979)	Eulàlia Valldosera
	Presentació: "L'art de la cura"	Isabel Hernández
	Presentació: "Anti-keres"	Nora Ancarola i Marga Ximenez
	Conferència: "Petites tragèdies domèstiques 10: Alicia Framis"	Pilar Bonet
	Conferència: "Narratives visuals de la cura i del treball en la formació de la subjectivitat de les educadores"	Montserrat Rifà
	Presentació: "Rehabilitació de Ca La Dona"	Ca la Dona
	Presentació: "Ca La Dona ja té casa"	Sandra Bestraten
	Presentació: "ArcheoRipoll25"	Gisela Ripoll i Catalina Mas

2009	Presentació: "Vestir un somni"	Gema Pinedo
	Taller: "Arteràpia"	Miryam Costa
	Presentació: "Dobles retrats"	Mònica Porta
	Taula rodona: "Evolució Arts i Feminismes als darrers anys"	Bea Porqueres i Nora Ancarola
	Conferència: "Dones creadores en les galeries d'art"	Dolores Pulido i Iris García
	Conferència: "La dona víctima del mobbing immobiliari"	Marta Torbau
	Passi de vídeos: "Kiss the murder" i "Kiss the fire"	Maria Cañas
	Taula rodona: "La cuina"	Guerrilla Trabolaka i Ningún Lugar

	Recital de poemes: "Fuego i preguntas"	Petry Jimenez
	Presentació: "Stickers"	Roser Caminal
	Presentació: "K_arte"	Chiara Guardochi
	Presentació: "Por nada"	Mercedes Fernandez Martorell
	Conferència: "Lola Anglada per Montserrat Carrió. Història d'una amistat."	Teresa Sanz, Núria Rius i Carme Wop
	Presentació: "Loqueval€unminuto"	Carmen G. Martinez
	Cicle de cinema: "Cinema de dones palestines"	Dones X Dones
	Recital de poemes: "Poètiques"	Anna Aguilar Amat, Patricia Tosquella, Ester Xargay, Mari Chordà, Sonia Moya, Azhara Cerezo i Rocío Ovalle
	Presentació: "Elije i Comparte como te sientas"	Paula Ventades
	Conferència: "Feministaldía"	Ainhoa Güemes i Elena Llanos
	Conferència: "Dona, feminista, artista i comissària: precària"	Eva Sanchez
	Conferència: "Un recorregut per la història de la fotografia en femení"	Violeta Gomez
	Conferència: "Algunas aprendimos a freir un huevo"	Blanca Gotor
	Presentació: "Un cadàver exquisit"	Claudia Inoura
	Taller: "Femzine"	Laia Calvet

2010	Taller: "Happy Cleaning Sponge"	rrose @ present (Roser Teresa Girona)
	Taller: "No mancha, colorea"	Miren Guillo i Mireia Delgado
	Taller: "Laboratori experimental: La higiene/laneteja"	Trinidad García
	Conferència: "Sonreir al Arte"	Alicia Oteagui
	Conferència: "Pensar en temps il·luminats"	rrose @ present (Roser Teresa Girona)
	Presentació: "Pelo Party"	Dones Llop
	Presentació: "Ocus oct opus"	Trinidad García
	Recorregut guiat: "FEM dissabte al Raval"	Col·lectiu Punt 6
	Presentació de la performance	Leonnor Ivanna

	Festa i Música	Les Fatales (elektroduenda DJ), DJ Rosario, neopinchadiscos, miss luna, g
	Música: "Femelek. Dona, Art i Tecnologia)	NSISTA (Marise Cardoso i Amarilis), Vinilette i Alba G. Corral
	Debat: "Parlar sobre la mostra de FemArt10 i projectar sobre el FemArt11. Tot un diàleg d'artistes"	Tony Azorín, Montse Duran, Martha Gómez i Dolores Pulido

2011	Presentació de l'obra col·lectiva	Karol Bergeret, Marta Darder, Maïs, Gisele Freyberger, Sofia Guadalupe, Encarna Martínez, M. José Carneros, Ina Olavarria i Laia Llach Pinsach
	Festa, Música i Dansa	Trinidad García, Raquel Anguita López, Charo Salas Sánchez (DJ Rosario), Sonia Blanco Moreno, Akromazk i Les Fatales
	Presentació: "Dramas Lavados"	Virginia Pérez Pastor
	Taller: "Les emocions que em mouen (Arteràpia)"	Carol Villalón
	Presentació: "Subhasta FemArt"	Carla Carissimi

2012	Presentació	Trinidad García

2013	Conferència: "No és la menopausa, és el capitalisme estúpid"	Ainhoa Irueta i Júlia Ojuel Solsona
	Presentació del llibre "Dimensió XX. Genealogies feministes. Art, recerca i docència"	Eulàlia Grau Costa
	Presentació: "4F, ni oblit ni perdó"	Mariana Huidobro

2014	Conferència: "Pública desobediència"	Nora Ancarola
	Cicle de cinema: "Cinepioneres: Alice Guy, Lotte Reiniger, Musidora, Yelizaveta Svilova, Germaine Dulac, Doroty Arzner, Olga Preobrezhinskaya, Elvira Norati i Lea Giunchi"	Nadia Pizzutti

2015	Presentació: "Les costures a la pell"	Cèlia Vila
	Presentació	Rosa Sanchez

	Conferència: “Arqueologia de l’oblit a l’illa de Mallorca”	Camila Oliart i Cristina Rihuete
	Presentació	Las Peliagudas
	Música	Cori Malvestuto
	Dibuix en viu	Julieta Mali Mowcka

2016	Debat obert: “Art feminista?”	Eulàlia Grau Costa, Eulàlia Valldosera, Mari Chordà i Marika Vila
	Taller: “Còmics feministes: de nines a ninotaires”	Josune Muñoz, Marika Vila, Núria Frago i Emma Gascó
	Taller: “Judy Chicago: el plat sobre la taula!”	Josune Muñoz

2017	Pintura en viu	Mina Hamada
	Dansa: “Dance Here Project”	Trinidad García
	Taller: “Mujeres que no fueron portada”	Laia Pasquinelli
	Presentació: “Polifonies corpòries”	L’Alteria Art
	Lectura teatralitzada: “De generacions”	Isabel Franc, Ariadna Martí, Julia Valdivielso i Nil Martí.
	Festa	Les Fatales, Radio Wisky Bar

2018	Feminari: “Provocant la història: éssers feministes i imatges dissidents”. Conferències: “Impuls feminista: art i crítica política després de la dictadura franquista”; “Mitjans de comunicació, xarxes socials i feminismes: una pràctica de comunicació transformadora?”, “L’arxiu a contrapèl. Documents i memòria”; “Replicants i éssers feministes, un pràctica subversiva”; “L’educació artística serà feminista o no serà!”	Fina Birulés, Eulalia Grau, Mari Chordà, Dolo Pulido, Nora Ancarola, Teresa Sanz, Dianespoting, Keren Manzano, Marta Corcoy, Marta Garcia, Lucía Egaña, Mercè Otero, Diego Marchante, Bea Porqueres, Anna Fando, Barbara Ramayo, Ester Conesa, Marta Selva, Júlia Lull, Antonia Coll, Elena Fraj, Assumpta Basses, Vicky Moreno, Aida Sánchez, Judit Vidiella i Rosa Sánchez.

1.3. Directori de participants

Col·lectius

- ACESOP ('Associació Cultural Educativa i Social Operativa de Dones Pakistaneses)
- Acromazk
- ACSUR (Associació per a la Cooperació en el Sud)-Las Segovias (Col·lectiu Mixte) (Irene González, Silvia Pérez, Lucia Blanco, Carola Yagüe, Laura Chinchetru, Agustina Urquijo, Jon Garciandía, Beatriz González, Vanesa de Haro, Mar Correa)
- Asociación Adictas al Avid
- Bellas Hartas
- Bollofilms
- Caos_Lab
- Col·lectiu Dames
- Col·lectiu Punt 6
- Comissió de Video de Ca La Dona
- Dance Here Project
- Dones Llop
- Dones X Dones
- Drac Màgic
- Elbotonrojo
- Experimentem Amb l'Art
- FEMELEK
- Fes-Lu
- Guerrilla Trabolaka
- L.S.D
- L'Arteria Art
- Salonnières
- SOYUN
- Taller de escriptura (Verdaguer i Callís)
- Radio Wisky Bar
- TAMAYA
- Taller de plàstica del CCDF.Bonnemaison
- The Home Security Devices
- ZAVUR

A

Abad Carles, Teresa
Abelló, Montserrat
Abreu, Katia
Abril, Mercè
Aguado, Neus
Aguilar Amat, Anna
Aguilera, Verónica
Agurto, Belén

Agustí, Noe
Aldunate, Maria Jose (Veus de dones)
Alegre Ferrer, Barbara
Altet, Montserrat
Alvarez Gauza, Izaskun
Álvarez, Mercedes
Amat, Anna
Amonarriz Artano, Marta
Ancarola, Nora
Anglès Baena, Anna
Anguita López, Raquel
Aparicio Yoldi, Clara
Aragon, Victoria
Araújo, Catarina
Arias, Soledad
Arnau Masdeu, Sandra
Arranz, Natalia
Arredondo, Karen
Asin, Merce
Audet Pijuan, Anna
Aymerich, Pilar
Ayza Bultó, Carme
Azorín, Tony

B

Baena Garcia, Marina
Bair, Uma
Balcells, Eugènia
Ballesteros Gil, Susana
Balletbo Coll, Marta
Bañuls, Paloma
Bàrbara Ramajo
Barcelo Qués, Victoria
Barnamar
Basagañas, Helena
Basomba, Pilar
Bassas Vila, Assumpta
Bastet, Mireia
Batista Von Knoop, Adriana
Bauza Sastre, Maria
Becana Velasco, Lèlia
Beltrá, Ana
Ben Mansour, Farah
Benitez Blanco, Victoria
Bergamo, Margherita
Bergeret, Karol
Berlier, Terry
Bermúdez, Maite
Besoli, Ester
Bestraten, Sandra
Bethencourt, Nayra
Biojo, C
Birulés Bertran, Fina

Bitria, Nuria
Blanco Moreno, Sonia
Blasco Areitio, Usoa
Bobillo Rodriguez, Patricia
Bodí, Teresa
Bofill Levi, Anna
Bofill Soliguer, Lourdes
Bonet Cardona, Pilar
Bonino, Angie
Borràs i Gonzalez, Maria Luïsa
Bosch Maza, Gloria (Veus de dones)
Bosch Mir, Gloria
Bosch Molina, Rosa
Boyle Álvarez, Adelina
Brooks, Cheryl
BROTO Lema, Luz
Bueno, Alejandra

C

C Atance, Belo
C Saladrígues, Mireia
Ca, Neus (CaCo Empowerment)
Cabo Alvarez, Monica
Cáceres, Eva
Cadiz, Mariela
Calle, Alba
Calo, Mónica
Calvet Figueres, Laia
Calvo Barón, Arume
Caminal, Roser
Canal Bedia, Eugènia
Canal, Núria
Canals, Madi
Canals, Paula
Canyet Estanyol, Glòria
Cañas, Maria
Cañizar Bel, Betlem
Capell Gasol, Lupe
Carbonell, Neus
Cardona, Laura
Cardoso, Amarilis
Cardoso, Marise
Carissimi
Carneros, Maria José
Caro Vallespi, Elisa
Caro, Elisa
Carracedo, Veronica
Carrasco Vila, Laia
Carreras, Susana
Casacuberta, Esther
Casey, Alyssa

Castells, Elisenda
Castro Suárez, Marta
Cateberg, Mónica
Cecile Surga, Anne
Cerdà, Pilar
Cerezo, Azahara
Cervantes Boldu, Agnes
Chacón Ávila, Ester
Chansard, Maïthé
Chordà, Mari (Les Pumes)
Cibeira, Ana Maria
Ciurana, Rosa Maria
Clop Aguilar, Iolanda
Co, Sandra (CaCo
Empowerment)
Coderich, Lúa
Colell Pallarès, Judith
Coll Alonso, Mercè (Drac
Màgic)
Coll, Tonia
Colom Segura, Mariona
Coluccelli Pozuelo, Maria
Manuela
Comellas Martin, Maria Josep
Coppens, Carolina
Corbaran, Concha
Coromina, Mireia
Corrales, Maria Teresa
Correa Llobet, Carolina
Cortés, Matilde
Cortiella Campabadal, Rosa
Cosmes, Maria
Costa Sorli, Mercè
Costa, Miryam
Cox, Paula
Cristina
Cuadra, Marina
Cuartero, G
Cunillera, Judith
Curto, Rosa
Cusó, Mireia
Cvejic, Yelena

D

d'Alfonso, Francesca
d'Orsi, Eloisa
Darder, Marta
Davó, Helena
de Almeida, Karin ((Alumnes
master Produccions
artístiques i recerca)
de Arriba, Cecilia
de Arriba, Valeria
de Graaf, Sonja
de la Calzada, Carmen
de las Alas, Evelyn
de los Pájaros, Marta
de Matos, Ana
de Pelegrí, Teresa

de Piero, Janice
Del Castillo, María
(Dianespottting)
del Rey Jordà, Gema (Art Al
Quadrat)
del Rey Jordà, Mònica (Art Al
Quadrat)
del Rio, Antonia
Delgado, Dolors
Delgado, Mireia
Dentone, Julieta
Díaz, Verónica
Dillard, Valérie
Domingo, Marina
Dominguez Sanchez, Esther
Donaire, Lola
Donyanna
Duran, Montse
Duran, Teresa
Dussa

E

E Ruiz, Tania
editora de llibres de text
Egaña, Lucía
Egio, Carolina
Egurdibde, Begoña
Elena Fraj
Eppinger, Britta
Espinach Llavina, Marta
Espinosa Ruiz, Maria
Francisco
Esteban Medina, Marian
Estedinger, A
Esteva Ollé, Herminia
Estevan, Ona
Exposito, Núria

F

Fabregas, Ariadna
Famboa, Laura (Alumnes
master Produccions
artístiques i recerca)
Fando Mestre, Montserrat
Fando Morell, Anna
Farrés, Marta
Fernández-Martorell,
Mercedes
Fernandez, Esmeralda
Fernandez, Marta
Fernandez, Sandra Paula
Figini, Liliana
Figuera Serra, Marta
Folguera Utges, Siegna-Àngel
Fonseca Pablos, Cristina
Font Casanovas, Cristina
Font, Veronica
Fontecilla Chacón, Paula

Fossi, Julia
Frago, Núria
Franc, Isabel
Freyberg, Gisele
Friera, Raquel
Fusillo, Cynthia
Fuster, Felicia

G

G Corral, Alba
G Martínez, Carme
G Noguero, Susana
G Rodriguez, Angela
G Vara, Carme
Gallego Garcia, Alicia
Gandía Martinez, Ester
García Besné, Viviana
García Blázquez, Raquel
García Coll, Elisa
García del Pino, Virginia
García Espada, Maria
(Cuatricromía)
García Garcia, Begoña
García Lidon, Edith
García Moreno, Rosa
García Romero, Ana
García-Huidobro, Rosario
Garcia, Alexandra
Garcia, Iris
García, Laura
Garcia, Marta
Garcia, Trinidad
(Deria+rectificadora)
Gardela, Isabel
Garducci, Chiara
Garrido, Cristina
Gascó, Emma
Gascón, Mireia
Gascon, Ruth
Genové, Menchu
Gentz Perales, Katja
George, Valerie
Gil, Anna
Giner París, Carme
Goiria, Leïa
Gomez, Martha
Gomez, Violeta
Gonzalez Madrid, Maria Jose
Gonzalez Peña, Katy
González Zafra, Maria Dolors
González, Amaya
González, Herminia
Gost, Mercè
Gotor Carrasco, Blanca
Grau Costa, Eulàlia
Grosche Siranols, Esther
Guardocci, Chiara
Guarducci, Chiara
Güell Serra, Núria

Güernes, Ainhoa
Guillo Arakistain, Miren
Guitart, Kima
Gutierrez Rodriguez, Angela
Gutierrez, Goya

H

Hamada, Mina
Harrison, Amy
Hermida, Inés
Hernández Muñoz, Isabel
Hernando, Marcela
Herrera Baena, Bárbara
Holtz, Janet
Houx Lieu, Amedée
Huerga, Maria
Huidobro, Mariana
Hunter, Lynette

I

Ibáñez Alemany, Sonia
Iglesias, Empar
Imelda Moro, Luz
Implicades
Inoura, Claudia
Institut
Irueta, Ainhoa
Isern, Conxita
Ivanna, Leonor
Izaguirre Masse, Gala

J

J Sanmartin Savelski, Andrea
Jardón, Marcela
Jauregui, Silvia
Jimenez Garcia, Carmen
Jiménez, Ana
Jimenez, Petry (Veus de dones)
João Teixeira Moreno, Maria
Judit Vidiella
Juliano, Dolores
Jurado Torresquemada, Carmen
Justo Moreno, Aurora (Col·Lectiu Dones Urbanistes)

K

Kancler, Tjasa
Keren Manzano
Khataizadeh, Parimah
Kim Yeun Hee
Korn, Ula
Kotnik Mercadé, Helena
Kowalski, Rose
Kramm, Gisela

Kuselman, Tamara

L

La Buena y la Mala
la Luque, Lusi
Lafaja, Mercedes
Lago, Susana
Lahitte, Verónica
Lanati
Lanuzza, Sonia
Lapeña Gallego, Gloria
Las Más Turbias
Las Peliagudas
Laso, Esther
Lasurt, Lola
Leira, Adriana
León, Cristina
Lerma, Cecilia (Alumnes master Produccions artístiques i recerca)
Les bostonianes
Les Fatales
Les Manolites
Les Salonnières
Lescano, Tania
Lettmayer, Verena
Lina
Lingüística
Llach Pisach, Laia
Llanos, Elena
Llinàs, Conxa (Les Pumes)
Llopis, Helena
Lluís, Marta
Lohan, Patrizia
Lombardo, Guillermina
Lopez F Cao, Marian
Lopez Isart, Anna Maria
Lopez Monso, Roser
Lopez, Laura
Lopez, Rebeca
Lozano, Sandra
Lucià Aznar, Meritxell
Lull, Júlia
Luna, Lola
Lutxana art

M

Maeso, Noelia
Maïs
Mali Mowcka
Maltaverne, Tatiana
Malvestuto, Cori
Mandy, Marie
Manyes, Anna
Maralda
Marçal, Maria Mercé
March, Sandra (Alejandra Colell Pinell)

Marchand, Julie
Marchante, Diego
Marès, Montse
Marika
Marili
Marin Galvez, Anna
Marin Muñoz, Olga
Marquès Marroquí, Núria
Marta
Marta Corcoy
Marti Borrás, Anna
Marti, Rosa
Martin Anfruns, Maria Rosa (7 amb Set)
Martin Lopez, Elena
Martin, Elena
Martínez Martínez, Encarna
Martinez Rodriguez, Pamela
Martinez Seguer, Núria
Martinez, Claudia
Martinez, Encarna (Nani Miras) (Dones Llop)
Mas, Catalina
Mas, Cati
Massip, Jacqueline
Mataix, Carmen
Mateo, Pilar
Mateos Alcalde, Tonyi
Matzur, Johanna
Maupas, Claire
Mauro, I
Mazzitelli Masticcio, Natacha
Medeira, Anna
Mediero, Sandra
Mercader Carbonell, Laia
Mercè Otero
Mercedes
Milei, Mariana
Millan, Maria
Miño, Ivana
Miquel Escoda, Núria
Mira, Maria Victoria
Miracle, Roser
Moliner Vicent, Montserrat
Molins, Marta
Monfort Catalan, Montserrat
Montalban, Begoña
Montesinos, Montserrat
Montserrat, Edna
Montull, Elena
Morejón Corredera, Laura
Morell Capel, Silvia
Morell, Magda
Morello, Solange
Moreno, Anne
Moreno, Esther
Moron, Mar
Mortada, Fatima

Motamendi, Mehdiéh
(Alumnes master
Produccions artístiques i
recerca)
Mottura, Valentina
Moya, Sonia
Multimedias
Munita Martinez, Guisela
Muños, Marta
Muñoz, Josune
Murcia Nava, Marisela

N

Natalia
Navarro Sánchez, Sofia
Guadalupe
Navarro, Milagros
NBF
Negre, Marta
Negre, Myriam
Nesua, Eleodora
Neveira, Eulàlia
Nicki
Nicolau Galmés, Barbara
Nieto, Montse
Ningún Lugar
Ninou, Maite
Niubé, Lluisa
Noé, Ilya
Nogueroles, Gemma
Noraldi, Elina
Notti, Gabriela

O

Ogier Parés, Alejandra
Ojuel Solsona, Júlia
Oldigs, Maribel
Oliart, Camila
Olivarria, Ina
Olivé, Núria
Olmos Rubio, Carmen
Ono, Mihoko
Ortiz de Cevallos, Daniela
Otaegui, Alicia
Ovalle, Rocío

P

Pacheco, Eva
Pacho Casquet, Patricia
Padilla Climent, Maria
Palacios, Angela
Pallach, Antonia
Paloscay, Marieke
Pamplona, Teresa
Parcerisas, Pilar
Parcerisas, Pilar
París, Núria
Parra Cardenas, Sandra
Parra Henares, Olga

Part, Aline
Pascual Curià, Blanca
Pasquinelli, Laia
Pavic, Nevenka
Pekunlu, Zeymo (Alumnes
master Produccions
artístiques i recerca)
Pennycate, Debbie
Pérez Pastor, Virginia
Perez, Eva
Periane Gonzalez, Aurora
Pi Gómez, Esther (Dualart)
Picón, Patricia
Pinedo de Pedro, Gema
Pinedo, Gema
Piñeiro, Montse
Pizzutti, Nadia
Planas Diaz de Cerio, Raquel
Plou, Lia
Pol, Marta
Poll, Cristina
Pons Castells, Elisabeth
Pons, Maria
Pons, Montse
Porcel, Violant
Porqueres, Bea
Porqueres, Bea
Porta Abad, Carme
(Bollofilms)
Porta Abad, Helena
Porta Dominguez, Mònica
Porta, Carme
Porta, Helena
Porta, Mònica
Poza Cruz, Francesca
Prat Aparicio, Claudia
Puig, E
Puig, Rosa
Pulido, Dolores
Pulido, Dolores (Dolo Pulido)

Q

Quevedo Garzón, Paola
Quintana Llidó, Judit

R

Ramoneda, Marina
Ramos Palomares, Lia
Ramos, Tania
Raquel, Planas
Ribas, Marijo
Ribé Rovira, Guida
Ribé, Guida
Rifà Valls, Montserrat
Rihuete, Cristina
Rion Virgili, Núria
Rion, Núria
Ripoll, Gisela

Rissech, Laia
Riu Jacas, Francesca
Rius Vernet, Núria
Rivacoba, Cruz
Rivera Garretas, Maria-
Milagros
Rivera Gaviria, Carolina
(Dual Art)
Rocamora, Mireia
Rocha, Lucrecia
Rodriguez Garcia, Estela
Rodriguez, Eva
Rodríguez, Silvia
Roldan, Eva
Romero Garcia, Maria
Romero Lucas, Marili
Romero, Dolores
Romina, Alejandra
Ronda, Rosario
Ros, Sonia
Rosich, Carme
Rosiñol, Dolors
Rosique, Gemma
Rovira Boyreu, Carme
Rubio, Emili
Ruiz-Giménez, Lúa

S

S Sillero, Sandra
Salas Gastalver, Irene
Salvador Guillen, Elisabeth
Sanahuja, Mariona
Sanchez Barrau, Núria
Sanchez Blanco, Marta
Sanchez de Cerro, Rosa
Sánchez de Serdio, Aida
Sanchez Molina, Pilar
Sánchez, Eva
Sanseverino, Sandra
Sanz, Teresa
Sariola Mayol, Eulàlia
Saura Estruch, Maria
Sauret, Laia
Schmidhauser, Kathrin
Segarra, Rosa
Selva, Marta
Serfass, Veronique
Serna Mata, Maite
Serrano Báez, Francisca
Servalls Munar, Carme
Sevilla, Soledad
Sheperd, Virma
Simon Cerezo, Ana
Solà Font, Maria
Solé, Anna
Solé, Carla
Solsona, Eliana
Souza Mundi, Maria
Sugi, Eiko

Syrun

T

Talavera, Pilar
Tamboleo Garcia, Lidia
Tami Borg, Brooke (Alumnes
master Produccions
artístiques i recerca)
Teague, Joanna
Teixeira Moreno, Maria Joao
Teresa Girona, Roser (rrose
® present)
Terrado Lozano, Mireia
The Laboratory of Living Arts
Titos, Carmen
Tomas Mayolas, Núria
Torbau, Marta
Torrejimeno, Sonia
Torres, Ana
Tosquella, Patricia
Trafi Prats, Laura
Travé Marcos, Maite
Trucco, Clara
Trujillo, Begoña
Turner, Ruth

V

V J, Paula
Valldeperez, Lorena
Valldosera, Eulàlia
Valls Codina, Montse
Valverde de Don Lebon,
Wurskia
Van Doom, A
Vaquer, Laia
Varela, Rosa
Vazquez Abraham, Eva
Vegetahn, Kerstin
Velasco Hernández, Soledad
Velez, Pilar
Ventades Ezquerro, Paula
Vergonyós, Marta
Vicky Moreno
Victoria Maluf, Maria
Vidiella Pagès, Judit
Viento Dorado
Vietto, Cecilia
Vila, Cèlia
Vila, Marika
Viladomiu, Angels
Vilagut, Sabina
Vilches, Ester

Villalón, Carol
Villanueva Pérez, Núria
Vinelette
Vinent, Angela
Viñas, Carme
Virgil, Charo
Vite Leon, Mariete

W

Widmann, Susanna
Wilson, Isidora
Wop, Carme

X

Xargay, Ester
Xeixa, Rosa
Ximenez, Marga
Yendell, Lesley
Yolanda

Z

Z Mímica, Vesna (VEZOMI)
Zamarbide, Mariana
Zigogianni, Sofia
Zúñiga Ruiz, Itxaso

Annex 2. Textos curatorials de la Mostra FemArt (1992-2018)

2.1. Directori de textos

1992	Text curatorial	Fes-Lu
1994	Text curatorial	Ca La Dona
1995	Text curatorial	Ca La Dona
1997	Text curatorial	Equip FemArt
1998	Text curatorial	Equip FemArt
1999	Text curatorial	Equip FemArt
2000	Text curatorial	Equip FemArt
2002	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg: “De l'autorepresentació. Una perspectiva històrica”	Bea Porqueres
	Text del catàleg: “L’art i les autorepresentacions del gènere: diàlegs entre diferents subjectivitats”	Equip FemArt
	Text del catàleg: “I Reinterpretar la modernitat des de l’ordre matricial: L’estudi de Picasso de Faith Ringgold”	Laura Trafí Prats
	Text del catàleg: “II La conversa entre “si mateixes” i “les altres” als discursos de les artistes relacionades amb les societats islàmiques”	Montse Rifà Valls
	Text del catàleg: “III La contestació de les representacions hegemòniques de negritud per part de les artistes afroamericanes”	Aida Sanchez de Serdio Martín
	Text del catàleg: “Captar les pertorbadores aparences del cos”	Maria-Milagros Rivera Garretas
	Text del catàleg: “El cos lesbiana i la seva autorepresentació”	Elina Norandi
2003	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg: “Biopoder, cossos i visualitat: el dispositiu del plaer sexual a la fotografia de dones”	Montse Rifà Valls
	Text del catàleg: “Com pot l’art fet per dones contribuir a una producció cultural contrahegemònica?”	Estela Rodriguez, Nora Ancarola i Laura Trafí Prats
	Text del catàleg: “Filmer le désir. Voyage à travers le cinéma des femmes”	Marta Selva Masoliver

	Text del catàleg: “A quatre mans, a quaranta dits, una immensa llengua degota. Locomotora infidel pel passat.”	Mari Chordà
2004	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg: “Fer ciutat des del punt de vista de les dones”	Aurora Justo Moreno
	Text del catàleg: “Petites tragèdies domèstiques”	Pilar Bonet
2005	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg: “Les pors que cultivem”	Dolores Juliano
	Text del catàleg: “Els escenaris de la por en el cinema”	Mercè Coll
2006	Text curatorial	Equip FemArt
2007	Text curatorial	Dolores Pulido
2008	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg “Cuita-Dones”	Marta Darder
	Text del catàleg: “Virus Ciudadania”	Ca La Dona i grup d’artistes
	Text del catàleg “90 anys”	Montserrat Abelló
	Text del catàleg: Dones contra la violència. 15 anys”	Text del catàleg
	Text del catàleg: “Vuit de març”	Maria Mercè Marçal
	Text del catàleg: “Anti-keres”	Marga Ximenez i Nora Ancarola
	Text del catàleg: “Petites tragèdies domèstiques 10: Alicia Framis”	Pilar Bonet
	Text del catàleg: “Narratives visuals de la cura i del treball en la formació de la subjectivitat de les educadores”	Montserrat Rifà
	Text del catàleg: “Ca la dona ja té casa”	Sandra Bestraten
	Text del catàleg: “ArcheoRipoll25”	Gisela Ripoll i Catalina Mas
2009	Text curatorial	Equip FemArt
2010	Text curatorial	Gema Pinedo de Pedro
2011	Text curatorial	Equip FemArt
	Text del catàleg: “La subhasta del Fem Art”	cARLA cARISSIMI

	Text del catàleg: "Les emocions que em mouen"	
2012	Text curatorial	Equip FemArt
2013	Text curatorial	Equip FemArt
	Text de la presentació	Teresa Sanz i Julia Lull
2014	Text curatorial	Equip FemArt
2015	Text curatorial	Equip FemArt
2016	Text curatorial	Equip FemArt
	Memòria del seminari	Equip FemArt
2017	Text curatorial	Júlia Lull
2018	Text curatorial	Equip FemArt
2019	Text curatorial	Equip FemArt

2.2. Recopilació de textos

2.2.1 Mostra de creativitat de dones (1992)

Text curatorial | Fes-Lu

A més de ballar, riure, menjar, cantar i ... somiar, ara ens sorprenem i ens regalem la vista amb aquesta mostra de creativitat de dones.

I... quin espai millor per aquesta primera mostra que Ca la Dona?, un espai de i per a dones amb empena, energia, ganes de fer coses i solidaritat.

Per que la mostra? Per donar un espai on les dones creatives puguin mostrar el seu treball i compartir les seves experiències, ja sabem que n'és de difícil trobar-lo.

Quina sorpresa...!

Tantes dones creant al nostre voltant i nosaltres sense adonar-nos-en. I, segur, que n'hi ha moltes més que no han pogut participar-hi per falta de temps o d'informació.

La creativitat de les dones ha de sortir de l'ombra. Això ens motiva a imaginar moltes altres mostres.

Fins la propera.

2.2.2. Les dones fem art (1994)

Text curatorial | Ca La Dona

Tot i que les dones hem estat participant sempre del fet artístic, han estat els homes els qui han sobreviscut a la història com a grans genis i creadors. Amb aquesta segona mostra artística organitzada a Ca la Dona, volen donar a conèixer l'art fet per dones, en totes les varietats artístiques possibles, per tal de mostrar la consciència artística de les dones i, també, per què no, com a reivindicació d' un espai més ampli per a les artistes.

Fem nostre el manifest de les Guerrilla Girls, un grup d' artistes-activistes dels EUA, com a introducció per aquesta mostra titulada Les Dones Fem Art.

AVANTATGES DE SER DONA I ARTISTA

.Treballar sense la pressió de l'èxit
.No haver d'exposar amb homes
.Tenir una evasió del món artístic amb els teus 4 treballs free-lance
.Saber que la teva carrera serà coneguda després de complir els 80 anys
.Estar convençuda de que qualsevol art que facis serà etiquetat de femení
.No quedar-te anquilosada en una plaça fixa de professora d'art
.Veure que les teves idees prenen vida en el treball d'altres
.Tenir l'oportunitat d'escollir entre la teva carrera i la maternitat
.No haver de justificar el teu èxit econòmic amb antigues militàncies conceptuals
.Dedicar més temps al teu treball quan el teu company t'hagi abandonat per algú més jove
.Estar inclosa en una versió revisada de la història de l'art
.No haver d'avergonyir-te quan et qualifiquin de geni
.Posar la teva fotografia en una revista d'art usant un vestit de goril·la

2.2.3. Les dones fem art (1995)

Text curatorial | Ca La Dona

Aquesta tercera mostra d'art de dones, a Ca la Dona, estarà dedicada de manera monogràfica al Gravat.

No és gratuït haver triat aquesta tècnica artística en una mostra de dones. Si bé les dones artistes hem hagut de lluitar sempre, per ser reconegudes com a tals - també cal reconèixer aquí la important tasca d'algunes historiadores en la recuperació d'aquestes dones-, el gravat, com la fotografia en algun moment, va ser considerat durant molts segles com el germà petit del "gran art": la pintura, l'escultura, el dibuix, ...

A això va contribuir el fet que el gravat s'utilitzés més com a instrument de la reproducció fidelíssima d'altres obres d'art més que no una eina de creació pròpia - exceptuat alguns casos que fou utilitzat per grans artistes-.

Fa poc més d'un segle que el gravat constitueix un llenguatge específic: deixa d'imitar i es converteix en un procediments autònom. Les i els artistes del gravat estableixen la definició del gravat original, donant així el mateix valor a totes les estampacions i, com deia W. Benjamin, "multiplicant, la reproducció, posa en el lloc d'un esdeveniment únic una sèrie quantitativa d'esdeveniments".

És en aquest context que volem donar a conèixer algunes dones, que han fet seva la tècnica del gravat, i reivindiquen el seu treball com a artistes a l'hora que reivindiquen l'aura del seu art.

2.2.4. Les Multimedias (1997)

Text curatorial | Equip FemArt

Sota la premissa de reivindicar una vegada més el paper de les dones artistes, la Mostra FEM ART '97, es presenta enguany amb un nou perfil per subratllar amb escreix el reconeixement i l'homenatge de la invisibilitat de què són -som- objecte les artistes en la història.

L'acte reivindicatiu s'estrena amb la posada en escena del col·lectiu MULTIMÈDIES, integrat per les participants que han donat forma a l'exposició, estructurada amb diferents disciplines i tècniques artístiques d'avantguarda. A més a més, presentaran per primer cop una obra col·lectiva, conseqüència d'una interessant forma de treballar plegades en les anàlisis i l'acció feminista de l'art.

La força creativa y la vocació renovadora de la Mostra d'art de dones FEM ART '97 ha volgut trencar amb la dinàmica de limitar en un sol estai l'exposició de les obres; per aquest motiu, s'ha decidit ampliar l'itinerari del recorregut amb dos nous àmbits, fora de les instal·lacions de Ca la Dona: la llibreria Pròleg i la nau de Banana Factory.

Per tot això i per què la mostra segueixi perseguint els mateixos objectius que la primera, alhora que anem dissenyant i consolidant les estratègies per aconseguir-los, des de Ca la Dona us convidem a participar en aquesta manifestació que, com cada any, cerca una nova lectura del mutisme de les creadores plàstiques.

2.2.5. Gènere i Identitat (1998)

Text curatorial | Equip FemArt

Enguany celebrarem la cinquena edició de la mostra FEM ART, fet que consolida aquest projecte col·lectiu i alhora reivindicatiu per trencar la invisibilitat de les dones artistes.

També consolidem la dinàmica d'ampliació dels espais d'exposició i mantenim oberts, com a la darrera mostra, tres espais on podreu trobar les diferents obres de les artistes participants sota el títol global de "Gènere i identitat".

Des de diferents discursos, experiències, disciplines i tècniques artístiques les participants ens aniran descobrint l'art de dones i les múltiples identitats que el generen.

A més tot això ho farem en el marc del desè aniversari de Ca la Dona fet pel qual us convidem a participar activament al FEM ART'98 per tal d'anar creant, totes juntes, espais físics i simbòlics que ens ajudin a construir un món en femení.

2.2.6. Ull públic, mirada de dona (1999)

Text curatorial | Equip FemArt

La propera tardor Ca la Dona tornarà a organitzar la mostra d'art de dones FEM ART. Enguany el centre d'interès torna a ser un tema tècnic: la fotografia. En altres edicions hem triat temes centrals per al treball artístic individual i col·lectiu entorn al gènere i l'art, l'any '99 pretenem que la tècnica fotogràfica sigui el centre de la creació artística sense deixar de banda el treball de gènere. La fotografia és una tècnica en la qual les dones hem tingut un paper rellevant malgrat s'hagin deixat grans fotògrafes en una segona línia de reconeixement social. Per altra banda la tècnica fotogràfica és objecte de contínues evolucions en la seva aplicació artística, evolució en la qual les artistes tenen un paper importantíssim.

Aquesta serà la sisena edició de la mostra FEM ART, fet que consolida aquest projecte col·lectiu i alhora reivindicatiu per trencar la invisibilitat de les dones artistes. Des de diferents discursos, experiències, disciplines... les participants ens aniran descobrint l'art de dones i les múltiples identitats que el generen.

Seguint la línia de les anteriors mostres l'exposició de les obres es farà en diferents espais de dones de Barcelona i hi haurà obres participatives per a totes les visitants, apunteu-vos-ho a l'agenda! Us convidem a participar activament al FEM ART '99 per tal d'anar creant, totes juntes, espais físics i simbòlics que ens ajudin a construir un món en femení. La fotografia ha estat qualificada com a tècnica de l'ull públic, així com serà aquesta mirada, aquest ull públic femení?

2.2.7. Noves @rtistes (2000)

Text curatorial | Equip FemArt

La Mostra d'Art de Dones Fem Art, celebrarà l'any 2.000 la setena edició. S'ha consolidat, doncs, com a espai anual d'exposició artística que és, alhora, una trobada de les dones amb l'art i un intercanvi entre les dones artistes. Al mateix temps es manté la voluntat de promocionar les joves artistes en espais

que, tradicionalment, no són oberts a l'art de forma continuada i acostar les avantguardes artístiques actuals a la realitat de les dones, tant a nivell concret com a nivell teòric, des d'una perspectiva de gènere.

La consolidació de la Mostra és fruit de la voluntat de Ca la Dona com a espai, però també del treball voluntari -invisible però necessari- de moltes dones que dediquen una part del seu temps a la coordinació i posta a punt de tot el que una mostra d'aquestes característiques requereix, així com de les artistes que elaboren les seves obres pensant exclusivament en la mostra.

Enguany ens plantejem seguir indagant en les noves tendències artístiques i, en aquest sentit, pensem que el millor tema central per a una Mostra que tancarà el segle és el de la imatge vídeo-gràfica, electrònica i les noves tendències artístiques que això provoca. En la mostra anterior vam donar pas a la imatge fotogràfica i això ens va portar a endinsar-nos en el debat sobre el paper de les noves tècniques i la tecnologia en el canvi de la concepció de l'art. Creiem que seguir indagant aquest nou camí és prou interessant tant per les observadores com per les artistes.

Així doncs, la mostra d'aquest any 2000 girarà a l'entorn del món del video-art i les noves tecnologies aplicades a l'art sota el títol Noves @rtistes. Es preveu donar cabuda, també, a performances i accions artístiques que utilitzin les noves tecnologies (vídeo, imatge electrònica...) o bé que ens acostin al discurs artístic que aquestes destil·len. Com cada any, la mostra es realitzarà en diferents espais de dones i associacions, tenint com a centre l'espai de Ca la Dona.

Tanmateix, comptarem amb la col·laboració de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona i el seu projecte Un espai propi, un film col·lectiu -que va ser objecte d'exposició permanent al Museu d'Art Contemporani de Girona i en la difusió del qual col·laborem des del seu inici. Tot recreant l'ambició que en cada mostra tenim de portar a terme una obra col·lectiva interactiva entre artistes i públic, enguany la col·laboració en el projecte Un espai propi, un film col·lectiu serà encara més estreta donat que en la convocatòria ja preveiem el pas a Fem Art' 00 i, per tant, l'obra col·lectiva d'enguany no es desenvoluparà en la pròpia Mostra sinó prèviament a la mateixa, fent més ampli el ventall de participació.

La mostra del 2000, Noves @rtistes, preveu també l'espai de discussió teòrica que ja li és propi amb la celebració d'una conferència i una taula rodona. La primera es centrarà en el paper de les dones en les avantguardes.

2.2.8. De reflexes i reflexions (2002)

Text curatorial | Equip FemArt

Ca La Dona i la llibreria Pròleg acullen aquesta mostra d'art de dones, FEM ART, que enguany celebrarà la seva vuitena edició.

La Mostra, organitzada des de Ca la Dona, renova la seva voluntat de mantenir aquest espai de promoció d'art de dones entre dones, tot facilitant i potenciant una trobada de les dones amb l'art. Dins dels nostres desitjos, amb aquesta Mostra continuem apostant per l'intercanvi d'experiències i discursos entre dones artistes en espais que, com aquests, no són oberts a l'art de forma continuada.

De reflexes i reflexions, aquest any ens proposa apropar-nos al tema de l'autorepresentació, és a dir, la forma d'auto-representar-nos a nosaltres mateixes davant els altres i el món. Autorepresentació entesa com un dels passos següents al de la presa de consciència: d'on som i què volem. Autorepresentacions que estan reflectides, també, en les diferents formes d'utilitzar el llenguatge, tal com plantegen les artistes que participen a la Mostra a través de la fotografia, l'escultura, el gravat, el vídeo o la instal·lació.

Simultàniament, aquest any, com els anys anteriors, la Mostra cuida i recrea un espai per a la participació, el debat i la reflexió teòrica en el qual participaran dones implicades en el feminisme des del món de la història, la pedagogia i la història de l'art.

Text del catàleg | Bea Porqueres (Historiadora) **"De l'autorepresentació. Una perspectiva històrica"**

Parlar de les autorepresentacions en les arts visuals és parlar de les arts en el seu conjunt, ja que l'art és representació, i representació subjectiva. El producte artístic compromet el jo perquè surt del subjecte, ja sigui aquest masculí o femení (o s'anomeni masculí o femení), alhora que el construeix. Ara bé, sovint en referir-se a autorepresentació o autorepresentacions, es pensa en les imatges que els artistes i les artistes han creat tot agafant com a tema, com a objecte de la seva mirada i del seu treball, la representació de persones del seu mateix sexe, o encara millor, la representació d'ells mateixos o d'elles mateixes en forma d'autoretrats.

Si la figura humana - en una multitud de gèneres i subgèneres artístics- ha estat el tema privilegiat de l'art occidental des dels seus orígens, el retrat i l'autoretrat ho han estat des de finals de l'edat mitjana, amb el desvetllament de l'humanisme.

Des d'aleshores ençà, l'artista -home o dona- s'ha representat, això és, s'ha pensat i s'ha creat, com a subjecte a través també, i potser principalment, de l'autoretrat. En la història, els casos de Durer, Rembrandt i Velázquez - que es pinta protagonista d'un retrat de la cort, al qual Las Meninas són l'excusa que hi dona títol- són prou coneguts perquè no calgui tornar-hi. En canvi, els autoretrats femenins al llarg de la història són molt menys coneguts i, com succeeix amb bona part de les aportacions de les dones del passat, s'han estudiat poc o gens, fins al punt que les artistes actuals desconeixen sovint aquesta rica herència que les seves antecessores els han deixat.

Avui - ho confirma també l'edició d'enguany del FemArt-, una de les grans preocupacions de les artistes és la reflexió sobre la pròpia identitat, però cal insistir en el fet que existeixen uns precedents certament rics per la seva qualitat i diversitat i potents per allò que encara ens poden dir. I això és el que ens poden dir si els coneixem, el que ens poden dir si els mirem com el que són: autorepresentacions d'una dona que, en constituir-se com a imatge, s'estava construint com a subjecte... una dona única i irrepètible, molt allunyada de la dona, la imatge artística de la qual ha estat objecte d'estudi per part de moltes historiadores de l'art feministes.

És cert que els estudis sobre "la imatge de la dona en..." ens han revelat que l'art ha tingut un paper molt important en la prescripció dels rols de gènere en cada moment històric, que moltes, no totes, és clar, de les obres dels artistes del passat - i també del present- en crear la dona posaven en circulació les seves fantasies, sovint perverses, i que res ens deien de les dones del seu temps o de tal dona del seu temps, per molt que en algunes de les seves obres s'hi poguessin reconèixer trets individuals representats de forma acurada: totes aquestes Venus, Dafnes, Mares de Déu, Judits, Senyorettes d'Avinyó o Mesdames Matisse. Però les produccions artístiques femenines s'han estudiat menys que les representacions que els artistes han fet de les dones i menys encara i, des del meu punt de vista, amb menys encert, les autorepresentacions en forma d'autoretrat que es conserven d'algunes, moltes, artistes del passat.

Frances Borzello, una prestigiosa historiadora feminista de l'art, va publicar el 1998 un extens estudi sobre els autoretrats femenins al llarg de la història titulat "Seeing ourselves. Women's self-portraits". Fins aleshores es tenien assaigs teòrics sobre el tema i també estudis centrats en una artista o en un moviment o període, però no comptàvem amb una obra general com aquesta. Es tracta d'una obra molt ben il·lustrada, un veritable plaer per la vista i una eina per mirar i treure, qui ho vulgui, les seves conclusions... Però el text, ai!, el text està mal documentat i també mal enfocat. Parteix de la comparació dels autoretrats masculins amb els autoretrats femenins - els uns i els altres en general, quan no hi ha res de més particular que un autoretrat, però molt que entre alguns d'ells s'hi puguin veure trets comuns d'ordre estilístic o iconogràfic- i anticipa, ja en les seves pàgines introductòries, un seguit de preguntes esbiaixades que llasten la resta de l'estudi "Per què tantes es presenten a si mateixes de manera tan submissa? [...] Per què no presumeixen de les seves habilitats? Per què es mostren tan tímides?[Etc.] (pàgines 17 i 19).

En definitiva, aquesta autora, com altres, dona per bo que mentre que als segles XIX i XX emergeixen personalitats que indaguen amb rigor i compromís la seva identitat i es construeixen com a subjectes, les artistes anteriors van romandre lligades a allò que se'ls imposava, tancades en estrets models preestablerts, perdudes i ignorants de si mateixes.

En la meua xerrada a Ca La Dona en ocasió del FemArt 2002, m'agradaria mostrar, autoretrat per autoretrat, artista per artista, que hi ha altres mirades possibles sobre els autoretrats femenins del passat.

Text del catàleg | Equip FemArt “L’art i les autorepresentacions del gènere: diàlegs entre diferents subjectivitats”

Els textos que presenten comparteixen una mateixa visió sobre el gènere que tot seguint Teresa de Laurentis, s’entén com una construcció semiòtica que pren el seu lloc mitjançant la interrelació entre els processos de representació social i d’autorepresentació. En el camp de les arts visuals, això implica la consideració d’aquests processos en l’obra de les dones artistes com a subjectes actius que decideixen com crear les seves narratives i que contribueixen a la producció de subjectivitats. D’aquesta manera, l’obra de les artistes que s’aborda a continuació participa d’una mateixa perspectiva dialògica: les arts visuals serveixen per reescriure les representacions del gènere i per repensar-nos com a subjectes des d’una perspectiva de diferència. Però els discursos de l’art sobre la memòria, el gènere, la raça, la identitat, l’etnicitat, la classe social, la comunitat, l’exili, la sexualitat, etc., no són auto-referencials ni pretenen la legitimació de l’artista, sinó que més aviat són una invitació a la interacció, tot deixant oberta la possibilitat de conversar de forma permanent. En definitiva, la revisió de la pràctica artística de la modernitat ha permès que emergeixin noves propostes artístiques que se’ns presenten com una oportunitat per a la intervenció, la reinvençió i la resignificació de les nostres subjectivitats com a dones.

Text del catàleg | Laura Trafi Prats (Pedagoga cultural) “I Reinterpretar la modernitat des de l’ordre matricial: L’estudi de Picasso de Faith Ringgold”

“La matriu és una forma d’imaginar la diversitat i la negociació de l’alteritat i la diferència en un paradigma radicalment diferent, de formes radicalment creatives...”²

A L’estudi de Picasso ha irromput una dona jove africana que seu despullada, amb el seu cos obert, obscur, exòtic....Picasso, arraconat, davant d’un cavallet, també es representa semi-despullat, amb uns calçons grisos, disposat a pintar, el pinzell a punt d’entrar a la tela. L’acció està sostinguda en el veritable inici de l’Acte (creatiu). El llenç és “verge” encara. Ella el mira a ell, ell mira el seu estri. Estem davant de “les condicions ideològiques en les que s’ha creat l’art modern”, l’estudi de l’artista “blanc, burgès, que paga una dona, probablement de classe treballadora (africana), per tal que feinegi per a ell”.³ Una dona que, compositivament, està assimilada al grup de les Senyorettes d’Avinyó - la pintura es troba col·locada just al seu darrera-, el grup de dones-de-món l’aixopluga però la seva pell la diferencia... l’africanitat se significa per excés a L’estudi de Picasso; hi ha teles i estores estampades, a més de màscares i fetitxes que criden l’art noir. A L’estudi de Picasso també s’hi senten veus, són les de les senyorettes d’Avinyó que es dirigeixen a la seva companya nouvinguda: “No volem que ELL senti que parlem, només volem que sàpigues que no has de renunciar a res”.⁴ L’arquitectura de L’estudi de Picasso està feta de teixit femení, embuatat, que parla més de la llar i del domèstic que no pas de la geografia avantguardista i bohèmia del Bateau-Lavoir. Apareix la imatge de Picasso dels anys seixanta i setanta, l’època en què les dones afroamericanes lluitaven per una presència a les institucions artístiques, per la diferència en el món de l’art i per la reconstrucció del seu rol històric en la creació de l’art i per la reconstrucció del seu rol històric en la creació de l’art d’avantguarda del segle vint. Picasso és vell, mig calb, justament l’aparença del commie utilitzada mercantilment per Macintosh per convidar-nos a Pensar Diferent, i per France Telecom, per Escurçar les Distàncies.

Sembla, doncs, que L’estudi de Picasso de Faith Ringgold és una fantasia matricial, un trencament de l’ordre fàl·lic de la modernitat basat en l’assimilació i l’exclusió: artista/model, home/dona, món occidental/tercer món. Una forma de construir nous significats pel feminisme, que reconeix la diferència social i que tradueix les formes intemporals del trauma en representacions històriques de la memòria de les dones.

De Laurentis, T. “La tecnología del género”, a Diferencia. Etapas de un camino a través del feminismo. Madrid, horas v Horas Editores, 2000.

Pollock, G. "Abandoned at the Mouth of Hell or A Second Look That Does Not Kill: The Uncanny Coming to Maternal Memory", a Looking Back to the Future, Amsterdam, G+B, 2001, pp.113-176, 127-128

Pollock, G. "Painting, Feminism, History", a Op cit, pp 73-112, 74

Ringgold, F "Storie Quilts. A Selection. Picasso's Studio", a Cameron, D (et. al). Dancing in the Louvre, Nova York/Berkelay, New Museum of Contemporary Art/University of California, 1998, pp.136-137

Text del catàleg | Montse Rifà Valls (Educadora Feminista) "II La conversa entre "si mateixes" i "les altres" als discursos de les artistes relacionades amb les societats islàmiques"

"... no hi ha cap raó per suposar que també els gèneres hauran de continuar essent només dos" (5)

Les obres de Shirin Neshat, Ghada Amer i Mona Hatoum enceten una reflexió sobre com intervenen en la representació de "si mateixes" les posicionalitats subjectives que ocupen aquestes artistes en relació a "les altres dones" dels seus països d'origen (Iran, Egipte i el Líban). I, en conseqüència, de quina manera les nostres posicionalitats (accidentals /modificades) regulen les interpretacions que fem de les seves obres. Per poder respondre aquestes qüestions, la crítica feminista de l'art s'ha d'enfrontar a una de les paradoxes de la teoria feminista assenyalades per Butler: si les ficcions fundacionals del feminisme neguen qualsevol forma d'identitat preconstituïda, de forma natural o temporal, tot garantint l'autogovern de les dones i la seva possibilitat d'emancipació -a més de la visió de la construcció sociocultural del gènere- tanmateix, es desencadena un problema polític pel fet de pressuposar una identitat comuna englobada en la "categoria de dones". D'aquesta manera, el "subjecte del feminisme" esdevé un parany restrictiu i limitador per la pròpia política de la representació feminista: "la 'representació' tindrà sentit pel feminisme només quan el subjecte de les 'dones' no es doni per suposat en cap aspecte. (6) A partir d'aquí, se'ns plantegen nous interrogants: com actua la performativitat del gènere a través de l'obra d'aquestes artistes (què constitueix la identitat que es pressuposa)? I, per tant, com es desplega la pràctica reguladora de la subjectivitat tot establint els límits de les polítiques d'identitat als processos de representació d'aquestes "artistes dones" en contacte amb "les dones islàmiques"? Tot seguint Butler, si assumim la definició del gènere com a relació i la seva contingència - que està per fer i s'està fent, sense cap subjecte anterior ni únic-, cal recordar que els gèneres, com els sexes, no necessàriament han de "continuar essent només dos".

En els contextos d'interpretació de l'obra de Shirin Neshat, la seva autorepresentació com a dona alliberada (que "és") contribueix a la formació d'un discurs orientalista que funciona com una forma de colonització i apropiació de la cultura de les altres dones (que ella "no és"). Aquí, la idea d'un patriarcat universal generalitza la subjugació (i la resistència) de la "dona islàmica" als "homes": "l'opressió de gènere s'explica subtilment com a simptomàtica d'una barbàrie essencial, no occidental". (7) En aquest sentit, la sexualitat i la diferència dels cossos a les obres de Shirin Neshat, Ghada Amer i Mona Hatoum també s'hauran de veure com a construccions culturals que revisen les relacions entre discurs i poder.

5. Butler, J "Sujetos de sexo/género/deseo" a El genero en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, Barcelona/Mèxic, Paidós/UNAM, 2001, p.39

6. Op. cit. p 38

7. Op. cit. p.36

Text del catàleg | Aida Sanchez de Serdio Martín "III La contestació de les representacions hegemòniques de negritud per part de les artistes afroamericanes"

Un dels principals perills que una dona acadèmica blanca com jo troba a l'hora de parlar de les dones artistes negres consisteix, potser, no tant en la reproducció dels discursos euro-cèntrics exotitzadors de l'alteritat sinó en -malgrat tota la bona fe- el fet d'utilitzar-les per tal d'adquirir un cert vernís d'intel·lectual progressista i a la page pel que fa a les tendències multiculturals més liberals. No obstant aquest rics, sempre temut, cal explorar vies per poder compartir les diverses experiències de les

dones, tot tenint en compte les nostres diferències, tot fent-ne un element d'aprenentatge mutu. Per això, considerar com Beyte Saar (1926) i Lorna Simpson (1960) s'enfronten a la tasca de representar la seva identitat com a dones artistes afroamericanes ens pot ajudar a comprendre altres perspectives, no només sobre l'art sinó també sobre les múltiples identitats femenines i les múltiples possibilitats de viure la negritud. Des de diferents posicions, ambdues artistes cerquen vies per enfrontar-se a la doble negació que Bell Hooks expressa en la seva cita:

"En aquesta cultura, rara vegada es reconeix [les dones negres] com un grup separat i diferent dels homes negres o com una part present en el grup més gran de les 'dones'. Quan es parla de la gent negra, el sexisme fa que no es contemplin els interessos de les dones negres i quan es parla de les dones és el racisme el que limita el seu reconeixement".

Ambdues artistes produeixen, mitjançant la seva obra, formes de resistència de vegades amb la manipulació irònica dels estereotips racistes i sexistes que s'han imposat a les dones negres, d'altres amb la reexposició d'aquests estereotips de manera que se'ns mostrin amb tota la seva cruïsa o, d'altres, tot reconstruint amb objectes personals i deixalles la història, sovint oculta, de les dones afroamericanes. Tot distanciant-se de les visions dominants sobre la identitat negra als Estats Units, sovint marcades per una ideologia patriarcal, aquestes artistes construeixen - en les seves obres- identitats afroamericanes alternatives que contesten aquests pressupòsits hegemònics.

Hooks, b. *Ain't I a Woman?* Londres, Pluto Press, 1981, p.7

Text del catàleg | Maria-Milagros Rivera Garretas **"Captar les pertorbadores aparences del cos"**

Un tret propi dels éssers vius és el seu constant canviar i transformar-se sense tornar-se, per aquest fet, irreconeixible. El cos humà viu, cada cos humà viu, va canviant amb el temps en tots els seus components, tot conservant sempre, però, un aire singular, un encís només seu. És la mort qui ho fixa tot en un instant, un instant que assenyala que, acabada la vida, el cos canviarà ja només per corrompre's i tornar-se, ara sí, irreconeixible, sense encís.

El canvi constant del cos viu, que juga sempre, tot respectant-lo, amb l'aire propi i constant del seu encís, es manifesta, en primer lloc, en la seva aparença. O en les seves aparences, en plural, perquè el plural reflecteix millor la mutabilitat, el moviment. Les aparences d'un cos pertorben i atrauen al mateix temps: pertorben perquè no es deixen controlar, atrauen perquè l'encís és misteriós. Pertorben i atrauen els sentits i la raó queda una mica apartada, com a l'expectativa del que pot succeir.

En l'Europa que s'anomenà a si mateixa cristiana, l'aparença del cos era una qüestió teològica. Era una qüestió teològica perquè, en aquella època, el garant de l'ordre simbòlic era la religió. Al segle XX, en canvi, una època en què la veracitat de la llengua, o sigui, la coincidència entre les paraules i les coses, estava garantida per la ciència i el diner, l'aparença del cos ha estat una qüestió mèdica i de poder econòmic.

Un exemple d'això és la història de l'adornament del cos femení. En l'Europa cristiana, molts teòlegs van prohibir a les dones adonar-se, tot dient que era pecat corregir res del que havia estat fet per Déu: un Déu que estava en la cúspide del sistema de poder i de domini. Al segle XX el feminisme va criticar la intervenció prepotent de la medicina i les manipulacions de la indústria cosmètica en les aparences del cos de les dones. I ho va fer recordant que moltes dones volíem que ens deixessin tranquil·les en aquest tema: volíem que es fes un buit en el qual cada una pogués dir de la seva aparença allò que volgués, partint de si.

Penso que va ser en aquests anys i en el context del feminisme on vam recuperar amb emoció la història de l'auto-retrat femení. En especial, del retrat femení fet entre dones.

L'autoretrat és una expressió exquisida de la contractació entre el si i el si, que és, al seu torn, la pràctica política més viva que hi ha; perquè en la contractació entre si i si no és una cosa de dos sinó de tres: hi ha sempre un tertium, un tercer punt que orienta el sentit de la meua contractació interior, tot

vinculant-la amb la resta del món. Quan el feminisme va crear l'expressió "Entre mi i mi i entre mi i el món, una dona" la política va fer un gir històric radical: Déu i els diners van deixar de ser garantia de sentit. Per aquest motiu, continuem admirant especialment els autoretrats amb mediació femenina: els de Hildegarda de Bingen, Cristina de Pizán, Artemisia Gentileschi, Tamara de Lempicka..., per exemple. A mi em semblen autoretrats que capten les pertorbadores aparences del propi cos en la simplicitat divina del seu comparèixer en aquest moment o en aquest projecte important de la vida.

Text del catàleg | Elina Norandi (professora de l'escola Llotja i membre de DUODA) **"El cos lesbiana i la seva autorepresentació"**

Sense cap mena de dubte, l'aparició del tema de l'autorepresentació del lesbianisme està vinculada al sorgiment del feminisme com a moviment polític organitzat. Des de l'antiguitat existeixen obres que mostren escenes eròtiques entre dones. Però com que moltes són anònimes, resulta molt difícil considerar-les representacions pròpies. A més, es constata que la major part d'aquestes obres eren pensades per satisfer el desig masculí. Es tracta de representacions artístiques realitzades per i per al gaudi de la mirada dels homes.

Aquesta situació es va incrementar a partir de finals del segle XIX, quan tant la ciència com l'art van construir uns arquetipus femenins que contrarestaven i combatien les energies del moviment feminista emergent. Alguns d'aquests arquetipus van ser la ginandroide o els derivats de la teoria del tercer sexe. Els científics van veure la "nova dona" (l'emancipada o en procés de convertir-s'hi) com algú que mitjançant el rebuig de la maternitat atemptava contra les categories de gènere establertes i, en conseqüència, rebutjava també, de manera implícita, els homes. 1

Aquestes idees van conduir a una proliferació d'imatges que presentaven les dones que intentaven participar en la vida pública -fins aleshores un espai de poder masculí- com a dones que emulaven els homes i corrien, així, el risc de ser realment com ells i convertir-se en lesbianes. Aquestes teories, com ja he dit, van tenir el suport de textos científics de l'època, coneguts i estudiats per diversos artistes que, al seu torn, s'hi van inspirar per produir obres que feien visibles aquestes idees, tot afirmant-les i propagant-les al mateix temps.

És en aquest context que apareixen imatges d'autorepresentacions lesbianes. Aquestes imatges es produeixen no com a enfrontament amb l'atmosfera de crítica general, sinó que més aviat sorgeixen d'algunes artistes lesbianes que van entendre que l'únic camí de visibilitat que podien tenir les seves vides i les seves obres en aquell moment passava per l'adopció de la identitat que se'ls oferia. D'aquesta manera van dur a la pràctica obres en les quals s'auto-retrataven vestides com homes i en actituds pròpies del gènere masculí. En l'àmbit de la fotografia, Claude Cahun és un exemple d'aquestes pràctiques, així com Romaine Brooks ho és en l'àmbit de la pintura. Actualment, les imatges d'aquestes dones transvestides es llegeixen des de punts de vista diferents. Per Susan Gubar, les pintures de Brooks retraten el dolor que la indumentària masculina produeix, per fora i per dins, en les figures femenines.² Altres autores, com per exemple Shari Benstock, pensen que es tractava d'una manera de qüestionar els rols que el gènere, com a construcció social, imposava a tots dos sexes.³

Paral·lelament, continuava la demanda d'imatges de dones que mantenien relacions sexuals entre si, com a via per satisfer les fantasies sexuals masculines sobre el tema. Tot i així, com escriu Estrella de Diego, les dones van crear, al mateix temps, una estètica pròpia que feia l'ullet a la mirada dominant. 4 En l'obra d'aquestes artistes es reivindica la llibertat del desig femení i de l'amor entre dones com una de les seves possibles expressions. Al mateix temps que l'emancipació femenina s'anava fent realitat, les relacions entre les dones es tornaven més visibles i més independents de les opinions establertes. Mamen, Gluck, Tamara de Lempicka o Leonor Fini són autores d'una important iconografia lesbiana, així com Frida Kahlo i les seves fantàstiques auto-representacions estimant altres dones.

Tot i així, no és fins als anys seixanta del segle XX que trobem artistes lesbianes que fan de la seva sexualitat una qüestió política. Basat en la quantitat important de literatura publicada sobre el tema, el debat sobre la necessitat de la construcció d'identitats lèsbiques arriba, a partir d'aquell moment, al cinema i a les arts plàstiques. En l'actualitat i gràcies a la tasca de les historiadores feministes lesbianes, s'elabora una genealogia de dones que han viscut la seva opció emocional i sexual de manera digna i, a

més a més, creativa. Es construeixen models de vida de dones que van estimar altres dones. Al mateix temps, moltes artistes ens ofereixen el testimoni de la seva existència i la seva experiència com a lesbianes. Diana Block i Marlo Broekmans, el grup LSD, Laura Aguilar, Catherine Opie, entre d'altres, s'auto-representen tot afirmant el seu cos i la seva manera d'estar en el món com a dones homosexuals. Altres dones, com Ana Helena, Betsey Damon, Jody Pinto o Fran Winant, treballen més properes a la construcció de discursos sobre cos absent i la presència de l'homoerotisme. De tota manera, totes tenen en comú el propòsit d'elaborar una iconografia pròpiament lesbiana que contribueixi a la formació d'un espai simbòlic per a aquestes relacions, sense que es generin noves estratègies de marginació per part de les estructures socials.

DIEGO, Estrella de: El andrógino sexuado. Madrid Visor 1992, p.94

Citat a BENSTOCK, Shari: Mujeres de la Rive Gauche. Barcelona Lumen, 1992, p.370

Ibídem. Vegeu la nota 1.

2.2.9. Desig (2003)

Text curatorial | Equip FemArt

La Mostra d'Art de Dones FEM-ART celebra la seva novena edició aquest gener de 2003. El projecte, que neix el 1994 com un espai d'exposició i de promoció de l'art de dones entre les mateixes dones, ha anat prenent volada fins aconseguir consolidar-se en els principis que el van motivar. D'una banda, volem afavorir i potenciar un intercanvi entre les dones artistes i promocionar-ne les més joves i, de l'altra, facilitar una trobada de les dones amb l'art i un acostament de les avantguardes actuals a la realitat de les dones des d'una perspectiva de gènere.

Desig es una proposta que vol recollir algunes de les formes amb les que volem donar visibilitat el nostre desig sexual. Un desig que, en contínua evolució, trenca fronteres, ens afirma vitalment i ens representa una font de poder.

En aquesta nova edició hi participen una trentena d'artistes que exposen a l'espai de Ca la Dona, la llibreria Pròleg i el bar Valentina. A Ca la Dona també, com cada any, ens hi trobarem per assistir als actes i reflexionar sobre l'art: seran els dijous de del 16 de gener al 6 de febrer.

Text del catàleg | Montse Rifà Valls "Bio-poder, cossos i visualitat: el dispositiu del plaer sexual a la fotografia de dones"

En aquest text, vull exposar les definicions de dispositiu de la sexualitat i de bio-poder que contextualitzaré en el marc de treball de Foucault (1992), per després aplicar-les a l'anàlisi de la construcció del plaer sexual a la visualitat, a partir de veure com la fotografia de Nan Goldin suposa una ruptura respecte als modernismes artístics i la seva representació dels cossos. A "Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber", Foucault ens presenta la sexualitat com una construcció discursiva, on prenen rellevància les relacions recíproques de producció poder-plaer. Foucault rebutja la hipòtesi repressiva de la sexualitat, que sosté un model de representació jurídic-discursiu que identifica llei i desig amb repressió. Des del seu punt de vista, un nou "dispositiu de la sexualitat" emergeix a la modernitat que torna caduc el vell "dispositiu de l'aliança" basat en la reproducció i el matrimoni, la fixació de parentesc i la transmissió de noms i béns. El dispositiu de la sexualitat emergent està lligat als dispositius del poder i als sabers científics, i està relacionat amb una reinterpretació del paper de la confessió. Els conjunts estratègics d'aquest dispositiu de la sexualitat van ser: la histerització del cos de la dona (medicina); la pedagogització dels cossos de les nenes i els nens (control pedagògic); la socialització de les conductes procreadores; i la psiquiatrització del plaer pervers (psiquiatria). Per últim, no cal oblidar que la revalorització del cos sexual per part de la burgesia, que autoritza el discurs de la sexualitat, també funcionava com a una autoafirmació de classe.

D'altra banda, la noció de bio-poder de Foucault, segons Castilla (1999), és un concepte frontissa que li va permetre de continuar amb el treball d'anàlisi del poder disciplinari i de l'anatomia política dels

cossos que havia desplegat en relació a les presons, ara en el camp de la història de la sexualitat, Però amb el concepte de bio-poder que precedeix l'articulació de la noció de governamentalitat, emergeix un segon procediment, que connecta la visió del subjecte foucaultià amb el concepte de regulació social, mitjançant la bio-política de la població. En aquest punt, sorgeix una nova teoria del poder basada en l'administració de la població, que no només es gestiona col·lectivament o global, sinó que s'administra al detall i, en aquest context, els temes de la política nacional i el poder s'interrelacionen amb els de la identitat sexual. Per tant, des d'aquesta perspectiva, els dispositius del plaer sexual informen les dones sobre com viure la seva sexualitat i les inscriuen en una matriu de poder-saber-plaer, instaurant-se un govern total i específic de si mateixes. En un resum, amb el bio-poder s'associen els aspectes de la subjecció corporal individualitzada amb el control col·lectiu vinculat a la idea de regulació social.

Un exemple d'aquest procés el podem trobar en la manera com els discursos públics sobre les relacions sexuals de les dones mitjancen en la construcció de les nostres identitats i desigs com a lesbianes, artistes, joves, immigrants, nenes, feministes, prostitutes, no-mares, maltractades, heterosexuales, masturbadores, mestres, àvies, aturades, espectadores, etc. En el cas de les pràctiques artístiques de la modernitat, la creació de relacions de poder totals i específiques sobre els cossos de les dones a través de la pintura, ha estat explorada per Pollock, qui sosté que "No hi ha cap dubte que el cos és un lloc crític de les nostres opressions i explotacions, el lloc de les disciplines i les violacions socials, el camp del plaer i del desig segons tot això es travessa i es viu de maneres molt diferents a través de les ferides de classe, raça, gènere i sexualitat" (2002: 154-155). En aquesta ocasió, vull analitzar el dispositiu del plaer sexual a l'obra de Nan Goldin, per estudiar la disciplina dels cossos i la bio-política en el context de producció i expectació dels règims de poder-saber-plaer a la fotografia que sostenen en nosaltres els discursos sobre la sexualitat. La trajectòria de Nan Goldin com a fotògrafa es va poder veure a "I'll be your Mirror", l'exposició retrospectiva dels seus 25 anys de carrera que va organitzar el Whitney Museum of American Art de Nova York (1996-1997). Altres treballs que s'han exposat arreu i que també s'han publicat són, per exemple, "The Ballad of Sexual Dependency" i "The Other Side".

El bio-poder i la governamentalitat, tal com els va definir Foucault, a més de les pràctiques de govern dels cossos i la sexualitat de les dones a través de l'art, també ens permeten contemplar la producció i visualització de pràctiques contra-hegemòniques i de polítiques corporals resistents. Com a exemples, en la meua intervenció a la mostra d'art de dones, analitzaré les instantànies de Nan Goldin, que conformen el diari visual de la seva vida i de la dels seus amics i amigues, drogoaddictes, alcohòlics, prostitutes, homosexuals, transvestits, malalts de sida, drag queens...La fotògrafa autoritza diverses presències amb el seu treball artístic, potenciant la fotografia com a un text visual multi-subjectiu. L'escopofília modernista, entesa com el desig actiu de mirar i el control de l'altra objectualitzada com a font de plaer visual (Mulvey, 1988) es veu alterada per la mirada de la fotògrafa, que no s'invisibilitza i que té el consentiment de les parelles que mantenen relacions sexuals a les seves imatges. La fotògrafa trenca amb el voyeurisme i la fetixització satisfactòria en modificar les relacions de poder entre artista-"models"-espectadores, fent-nos participar de les situacions que retrata apel·lant a les nostres subjectivitats diverses. Goldin ens familiaritza amb els escenaris, a través de les mirades i els cossos erotitzats dels/les protagonistes, però no insisteix en la fixació d'una experiència de visualització basada en la identificació total i única que s'hauria de produir per part de les espectadores. Alguns temes que voldré abordar en la meua presentació i que són recurrents a les seves fotografies són: la projecció de l'autoimatge de les dones als miralles en referència a la pintura, la representació de la sexualitat a través de la interacció dels cossos semi-despullats des d'un discurs de diferència de gènere i la recreació dels moments de trànsit en la materialització dels desigs sexuals des dels marges dels dormitoris. Les imatges saturades de color de Nan Goldin ens convidem a repensar la corporalització dels espais de la sexualitat a la vida quotidiana, a través de posar en relació, amb les seves fotografies, la representació visual dels desigs sexuals i nosaltres mateixes. D'alguna manera, ens convida a desplaçar-nos del règim modernista que recerca "el plaer en la veritat del plaer" cap a un règim postfeminista que treballi en "el plaer d'inventar nous plaers".

CASTILLA, J.L (1999), Análisis del poder en Miché Foucault. Santa Cruz de Tenerife: Universitat de La Laguna.

FOUCAULT, M (1992) Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber. Madrid. Siglo XXI

MULVEY, L (1998) Placer visual y cine narrativo. Valencia: Eutopias.

POLLOCK, G (2002). "La pintura, el feminismo y la historia". En M. Barret i A. Phillips (Comp.) Desestabilizar la teoria. Debates feministas contemporáneos. Barcelona: Paidós-UNAM.

Text del catàleg | Laura Traffí "Com pot l'art fet per dones contribuir a un producció cultural contrahegemònica?"

Volem plantejar una taula rodona que abordi l'art de dones com a producció cultural. De quines maneres intervé l'art de dones en els discursos culturals hegemònics neotradicionalistes, individualistes i globalitzadors, que per altra banda son invisibilitzadors de les lluites històriques de les dones per la llibertat sexual i d'expressió, la construcció de xarxes de diàleg i coneixement compartit i la valoració de les pràctiques i les tradicions locals basades en la diferència de gènere i etnicitat. Proposem enfocar el diàleg a partir de tres preguntes:

- . Quines són les polítiques de representació de l'art produït per dones en el nostre entorn proper?
- . Quin és el paper històric, crític i cultural que l'art fet per dones en el nostre entorn proper?
- . És suficient introduir més art fet per dones a les institucions culturals i als currículums educatius per canviar l'escissió existent entre producció i recepció artística?

Per potenciar la reflexió sobre aquestes preguntes incloem un fragment de text "Femwatching in the 1990s" de Griselda Pollock, on aquesta historiadora es posiciona sobre les finalitats culturals i històriques de l'art fet per dones i de la història i la teoria de l'art feministes. Són unes afirmacions fetes a partir d'analitzar l'exposició "Inside the Visible-An Elliptical Traverse of Twentieth Century Art: in, of, and from the Feminine", a cura de Catherine de Zengler.

Una de les coses que la trajectòria històrica de l'exposició va revelar és que la lluita de les dones pel canvi en el camp de la diferència sexual ha estat interromput i bloquejat en moments claus pel seu oponent històric dins la societat moderna: el feixisme. Combinant artistes dels anys vint i trenta amb les dels anys seixanta i setanta, i novament amb les dels noranta produïa un sentit de generacions de feminisme, cadascuna formada a través de les polítiques del seu moment propi, cadascuna tanmateix, essent part d'un compromís interromput encara que amb capacitat de recuperació amb la lluita de les dones amb la modernitat i en contra de les polítiques que mes directament reaccionen desfavorablement respecte a les demandes de les dones: el feixisme, la tradició com a mascarada, la natura o el realisme.

En aproximar-nos al final dels anys noranta, aquesta amenaça torna aparèixer. El neotradicionalisme ronda la pràctica política mitjançant fonamentalismes de tota mena. Les economies dirigides pel mercat poden utilitzar l'art de les dones per la facilitat en que poden prescindir de nosaltres quan no produïm mes significats profitosos. Em sento atrapada entre l'eufòria del món feminista amb el que em trobo a través de l'art i del treball intel·lectual i la sensació esgarrifosa que els medis i els interessos econòmics als que serveixen estan tan dirigits per la moda que ens declaren redundants, poc fashion i irrellevants.

L'única resistència que podem oferir reposa en l'extensió continuada del coneixement històric de la situació actual i de les seves prehistòries i la comprensió teòrica de les estructures profundes que representem en els escenaris polítics i familiars quotidians. En contra dels eixos culturals i econòmics hegemònics de Berlin-Paris-Londres-NovaYork-Los Angeles reflectís a les revistes de paper cuixé a les galeries de moda, necessitem seguir construint aliances, geogràficament esteses, culturalment diverses, generacionalment expandides i internacionalment definides per mapes no-capitalistes.

Text del catàleg | Marta Selva "Filmar el desig, un viatge a través del cinema de les dones" (presentació de l'obra de Maria Mandy)

Amb qui somien les dones? Com fan somiar dones i homes? Amb quines imatges es poden identificar les dones? Parlant del desig, de la sensualitat i de la sexualitat, el film explora el cinema femení contemporani. Donant la paraula a quinze realitzadores dels cinc continents, sortint al pas de tabús i

prohibicions, aquest documental és proposa actualitzar l'especificitat de la mirada femenina en el cinema i la seva aportació al cinema contemporani.

El documental reuneix imatges i comentari de: Sally Potter i Carine Adler (Regne Unit), Agnès Varda, Catherine Breillat i Jeanne Labrune (França), Liliana Cavani i Francesca Comencini (Itàlia), Doris Dörrie (Alemanya), Deepa Mehta (India), Patricia Rozema (Canadà), Paule Baillargeon i Léa Pool (Quebec), Moufida Tlatli (Tunisie), Safi Faye (Senegal), Jane Campion (Nova Zelanda).

Marie Mandy és una realitzadora belga nascuda al 1961. Després de la seva infància a Àfrica i Estats Units i de la seva llicenciatura en filologia romànica a Lovaina, aconsegueix ser becària de la Rotary International Foundation i estudiar a la London International Film School. Inicia la seva carrera com a fotògraf de premsa i, del 1989 al 1994, gestiona la productora Amazone Films, on produeix i realitza les seves primeres pel·lícules. Va completar la seva formació amb Delia Salvi (Actor' s Studio), Jiri Menzel i Krzysztof Kieslowsky.

Text del catàleg | Maria Chordà "A quatre mans, a quarante dits, una immensa llengua degota. Locomotora infidel pel passat."

A quatre mans

Assedegades, sucoses, rajants

coincidint deler i morat

de sang aglutinada que a glopades bevem

que traslladem d'una boca a l'altra

d'unes boques a les altres alternativament

sense prèviues destries

i amb tota la possible antiga saviesa

sorprenent-nos cada volta l'esclat

esglaiant-nos encara en sumar quatre boques

i goles fruïdores i vagines bessones

així a quatre mans a quatre peus

molts crits en cada mínim monticle

de la pell.

A quaranta dits

puja l'amor lo color dels llavis. Esclatada

magrana oberta raja. Més ulls, més ulls,

més peus. Multiplicació de boques múltiples,

de mans dobles, quàdruples. I més dits

enfonsant-se sense repòs. Sense repòs,

sense neguit. Enfondint-se, passejant-se,

trenant-se; imants incalculables.

Sense repòs, sense neguit:

més ulls, més ulls, més peus,

més dits.

Una immensa llengua degota.

Dunes endavant, encetades, insistència de la llengua.

Incitades pells pèls encenen peluixos.

Vellutades esplugues coves lluminoses.

Sols tota una llengua, una immensa llengua

degota fruita per les fruites.

2.2.10. Intervencions públiques (2004)

Text curatorial | Equip FemArt

Ca la Dona presenta la Mostra d'Art de dones, FEM ART, que enguany celebra la seva desena edició.

La Mostra, organitzada des de Ca la Dona es construeix en torn dos eixos: la primacia del fet col·lectiu, de la posada en comú de les nostres individualitats per tal de potenciar la nostra força i la realització de les propostes artístiques des d'una perspectiva de gènere reivindicant el valor transformador del fet d'identificar-nos com a dones i amb les dones.

Aquesta suma d'esforços, de direccions i d'intencions que representa la Mostra, enguany s'ha vestit amb dos elements que la han donada forma. Per una banda el fet de primar més els valors del procés de creació artística i per una altra el paper de canvi social, de crítica i de reflexió que suposa el fet d'ocupar el carrer com a lloc de trànsit, d'estades, on trobem la vida.

Amb aquest proposta INTERVENCIONS PÚBLIQUES, des de el debat i la reafirmació de la nostra existència va viure el passat 26, 27 i 28 de març del 2004 tot un seguit d'accions que es van realitzar al barri del Raval de Barcelona, que vam escollir com a contrapunt al model de ciutat i de desenvolupament urbà que representa la posada en escena del Fòrum 2004; i també a la Bonnemaison tot establint un nou camí de col·laboracions amb el nou Centre de Cultura de Dones.

El ventall de temes proposats des de la Mostra van des de la crítica al model de ciutat des de la seva vessant urbanística, social, econòmica i de relacions humanes al valor de la solidaritat entre pobles, el valor de la paraula com a forma de nomenar els desigs, la utilització del cos com a lloc de resistències, de reflexió crítica, i la reinterpretació i parodia dels símbols femenins retornant el poder a cadascuna de nosaltres.

Com cada any també la Mostra manté un espai per a la participació, el debat i la reflexió teòrica en el que aquest any participaran dones implicades en el feminisme des del món de l'urbanisme, la crítica i la història de l'art.

Text del catàleg | Aurora Justo Moreno (Col·lectiu de Dones Urbanistes) "Fer ciutat des del punt de vista de les dones"

Té sentit parlar de la perspectiva de gènere en la planificació urbanística? No són iguals les ciutats per a tots els seus habitants? Tenim la mateixa percepció al llarg de les diferents etapes de la nostra vida? És que els carrers no són neutres?

Viuen les dones la ciutat d'una manera diferent? Què pensen els planificadors sobre aquests temes? Hi ha una manera de fer ciutat des del punt de vista de les dones?

Mentre que en altres terrenys les desigualtats socials i de gènere han estat analitzades i reconegudes des de fa temps, les relacions espacials han conservat un estatus de neutralitat tècnica.

Així, les decisions sobre la ciutat adopten un caràcter de necessitat absoluta que fa que els ciutadans acceptin les seves transformacions com si es tractés de fenòmens naturals. Però, més aviat, l'erosió, les ruptures, les concentracions i les dispersions territorials, no són processos geològics, sinó econòmics i polítics.

Canvien seguint interessos. Interessos que poden entrar en col·lisió amb un dels principals pilars de la dimensió política, que no és altre que l'establiment de certa igualtat entre els ciutadans a través de la fixació de prioritats en l'organització social i en la distribució de recursos.

Si no s'estableixen criteris dirigits a una distribució equitativa de béns i serveis que garanteixi l'abast i l'efectivitat d'aquests a tota la població, o quan aquests no s'apliquen amb efectivitat, es generen fortes desigualtats entre els diferents grups socials pel que fa a l'accés a l'educació, a la salut, al treball, a l'habitatge, i es consoliden grups vulnerables i desequilibris espacials entre regions i entre barris dins de les ciutats.

Si analitzem el creixement de les ciutats espanyoles en els últims vint anys, s'aprecia una sèrie de característiques comunes que revelen que en la manera de fer ciutat no s'han inclòs, s'han diluït o no han estat eficaços els mitjans per aconseguir una ciutat més igualitària, convivencial i cohesionada, ja que

aquesta manera de fer ciutat, per contra, ha tingut més aviat uns efectes devastadors sobre la vida a la ciutat.

Es planifica a gran escala, a partir de grans eixos articuladors i estructuradors que requereixen grans inversions en infraestructura viària que fomenten els modes de transport privat en detriment del públic; s'abandonen els cascs històrics en benefici de les perifèries, cada vegada més extenses i intransitables, la ciutat difosa, la fragmentació del territori; apareixen els grans centres comercials, en contraposició amb el petit comerç, que tanta vida proporciona als barris; es promou la ciutat a base de grans operacions urbanístiques, i aquesta promoció s'entén, moltes vegades, com la venda de la ciutat d'acord amb les tècniques del màrqueting: es ven una part de la ciutat, s'amaga i s'abandona la resta... És a dir, el model de ciutat que s'està configurant ha menyspreat les petites escales, que són, en definitiva, els espais on es desenvolupa la vida quotidiana. I, consegüentment, tot això té un gran efecte devastador sobre el teixit social.

Les conseqüències en la vida quotidiana derivades d'aquesta manera de produir ciutat no han estat iguals per a tots els ciutadans. Els grups socials més vulnerables són els que més hi han perdut: els nens, els ancians, les dones, els immigrants. Per a les dones, la vida a la ciutat és cada vegada més dura, menys segura, menys accessible, i se'ls nega cada vegada més l'autonomia.

Els estudis comparats home-dona d'usos del temps i de l'espai ofereixen una disparitat enorme entre les pautes de comportament d'uns i altres, les quals, en definitiva, reflecteixen que les dones viuen la ciutat d'una manera diferent.

Les dones fan un ús de la ciutat més intens i diferent que no pas altres col·lectius. L'ús de la ciutat és cada vegada més complex i divers, i, a més, aquesta complexitat i diversitat estan caracteritzades per la continuïtat, ja que no són conjuntural i temporal, com les dels homes.

En la planificació de les ciutats no s'han tingut en compte —moltes vegades perquè són temes desconeguts per al planificador o perquè aquest intueix que tots els afers que tinguin relació amb la pràctica de la quotidianitat poden arribar a rebaixar la consideració tècnica del mateix— i/o s'han desvirtuat els canvis experimentats per la població femenina en els últims anys, cosa que ha generat un abisme entre les necessitats de les dones i la ciutat que es dissenya, cosa que també fa que s'agreugin els problemes relatius a la desigualtat entre homes i dones.

Avui dia no passa inadvertit que des de diferents organitzacions veïnals, professionals o associatives de diferent índole s'ha anat treballant, ja sigui des de l'àmbit purament local, ja sigui des del més global, en unes propostes de fer ciutat més d'acord amb les necessitats dels ciutadans i les ciutadanes, en contraposició amb aquesta manera de produir —en el sentit més estricte d'urbanitzar— les ciutats, i que conflueixen a fer una ciutat més participada, més habitable, més sostenible, més solidària i més cohesionada, on tinguin cabuda tots els grups socials, sense cap tipus de distinció, amb una distribució dels recursos millor i més eficaç, basada en les nostres realitats i els nostres desitjos.

Des del Col·lectiu de Dones Urbanistes, la nostra experiència en la realització de diferents activitats amb dones i, en concret, de diversos tallers amb la finalitat d'obrir un procés participatiu de les dones en el disseny de la ciutat —Pamplona, Lorca, Avilés, País Basc, Madrid—, hem observat que les dones demanen una adaptació de la ciutat a totes les activitats quotidianes, independentment del gènere o el grup social que les exerceixi, i també una disminució a curt termini de les disfuncionalitats existents, en benefici de les dones i de les persones que depenen d'elles, per tal d'evitar-les a llarg termini a tots els grups socials.

Text del catàleg | Pilar Bonet “Petites tragèdies domèstiques”

Parlar de petites tragèdies és un contrasentit. Les tragèdies són, precisament, accidents greus que afecten de manera irreversible els herois clàssics o les comunitats actuals. No tenen format domèstic. Però, aquesta expressió, la vaig trobar a l'atzar a les pàgines d'un llibre de Mònica Ceveido (Arquitectura i gènere: Espai privat / espai públic. Barcelona, Icària, 2003) mentre pensava un títol per a aquesta intervenció sobre l'art de les dones. No pretenia llegir res més. Tan sols vaig obrir el llibre a la manera dadaïsta per cercar amb els ulls clucs un terme o una expressió que servís de títol. Vaig posar el dit sobre unes paraules i, un cop més, el destí no em va traïr.

La frase em va sorprendre de seguida: «petites tragèdies domèstiques [...]» Un enunciat d'acord amb les intencions de la meua reflexió, amb aquells fets inesperats o previsibles que ens pertorben i condicionen, amb aquells moments i sobresalts que conformen el dia a dia, la quotidianitat, és a dir: la vida. I, de manera especial, la vida i la capacitat creativa de les dones, feta de petits moments i grans biografies.

Les nostres vides estan dibuixades amb grans fets anodins, amb pensaments intuïtius que s'escapoleixen dels discursos abstractes i transcendents dels models cartesianes més positivistes per plasmar i descriure les experiències que són emotives, les tragèdies diàries més encoratjadores: ser una noia grassa, amb dislèxia i lesbiana, en un entorn marcat per pautes destres, estètiques làngüides i models sentimentals heterosexuales (Laura Aguilar); ser una dona moderna i crítica sota el règim conservador del món islàmic (Shirin Neshat); formar part de nous models de famílies lèsbiques en una cultura patriarcal i bipolar (Catherine Opie); ser una dona, filla i mare alhora, sota els patrons psicoanalítics repressius (Eulàlia Valldosera); ser una dona anarquista, amant de l'absurd, en un país de monarquies i protocols socials estrictes (Esther Ferrer)...

Les dones artistes, com les que acabo de citar i de les quals vull parlar, saben narrar les petites tragèdies domèstiques amb humor i sensibilitat, amb coratge i capacitat crítica, tenint un lloc destacat en aquest món en procés de transformació que cal saber habitar de nou i ja no il·lustrar a la manera dels vells models estètics i les grans tragèdies clàssiques.

2.2.10. Les pors (2005)

Text curatorial | Equip FemArt

La Mostra d'Art de Dones FEM ART, organitzada per Ca la Dona, continua un any més entreteixint aquesta xarxa que conjunta i intersecciona dones, feminisme, art, identitats, diversitats, espais expositius, pensaments crítics i transformació social.

L'espai que resulta de la Mostra té un gran valor de visibilitat per a les dones creadores i d'educació i d'innovació creativa, contribueix al desenvolupament del pensament artístic des de la nostra perspectiva com a dones, a la creació de xarxes d'intercanvi i comunicació i, en definitiva, un gran valor de transformació social, pel seu contingut de crítica del model sexista hegemònic en el món de l'art.

Enguany, la Mostra, que va tenir una convocatòria i una acollida extraordinàries, ha reunit més de quaranta artistes de diferents procedències i orígens: de Barcelona a l'Argentina, de Tarragona a Madrid, de Mallorca a Navarra, d'Aragó a Euskadi.

Les aportacions artístiques, des de la pintura, l'escultura, la fotografia, la poesia, la instal·lació i la videocreació, ens presenten els seus apropaments i les seves disseccions de les pors, tant de les pròpies com de les que formen part de la nostra cosmovisió col·lectiva.

El big bang que poden generar les pors té com a resultat de la seva expansió temes com el vertigen que pot produir l'existència, la violència, les identitats, el dolor, els encotillaments dels comportaments socials, la sexualitat, la soledat, els mites i els contes, les religions, la mort, la no-ubicació, la pèrdua, les repressions, els amagatalls, els desequilibris o l'estrany.

Com d'altres anys, en aquesta explosió creativa ens acompanyen diferents visions, aquest cop des de camps com l'antropologia, la crítica cinematogràfica, l'art-teràpia o la creació escènica.

I, no podia ser d'altra manera, l'espai expositiu s'emmarca en diferents indrets de la nostra ciutat que aposten per la cultura i l'art de dones, com són el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison i la galeria MX (Espai 1010), a més, és clar, de Ca la Dona.

Tal com ja hem manifestat altres vegades, el nostre repte és continuar donant vida a aquest marc de participació, d'intercanvi d'experiències i coneixements, de creació i de reflexió. Volem acabar confluint amb altres nuclis de treball de dones artistes, crítiques i historiadores de l'art per tal de poder incidir en els discursos hegemònics del món de l'art, un món que abasta tant les institucions culturals com els circuits d'art jove, els centres d'educació d'art o l'Acadèmia .

No podem oblidar-nos de la casa que ens ha permès dur a terme aquest projecte, Ca la Dona, referent històric del moviment feminista a Barcelona i a Catalunya. Com la Mostra, es troba en un procés de creixement i expansió en el qual l'espai físic de què disposa ha quedat petit. S'inicia el procés de somniar i construir el nou projecte...

Text del catàleg | Dolores Juliano “Les Pors que cultivem”

Passàvem un cap de setmana al camp. Per la nit enceníem la xemeneia i les nenes van demanar que apaguéssim tots els llums i expliquéssim contes de por. Quan els vaig preguntar per quina raó els agradaven, em van dir: <Perquè són divertits, no fan por de veritat.> Tenien raó; l'escenografia de la port no és suficient per produir temor, i, en canvi, les coses que temem realment solen no tenir aspecte aterrador. Ens atemoreix més enfrontar-nos amb una crítica que no pas amb un perill, com demostren les imprudències que cometem els adolescents per suscitar l'admiració dels seus pares. Tenir por és una estratègia per sobreviure. És el mecanisme que encén les alarmes davant les situacions de perill i permet acumular energia per defensar-se o fugir, que són dues respostes que faciliten la supervivència de qualsevol espècie animal. Però en els nostres ambients humans, és a dir, culturitzats, els antics mecanismes han perdut gran part de la seva eficàcia adaptativa. Els nostres temors només en petita manera responen a perills reals; en canvi, compleixen funcions d'adaptació social. No són respostes instintives a perills que ens amenacen, sinó conductes adquirides. Aprenem a témer, i aquest aprenentatge és diferent per a homes i per a dones, i forma part de l'adquisició dels rols de gènere.

El model socialment construït de les dones com a tímides i indefenses, tendeix a llegir com a <encant femení> la manifestació de conductes que escenifiquin temors, més valorats com més incongruents siguin amb allò que els provoca. Manifestar espant davant d'animalons inofensius, com la majoria de les aranyes i molts insectes, espantar-se davant de gripaus, granotes, ratolins o ratpenats, no només es fomenta mitjançant l'aprovació social, sinó que s'espera com a conducta adequada de qualsevol dona, pel fet de ser-ho. La manca de temors es veu com un dèficit sospitós de feminitat. Darrere d'aquests temors concrets, l'aprenentatge social dels quals està ben documentat, hi ha l'assignació d'altres temors que les dones han d'aprendre a interioritzar juntament amb el seu rol (i formant part d'aquest). Per a parlar en públic (cosa que garanteix la sobre-representació masculina respecte a aquesta qüestió), per a prendre la iniciativa en una relació afectiva (cosa que obliga a acceptar relacions desitjades per altres persones), per a destacar i a tenir èxit, per a la crítica social en general (cosa que és un reforç de les polítiques conservadores en matèria de gènere).

Però aquests dos plans de pors, el material i el social, es basen en una construcció que és més profunda i els dona suport: el temor -adquirit a través d'un aprenentatge social- a ser i desenvolupar-nos com a persones, a tenir la nostra pròpia sexualitat, els nostres projectes individuals, les nostres ambicions, el nostre món intern. Temor a nosaltres mateixes.

Moltes de nosaltres interioritzem com un risc o un perill, la manifestació de la nostra agressivitat o la nostra rebel·lia. Mentre que als homes se'ls estimula perquè la manifestin, perquè siguin <valents>, com un sinònim de <virils>, a les dones se'ns ensenya a ser dèbils i temorenques.

Com a conseqüència, desconfiem de les nostres pròpies forces. Fins a tal punt aquest discurs socialment construït ens amara, que encara que tinguem constància quotidiana del valor de les dones i de la seva capacitat per afrontar situacions difícils, tendim a considerar aquests casos com a excepcionals, i acceptem sense massa crítica relats que presenten altres dones altres dones com a dèbils, desvalgudes, temorenques, enganyades i necessitades de protecció. L'estereotip funciona millor com més allunyades del propi cercle estiguin les <pobres dones>, que en la majoria dels casos no tenen més límits ni mancances que els que provenen de ser <dones pobres>. A elles, materialitzades en els nostres dies en les immigrants del Tercer Món, els assignem acríticament tots aquells temors i limitacions que nosaltres sabem, que no patim, però que seguim creient que formen part d'alguna nebulosa <naturalesa femenina>.

Descartar els temors, atrevir-se a viure, assumir riscos, implica desaprendre allò après, arrancar d'entre les nostres sensacions més familiars la brossa de pors interioritzades que hem cultivat (que ens han fet cultivar) des de la infantesa.

Potser les nenes que ara juguen amb la por aprenguin a perdre-li el respecte. És el prerequisit necessari per créixer. Potser noves pors els impliquin nous desafiaments. De moment, tota redefinició dels rols de gènere implica una reformulació dels seus límits i dels temors que els acompanyen i sostenen.

Text del catàleg | Mercè Coll (Drac Màgic) “Els escenaris de la por en el cinema”

La por sorgeix quan experimentem un perill, real o fictici, que amenaça la nostra integritat o l'ordre habitual de les coses. Les imatges del terror són molt variades, però totes al·ludeixen a una transgressió com a origen del sentiment que provoquen.

Quan es traspassen els límits de la norma, del que és habitual, entrem en el domini de l'estrany, d'allò inexplicable que desestabilitza les nostres certeses.

Els temors més silenciats i repudiats es materialitzen quan aquesta realitat oculta dona senyals de la seva presència o es personifica en criatures monstruoses.

La inquietud que ens produeix aquesta irrupció o la proximitat de la seva aparició imminent, no s'explica per unes característiques concretes de l'objecte o del personatge, sinó pels efectes que produeix en nosaltres. La característica principal del que ens produeix temor és, paradoxalment, la seva pròpia inconsistència o capacitat de despertar les fantasies més variades amb les quals hem recreat els nostres desigs més íntims, més ocults.

L'estranyesa es transforma en inquietud quan ens apropem al que ens és més familiar, al desig que fins ara havia estat amagat i que ara ens amenaça en projectar-se en la imatge que ens aterra.

En termes freudians, el que realment ens amenaça són les nostres pròpies pulsions, les sexuals i les agressives, que hem hagut de reprimir o sublimar per construir la nostra identitat.

El cinema, des dels seus inicis, ha utilitzat la por com una força d'atracció que ens lliga a les imatges. La presència en la pantalla del que està absent físicament ens situa en una posició privilegiada per viure aquesta irrupció inquietant del que està normalment ocult. La relació entre presència i absència, que la imatge cinematogràfica realitza amb un grau d'analogia extraordinari, facilita la pèrdua de límits necessària per a la irrupció d'allò fantàstic en la realitat, efecte que pot provocar l'admiració més intensa o el terror més sinistre.

Freud, en un text publicat el 1919, elabora el concepte de sinistre per definir una angoixa o temor que no és equiparable amb la por comuna. Ens parla d'una estranyesa inquietant que ens provoquen determinats objectes o situacions. Aquesta capacitat de ser afectades pel que és aparentment estrany s'explica pel fet que hi ha alguna cosa que reconeixem íntimament. El terme alemany “Unheimlich” té un doble sentit: per una part, significa el que és confortable i familiar, i per l'altra, ens remet al que està ocult i, per tant, ens és desconegut.

El sinistre, com a realització absoluta del desig, es produeix quan allò fantàstic té lloc en allò real o quan allò real assumeix un caràcter fantàstic. Determinades imatges del cinema provoquen aquest sentiment que ens altera i ens inquieta, ja que donen forma al que no podem dir ni explicar, a tota aquella realitat que no té forma, que no es pot representar ni formular. Allò de què parla el cinema de terror o qualsevol altre tipus de relat en el qual es fa visible el que hauria d'estar ocult, no és el perill real que viuen els personatges, ni l'horror que experimenten davant de les criatures monstruoses, ni la situació oscil·lant en què ens trobem quan s'han diluït els límits entre la realitat i la fantasia; del que realment ens parla és del retorn del que havia estat reprimit, del desig ocult que solament havíem pogut recrear a través dels escenaris facilitats per les nostres fantasies.

La pantalla de cinema representa l'altra escena, aquella en la qual habiten els nostres fantasmes, els autèntics protagonistes del drama que contemplem. Com l'escut de Perseu, que desvia la mirada de Medusa contra ella mateixa, les imatges anul·len la carga mortífera del desig i provoquen l'espant i el terror com a senyals d'alarma per evitar la seva satisfacció prohibida. El que ens amenaça constantment en les imatges és l'emergència del desig prohibit. Podem tolerar la seva presència latent com a força que ens atrau i que manté la nostra mirada, el desig de

mirar, però quan es fa visible solament pot tenir una presència monstruosa que ens espanta i ens fascina a la vegada.

2.2.12. La Casa (2006)

Text curatorial | Equip FemArt

En la present edició de la Mostra d'Art de Dones FEM ART, tenim molt a celebrar: 12 anys de Mostra, 16 anys de Ca la Dona, 30 de feminisme a Catalunya.

La Mostra es consolida cada any com un espai d'interrelació de dones, de dones artistes i de feminismes. Un indret des del qual volem afavorir la visibilitat de la diversitat de dones artistes que creen llenguatges nous que ens ajuden a repensar-nos, a dotar-nos de noves idees i, en definitiva, a transitar aquest camí feminista pel qual moltes de nosaltres hem optat.

Des de la referència d'aquest espai de dones, i com a premisses inicials que regeixen aquesta proposta en continu estat d'evolució:

- Es un treball en procés d'expansió que el que desitja en primer lloc -i com a premissa de treball des de l'art contemporani- és afavorir l'ambient i el context idonis per tal que les dones puguin mostrar el seu treball des de múltiples perspectives, on la diversitat de tendències en sigui la riquesa principal.
- El treball des del fet col·lectiu, l'intercanvi i la comunicació com a eines bàsiques per construir una mostra plural, mirall de les múltiples realitats que conviuen.
- Des del dubte, des del buit, buscant nous llenguatges i noves formes de crear, de comissariar, de coordinar, d'exposar.
- Buscar i afavorir el context propici per tal de poder actuar des d'un pensament i des d'emocions el màxim de lliures possible.

A Ca la Dona hem viscut un procés de creixement de grups, de sòcies i d'activitats que ens ha fet plantejar-nos la recerca d'un espai nou. I aquest espai cada cop té més forma i està més a prop. Aquesta obsessió ens ha proporcionat el tema de la Mostra d'aquest any: La casa.

Entenem la casa en un sentit ampli i divers, on la semàntica del terme és més oberta que la immediata imatge d'un edifici. La casa com a espais interiors, com a espais per a dones, com a construcció de lloc o no-lloc, en sentit abstracte i concret, tot allò que per a cada una pugui incloure's dintre d'aquest terme i concepte.

Enguany, a la Mostra es trobarà l'obra de més de quaranta artistes seleccionades de les més de cent que es van presentar a la convocatòria. Com cada any i reforçant i potenciant els espais de dones a la ciutat, les podrem veure a Ca la Dona, al Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison i a la Llibreria Pròleg.

Com a novetat en aquesta edició hem creat extra FEM ART. La voluntat de créixer en l'acció, l'intercanvi d'experiències, la creació i la participació ens han conduït a trobar noves complicitats i a expandir la Mostra a altres espais d'art de la ciutat. espais compromesos que aposten per potenciar dones artistes. És en aquest marc on s'exposarà part de l'obra de dones artistes que també tenen un recorregut i un reconeixement en el món de l'art.

A més de les exposicions, seguim proposant activitats paral·leles per tal d'aprofundir en el diàleg i la difusió. Així, per exemple podrem assistir a taules rodones, conferències, cursos, xerrades, sobre el tema de la casa. Igualment coincidint amb les jornades dels 30 anys de feminisme a Catalunya, que tindran lloc els propers 2, 3 i 4 de juny, la Mostra ha volgut fer sentir les veus d'algunes artistes que als anys 1970 ja mostraven la seva obra.

Amb l'ampliació de la Mostra s'aconsegueix donar més visibilitat al treball de les dones artistes, es provoca més debat sobre art, dona i esfera pública i s'incideix així, de forma més contundent a canviar el sistema establert que oprimeix la llibertat de les dones. La Mostra vol incidir en el desig de moltes dones de construir un món on la cura dels altres, el respecte mutu, la convivència de la diferència en siguin font i riquesa per a la millora col·lectiva.

Per acabar, volem agrair a totes les persones que han fet possible la 12^a Mostra d'art de Dones, FEM ART '06 el seu ajut incondicional esperant que en les següents seguim treballant amb tant entusiasme, ja que sense la participació aquest esdeveniment no seria possible.

Memòria de les jornades | “Artistes catalanes als anys setanta” Ca La Dona

Dins del marc de la mostra d'art de dones FEMART que organitza Ca La Dona i coincidint amb les jornades de “30 anys de feminisme” vam organitzar la taula rodona “Artistes catalanes als anys setanta”.

Vam convidar les artistes Mari Chordà, Elsa Plaza, Eugènia Balcells, Soledad Sevilla, la historiadora de l'art Assumpta Bassas i l'artista Maïs que va moderar la taula.

La nostra intenció era donar a conèixer - i fer-ne sentir la veu- les artistes que els anys 70 produïen obra en un context en que tot just arrencava el moviment feminista a Catalunya.

les artistes i el moviment feminista han anat fortament lligat bé dels anys setanta a d'altres països, sobretot al món anglosaxó. què passava a Catalunya? que feien les artistes? Com vivien aquest moviment i Quins eren els seus plantejaments?

transcrivim tot seguit algunes de les intervencions de les participants a la taula.

Maïs, moderadora de la taula rodona

“ per a mi, aprofundir en el camí recorregut per cada artista va ser un repte, però sobretot el que em va sorprendre i colpejar profundament va ser el fet que dones amb carreres professionals tan contundents patissin també la problemàtica de la resta de dones: la manca de ressò mediàtic, institucional, galerístic, fins i tot quan a formació queden excloses dels llibres de text que prioritzen sempre l'altre sexe i en recalquen la valoració econòmica inferior de l'obra. tenim en compte que aquestes dones tenen relacions familiars que interfereixen en el desenvolupament professional, ja sigui quant a compartir espais o temps. tot plegat implica unes interferències anímiques i emocionals, que moltes vegades aturen trajectòries resplendents.”

Assumpta Bassas

“ crec que la iniciativa de reunir en una taula rodona artistes que van començar a treballar en la dècada dels 60 i 70 a Catalunya per compartir vivències, relat i reflexions sobre les seves trajectòries va ser una idea encertada, encara que l'acte va pecar de certa improvisació i no va quedar prou clar l'objectiu i el valor de la trobada.

les artistes seleccionades van ser generoses en oferir-nos relats sobre les situacions personals i professionals viscudes i proposar reflexions diverses amb l'experiència guanyada amb els anys o des de l'experiència política de les dones. em va colpir sentir la duríssima experiència de Mari Chordà, artista i poeta catalana, Ara encara manté la seva cruesa i ens continua deixant sense paraula. Vaig agrair el to de sinceritat i la serenitat d'un artista com Soledad Sevilla que avui en dia és una figura de renom molt coneguda i vaig pensar que caldria continuar escoltant-la també com a professora d'art. vaig gaudir i aprendre, com sempre, de la intensitat de les paraules d'Eugènia Balcells, qui mereixia sens dubte Més espai per poder donar a conèixer a les noves generacions de dones joves la seva extensa obra perquè estic segura que hi trobarien un referent molt fecund. vaig assabentar-me de més detalls de l'artista Elsa Plaza, literata polifacètica, nascuda a l'Argentina, que ens va fer riure molt amb anècdotes de la seva ciutat natal, de París i de Barcelona.

personalment vaig intentar aportar algunes reflexions que m'he fet durant aquest anys de recerca per a la meva tesi doctoral, que m'ha fet posar en contacte amb algunes de les artistes de la generació dels 60 i 70. n'és un exemple la relació puntual entre les artistes i el moviment de les dones d'aquell període al nostre país. també vaig explicar breument el projecte “La col·lecció d'art i punt d'investigació La Relació” que vam fundar juntament amb Elena del Rivero, Maria Milagros Rivera Garretas, M. Josep Balsach i Bea Espejo a Duoda, Centre de Recerca de dones de la UB, Precisament, per mantenir dues generacions en diàleg freqüent i sé que esdevingués una font de història i coneixement.

el problema de la taula rodona va ser el temps, massa breu, perquè totes teníem moltes ganes d'escoltar i de compartir reflexions, Com es va veure després en l'animat debat que es va establir amb altres dones

de l'audiència, i com que trobades entre artistes d'aquesta mena, per fer memòria viva, no són gaire habituals, ens va quedar un cert gust "a poc" a la boca i la sensació que calia haver-ho preparat més per poder donar a conèixer el veritablement important. D'altra banda, vaig trobar desencertat que l'acte coincidís amb horari amb una gran quantitat d'altres activitats. quant a continguts, em va ser l'efecte que hi havia certa reticència a debatre a fons algunes qüestions complexes del moviment de les dones a Catalunya; alguna cosa ennuaga el diàleg entre generacions per por de tocar temes conflictius relatius a la memòria o per por de topar-se amb opinions contràries.

Elsa Plaza

"Mari Chordà i Dolo Pulido Em van convèncer perquè formés part d'aquesta taula on se suposa que hem de parlar de les artistes dels anys 1970. Al començament m'hi vaig negar, perquè no m'hi convidaven com a teòrica de l'Art si no per la meua obra. Vaig repetir-li a la Mari que jo no em sento artista i encara menys artista dels anys 70, època en que vaig arribar de joveneta a Europa i em dedicava a fer dibuixos per als grups de dones en que participava a París: el grup de Mulheres de Campna, format per exiliades brasileres una xilena i jo, i després per a Petroleusses, la publicació d'un grup de dones del XVIII Arrondissement de París, i encara per les publicacions sobre feminisme de la Lliga Revolucionària francesa. de tot allò pràcticament no en conservo res ho he anat perdent tot en els meus nombrosos trasllats.

El fet que em costi tant definir com artista em planteja Els interrogants següents: que considero que és una artista? i com és que no m'hi sé identificar? però com que participo en una taula que tracta el tema intentaré pronunciar-m'hi: és artista la persona que treballa amb conseqüència, determinació i coherència? (no coherent amb ella mateixa sinó en ell sentit de perseverança) i que es val d'uns instruments específics Amb que realitza una obra creativa? i es clar, A mi no em distingeix ni la coherència, ni la determinació, ni el fet de ser conseqüent. els meus dibuixos i les meves pintures són fruit d'entusiasmes Momentanis, tot just guspises en mig del quefer múltiple on s'inclou netejar la casa, tenir cura de la meua filla, Anar a comprar i buscar constantment els mitjans necessaris per poder sobreviure econòmicament. la meua creació són escapades sense coherència. per això gairebé vaig esdevenir il·lustradora, gairebé dissenyadora tèxtil, gairebé experta en sociologia de la moda, gairebé pintora I ara per poc gairebé novel·lista... però no sé si arribaré a sentir-me alguna cosa en concret, sempre es dona alguna circumstància laboral econòmica o familiar que interromp el que podria esdevenir la meua dedicació.

Pot ser que el meu origen també hi tingui a veure. Soc filla de proletaris emigrats del Camp a la ciutat i la primera, com a mínim de la família coneguda, que va rebre formació Universitària i amb vel·leïtat de transcendència. els meus anti-models eren les dones del meu barri, de casa meua: La meua mare, somiadora eterna d'altres mons que apareixia a les novel·les que devorava mentre les mans li feien sempre olor a lleixiu i es notava del fred el cos de tant rentar el pati i del desamor. Jo volia ser escriptora com la Jo March, la germana de *Little Women*, el meu primer model. de pintores no en coneixia cap, però sí que s'havia d'una escultura molt coneguda al meu país, Lola Mora, però com podia haver estat el meu exemple? la seva obra era inimitable i massa allunyada: els monuments de marbre de la Font del Congrés, la Pàtria, la Llibertat, les ondines de la Costanera, obres totes elles grandioses. Lola Mora, que la meua mare anomenava, no era cap dona, sinó una entitat, una societat anònima, què sé jo, alguna cosa inabastable i intangible. Jo March m'era més propera i per això vaig començar a escriure. també vaig començar a dibuixar, com ho fan totes les nenes, i provava d'imitar les cobertes de la revista *Para Ti* de Raúl Manteola, que era la meua preferida.

I potser perquè no vaig ser cap alumna llumenera de ciències, però sí de lletres, I per què la meua mare em portava al Museu de Belles Arts, se'm va ocórrer d'entrar a l'Escola de Belles Arts justament en el moment que es considerava que la pintura de cavallet havia mort i a Buenos Aires - amb el suport de El Instituto Di Tella, un centre d'experimentació que en aquell moment va jugar un paper decisiu en la difusió de les noves tendències de l'art contemporani-, s'hi organitzaven els primers happening de la mà de Marta Minujin. per l'escola van passar artistes com ara Polesello, Nicolás Uriburu, una parella que es deien Delia i Pablo Mesejian, i molts i molts altres pintors de la Nova Figuració, gent com ara Renata

Shusheim, Nacha Gevara, Roberto Villanueva, Marilú Marí que ens apropaven les darreres tendències En Art, Teatre i dansa. va ser d'aquesta manera que el Di Tella, durant els pocs anys en què vam poder gaudir-ne, ja que l'any 1969 el van tancar per ordre del govern militar, ens va servir per obrir-nos a un món creatiu de la transgressió, més enllà del rectangle a l'oli que ens proposaven a l'escola de Belles Arts. però aquestes propostes eren difícils per a nosaltres, filles dels barris proletaris: on i per aquí i per què hauríem d'organitzar un happening? com podíem aconseguir les eines que exigia l'art cinètic?

però va ser justament la visió d'allò el que em va impulsar a continuar per aquell camí, més aviat salvatge, de la vida. la Ventura era crear, imaginar més que no crear una obra amb sentit. Es tractava d'experimentar una vida diferent a la marcada pel destí de classe i de sexe. El rock, i sobretot la música dels Beatles, hi van ajudar molt.

Hi va ajudar també el fet de sentir-me dona, dona jove a Buenos Aires i amb ganes de ser diferent, cosa que era molt difícil. com ja he dit, la meva mare i les dones del barri servien de contra-model. Però la meva mare també em va apropar Els coneixements bàsics del malestar feminista, No només perquè ho dia va la seva condició de mestressa de casa i la monotonia d'aquesta presó, sinó per la manera que tenia de comentar-la. la seva tribuna era el pati o la cuina, mentre la ràdio difonia tangos tot el matí i radionovel·les de les dues fins a les set de la tarda. cada vegada que la meva mare escoltava aquell tango que tractava d'un tipus que es troba Casualment amb l'antiga amant i la veu "Flaca trescuarto de cogote una percha en el escote bajo la nuez (...) Se reprocha a sí mismo: Y pensar que hace diez años fue mi locura (...), que eso que hoy es un cascajo fue la dulce me tedura donde yo perdí el honor, que hechizado por su belleza le quité el pan a la vieja me hice ruin y pecador" etc. Llavors La meva mare contestava no sé si al cantant o a algun interlocutor imaginari, o potser a mi: "Si ella està feta coca, imagina't com deu estar ell, després de deu anys de lladre, de traïdor i de borratxo." I també contestava així a Carlos Gardel quan deia: "Victoria, cantemos victoria estoy en la gloria se fue mi mujer", "doncs la més feliç serà ella, que ja el plorarà en un altre tango" I encara molts altres... Hi havia aquell tango on l'autor demanava a la mare que li fes el mate ben amarg, que li posés més llenya al foc i que li donés la guitarra, llavors la meva mare contestava "Quin penques, ell estirat al llit i la mare que netegi i a sobre li passi les coses..." La mare em feia prendre consciència de tot allò mentre ella escombrava i preparava el menjar mentre la ràdio sonava i allò En teoria indiscutible - les lletres dels tangos- ella se sentia obligava a contestar.

va ser ella qui em va parlar d'Alfonsina Storni, una de les millors poetesses d'Argentina, Socialista i feminista. em va explicar la seva història, no sé si és certa o no, però que m'agrada recordar. aquesta és la biografia d'Alfonsina segons la meva mare: "l'Alfonsina era molt pobre i des de molt jove que va començar a treballar en una fàbrica. sortia de matí per agafar el tramvia per anar a treballar i sempre passava molt de fred, perquè els diners no li arribaven ni per comprar-se res d'abric. Un dia va trobar a les escombraries un llibre de poemes, el va llegir i en aquell moment va decidir ser poeta. I va tenir un fill sense estar casada, va ser valenta i el va voler tenir". em fa l'efecte que aquesta història és la de la meva mare imaginada més que no la d'Alfonsina, l'únic que ella sí que es va casar i no va poder escriure poesia. Però ella, l'anti-model, em donava als elements per construir me com una dona diferent.

crec que els meus dibuixos dels 70, el viatge cap a Europa per buscar-hi allò que Beauvoir en diria transcendència per fugir del destí de la immanència; l'apropament consegüent al moviment feminista, primer a París i després a Barcelona van nodrir de tot allò, i el que faig, imagino i provo pas a pas sorgeix del que he explicat que van ser els meus orígens.

No vaig conèixer fins molt més tard les artistes plàstiques com ara Judy Chicago o Abramovic, ni tan sols coneixia l'obra de Yoko. a París llegia l'única dona que publicava les tires còmiques regularment al Nouvel Observateur, Claire Brétécher, però al començament no l'entenia perquè feia referència societat molt francesa i jo tot just acabava d'arribar.

quan vaig arribar a Barcelona la primera dona que vaig conèixer i amb qui vam ser Llavors molt amigues, Tot i que amb els anys després ens vam anar allunyant l'una de l'altra, va ser MariKa, Maricarmen Vila, que dibuixava còmics i per això jo també vaig intentar expressar-me amb aquest mitjà. més tard, gràcies a ella i a La Sal, vaig conèixer Montse Clavé. Aquesta és la gent, aquests són els paisatges i els esdeveniments que m'han convertit en l'híbrid que soc i que a voltes dibuixa o pinta i que ara escriu.

Soledad Sevilla

“Tot i que l'arrel espiritual de la meua feina pertany a la natura, la seva factura a la realitat quotidiana “ Vaig sentir gran satisfacció de poder compartir amb vosaltres el record d'uns anys tant viscuts i sentits de maneres múltiples per cadascuna de nosaltres. em sembla que encontres com aquest de la taula rodona de la Mostra d'Art de Dones FemArt 06 són molt importants per rememorar allò que vam viure i la manera com ho vam viure.

Com vaig escriure al colofó del catàleg Soledad Sevilla 2004-2005: “Cada vegada més res existeix si no compta amb la confirmació de l'existència que li atorga la imatge” Ara encara hi afegiria que també Cal mantenir Viva la memòria i saber transmetre-la mitjançant el diàleg i l'intercanvi continu entre generacions.

Finalment, Mari Chordà ens va parlar de la seva implicació directa al moviment feminista, de La Sal, de l'activitat emergent del moviment, etc. A les Jornades també hi vam poder veure dues de les seves obres actuals.

2.2.13. El temps (2007)

Text curatorial | Dolores Pulido

El temps és un políedre que ni es veu ni es toca. Imperceptible, però present. Marca i ordena les nostres vides, les nostres identitats, els nostres sentiments. Aquestes cares del temps reflecteixen infinites dicotomies: continu-discontinu, objectiu- subjectiu, jove- gran, moviment- quietud, finit- infinit, principi- fi, present-passat, mòbil – immòbil, relatiu- absolut, subordinació- revolta, so- silenci.

Però aquestes cares no són planes. Moltes d'elles són convexes i còncaues. Parlen d'un temps que ens lliga amb l'exterior i amb l'univers i d'un temps interior i íntim.

El temps objectiu, el que és comptable, té una profunda relació amb el temps subjectiu, el nostre temps intern. Està lligat a la nostra consciència de duració i a com vivim els nostres sentiments.

Els debats sobre el temps són antics. Les diferents teories sobre el món físic sovint es presenten com a hipòtesi de les concepcions del temps i de l'espai.

La percepció del temps forma part, també, del món físic de la causalitat i del món social. De la construcció i sentit del passat i del futur. D'aquí per exemple que la llengua, com a eina de comunicació social que reflecteix i construeix pensaments mostri, en diferents societats amb diferents conceptes de temps, varietat d'usos verbals entre els passats, els presents i els futurs. Només cal que pensem en les diferències temporals de les conjugacions verbals de llengües com les germàniques en contraposició a les romàniques.

La percepció temporal – aquest sentit subjectiu del temps- està mediatitzada per l'aprenentatge, l'experiència, l'ambient social i físic, la cultura i la realitat de cadascuna. El temps subjectiu es refereix a com rebem i transmetem el temps i difereix del que seria el temps objectiu. Així, a diferents circumstàncies, diferents percepcions.

L'edat és un factor que canvia la percepció temporal. La percepció d'una hora no és la mateixa per a una nena que per a una adolescent o una persona adulta. Hi ha canvis cognitius i d'aprenentatge en la comprensió de la natura abstracta del temps.

Però no és només l'adquisició de nocions cognitives, sinó l'acumulació de quantitat i varietat d'experiències el que acaba influint en aquesta percepció del temps. Si partim del fet que les dones tenen una diversitat més gran d'ocupacions i treballs que els homes, observem que hi ha un major nombre d'associacions per temps reals. Les hores se'ns fan unitats “precioses”, que poden donar molt de si, com a idea a priori.

És evident que aquesta concepció subjectiva del temps ve marcada per una realitat d'usos de temps diferents i asimètrics entre dones i homes.

Des del feminisme s'han produït diferents aproximacions sobre el temps i les dones. Debats que posen sobre la taula conceptes com divisió sexual del treball, treball productiu i remunerat enfront del treball reproductiu no remunerat, polítiques públiques d'intervenció en el temps social, conciliació.

Debats que posen més l'accent en el sentit simbòlic, que es refereix als projectes vitals de les dones, molt diversos i heterogenis, amb una continuïtat que no diferencia dies festius dels laborables i sempre marcats per les necessitats de les altres persones i la inexistència del temps per elles mateixes.

Alguns grups, com un de casa nostra, "Dones i treballs", analitzen els models d'ús del temps masculí i femení "en funció de les diferents formes de participació en les feines i les diferents maneres d'entendre les necessitats i les dependències entre dones i homes".

Plantegen que la relació de les dones amb el món del treball ve determinada i molt influïda per les tasques de la cura que s'assumeixen dins el cicle vital.

Arriben a la conclusió de què cal una profunda transformació de la societat en la què el valor de la cura sigui l'element conformador i organitzador de la vida social, de les relacions laborals "... de manera que els horaris i jornades laborals haurien de anar-se adaptant a les jornades domèstiques necessàries i no a la inversa, com es fa actualment." Una idea que va més enllà de les polítiques d'igualtat i/o de conciliació plantejades per les institucions. És necessària una nova organització del temps i de l'espai, en la què les necessitats de cura i benestar de les persones vertebrin la societat. Posant en un lloc central el valor de la cura en els processos socials. Aquesta transformació del paradigma requereix un canvi de prioritats, un canvi dels valors, que s'allunyen de l'objectiu de la lògica del benefici i es centren en les condicions de vida de les persones.

Per altra banda, des d'alguns discursos feministes, es reivindica la idea de situar el debat del temps des d'un partir d'una mateixa, des de la llibertat femenina, tot evitant caure en apropar-nos a la idea del temps des d'una visió explicada en clau de discriminació a través dels temes conciliació i flexibilitat.

Iaia Vantaggiato a l'article "El temps que em queda. Relació entre el temps de la necessitat i el de la llibertat", planteja que hi ha una nova situació del mercat laboral, anomenada "postfordista", en la qual hi ha un canvi significatiu del model econòmic industrial cap a un model de serveis i marcat per una profunda feminització del món del treball.

Feminització no només per la incorporació de les dones en el món del treball, sinó que "els coneixements i la comunicació constitueixen la matèria prima del procés productiu". Es dona més valor a allò immaterial, a les relacions, a la capacitat de comunicació, al llenguatge, característiques de qualitats femenines.

És un model de disponibilitat, d'entrades i sortides del mercat laboral, marcat per la mobilitat, la flexibilitat i la marginalitat. La formació es converteix en permanent i queda superada l'antinòmia temps de treball, temps de vida.

L'autora planteja que al voltant del tema de la flexibilitat laboral hi ha contradiccions, perquè mentre que per una banda "de la flexibilitat a la precarietat hi ha un pas", per l'altra molt sovint pot expressar els desitjos de les dones i que aquesta pugui ser una opció voluntària.

Amb aquest text només volem introduir alguns dels debats encetats al voltant de la idea del temps, per tal de poder crear diàleg i conversa, on la prioritat sigui escoltar, entendre i aprendre de la diversitat d'opinions i així poder afavorir el canvi i l'evolució cap a una millora de l'ús del temps de totes i tots.

2.2.14. Cuidadania (2008)

Text curatorial | Equip FemArt

"Salió así, por azar, pero la cosa es que ahí está... Ocho de Mayo de 2004, inauguración de cierto centro vecinal en cierta casa por rehabilitar en cierto barrio de cierta ciudad... ¿qué pasa?, ¿qué pone en la placa?: "El día 8 de Mayo quedó inaugurado este centro vecinal teniendo el poderío las vecinas y vecinos del barrio de pumarejo para uso y disfrute de la ciudadanía" Lo pillamos al vuelo, con la ligereza que dan los guiños. Un concepto que no pertenece a nadie, que espera un proceso colectivo de construcción"

L'Amaia Pérez Orozco, de la Eskalera Karakola (la okupa de dones, a Madrid), ens va explicar precisament aquesta anècdota a una intensa xerrada debat aquí a Ca la Dona, organitzada amb Dones i Treballs.

I així, quan ens proposàvem a fer la postal per a la convocatòria del FEMART d'enguany, l'atzar de la recerca internàutica ens va fer retrobar amb l'Amaia, a través d'aquest text linkat aquí dalt i citat més a baix.

Va ser un d'aquells debats que deixen empremta. Allà es va suggerir la possibilitat de fer que els vuit de març de Madrid i Barcelona tinguessin el mateix tema, precisament la ciutadania. Dones i Treballs hi tenen un paper important, en tot això... ja fa anys que hi estan treballant, de fet. Precisament l'octubre d'enguany hi dedicaran unes jornades.

I el FEMART, a la recerca anual de tema, es va veure inspirat també per aquella trobada amb l'Amaia i les de Dones i Treballs, i pel furor ciutadà posterior. I perquè moltes de nosaltres destinem moltes energies a la cura i voldríem ser, també, ciutadanes.

“La ciudadanía como una forma de reivindicarnos sujetos en una sociedad que ponga la sostenibilidad de la vida en el centro, que se organice en torno a las necesidades de las personas. Poner el cuidado de la vida en el centro, el cuidado de las vidas, de todas, sin que sea posible excluir ninguna, sin que sea posible excluir a nadie. La ciudadanía sólo puede ser un concepto universal, aplicable a todas y todos, reconocer derechos a unas no puede hacerse en base a la negación de derechos de otros. Se trata de reconocer a la gente en su diversidad, reconocer la vida en su pluralidad y en la imposibilidad de encorsetarla, de reducirla a normas. Y, desde ahí, destronar a los mercados, transformar la organización social, instaurar las necesidades de las personas, los cuidados a las personas, como nuevo eje colectivo. Hablar de ciudadanía es poner la vida en el centro de la organización socioeconómica, haciendo responsable a la sociedad en su conjunto de su mantenimiento y destronando a la hoy dominante lógica del beneficio”

Text del catàleg | Marta Darder “Cuita-dones”

“Presento las fotos de mi hermana -tiene cuatro hijos y vive en medio del monte al otro lado del Atlántico- y como las tengo aquí... las presento a la Mostra. Ella no lo sabe...” comenta Cecilia en arribar a Ca La Dona per a la convocatòria de la FEM ART'08. “I la teva obra? L'has portada?” li preguntem “No he tenido tiempo, el año próximo será” somriu contenta la Cecilia.

M'he aturat al mig del carrer amb el cor a la mà. Tinc molta pressa. Hi ha un home estirat a terra amb les mans i el cap plens de sang. Amb la mà al mòbil pico a l'interfon tal com ell m'ha assenyalat “Sra. Montserrat el seu marit ha caigut, tot està ple de sang...” Truco l'ambulància, tothom està neguitós... L'ambulància no arriba. “La guàrdia urbana ja s'apressa...” apunta una ciutadana diligent. 15 minuts més i tot resolt, la urbana ha trobat l'ambulància perduda i han vingut totes dues al carreró. L'accidentat a l'hospital “Em deixes que et convidi a una cervesa?”

He fet suc de taronja i l'he portat a la tauleta de nit. Quan es desperti se'l podrà prendre abans d'anar a treballar. Vitamina C per començar el dia i un petó. No li dic “cuida't” ja sé que ho farà. Procuo no fer-li la traveta abans de baixar les escales... La Montserrat es dutxa cantant “Oju! Cuidadu!” i se'n riu dels “introjectes” mentre pinta el gran ull que tot ho veu.

“Tu no sales”, “Te odio”, “Ojalà te mueras”, “Maledetta femmina”, “No me digas que fue amor”, la cura, la relació, els espais, l'habitar, respirar, deixar viure, tot plegat ho aconseguim “Aguantando el tipo” i ho sostenim en el dia a dia en els “Premiers soins” i les “Santes mestresses de casa”, especialment “la infermera” hi contribueixen justament amb les “Ety/ento-mologies”.

Molts inputs, molts impactes, “Empelts”, “Reacció/Simbiosi”, “Reconstrucció”, “Destronado al Principe Azul”, “Rituals de Sanació”, “Ciutadania d'anada i tornada”,... “La comida está servida”

Tingues cura de tu. Tingues cura de la teva pròstata, del teu cor, de la teva cel·lulitis, del teu fetge, dels teus pulmons, de les teves arrugues. Corre, menja cinc verdures al dia, dibuixa. Tingues cura d'altri: ofereix el teu cor, les teves aurícules, els teus ventricles. Estima l'altra com a tu mateix. Tingues cura de tu, però no massa: l'hipocondria està a l'aguait - un dia ompliràs amb aigua mineral la bossa d'aigua calenta. Fes la compra a la teva veïna. Somriu als desconeguts. Duu flors a les tombes. Pensa en els altres, però no massa. Deixa'ls viure també. Tingues cura de tu i dona't plaer - dibuixa! Dibuixa totes aquestes cares, tots aquests cossos que et fascinen. D'acord, també hi ha els dies sense: et baralles amb aquest cap, amb aquest braç, amb aquest peu, amb aquesta cama. No te'n surts amb aquesta merda de nas, se't gira feina, aquesta mirada parla tant com la d'un lluç mort. I després hi ha els dies amb, del tipus comunicant, tu dibuixes i vet aquí! l'altre surt del paper. Màgic. Amb el carbonet, amb el llapis, acarones aquest cap, aquest braç, aquest peu, gires al voltant d'aquesta cuixa, atrapes aquella ombra, allà, al racó de l'ull, i després tot el model. Hop, transferi! Com una calcomania, com un joc d'infants, com l'infant que encara ets, i sobre el paper, allà, totes aquestes criatures, gairebé tan maques con la canalla que no has fet.

Claire Maupas "Tingues cura de tu"

Text del catàleg | Dones i Treballs "Manifest del 8 de març de 2007: Jo em i et cuido. Tu em cuides...La cuida és un dret"

La cura, la dependència i les necessitats formen part de la vida, de totes les persones i del conjunt de les relacions humanes i socials.

La cura té a veure amb la sostenibilitat de la vida, el benestar de les persones i amb la manera com cobrim les necessitats bàsiques quotidianes: subsistència, protecció, afecte, coneixement, participació, descans, creativitat, identitat, llibertat... Entenem la dependència com aquella situació en la qual no podem, o no volem, atendre les nostres pròpies necessitats o no establim relacions de cura recíproca amb altres persones.

La cura i la dependència tenen cos sexual, perquè, malgrat la seva universalitat, dones i homes ens situem de manera diferent davant d'elles. Les dones, més enllà de la nostra diversitat econòmica, ètnia, laboral, a la nostra pràctica quotidiana participem molt activa i decisiva en la sostenibilitat de la vida, del planeta i de l'economia.

Aquest treball de cura de les dones, malgrat la importància personal i social que té, ha estat invisible, infravalorat i devaluat.

En la necessitat social de cura ha estat, i és, decisiva la participació de les dones migrades amb la seva feina desenvolupada moltes vegades en condicions de precarietat extrema.

Les dones immigrades fan el treball de cura de les persones perquè la nostra societat, no ha sabut, o no ha volgut, donar resposta a aquest tipus de dedicació des de les seves pròpies possibilitats. Moltes dones immigrants, per fer aquest treball, deleguen la cura de les seves filles i fills i de les seves persones més properes a xarxes socials dels seus països d'origen, formades també per dones. Així cal fer visible la globalització de la cura, al mateix nivell que la globalització política i econòmica. La ferma posició de les dones per la cura i la sostenibilitat de la vida també ha estat i és present en els conflictes bèl·lics, tot afirmant que la pèrdua de vides humanes és un element de destrucció del nostre futur i treballant per la recuperació del diàleg entre les parts enfrontades i entre les dones que segueixen tenint cura de la vida als dos bàndols. Aquestes experiències han fet possible desenvolupar projectes d'escolta atenta, de diàleg i d'humanització de les relacions per trobar una sortida al conflicte com ho estan fent les dones d'Ahotsak i el moviment feminista del País Basc.

Els desitjos de les dones, per una banda, i la precarietat a l'ocupació, les diferents formes d'estructuració de les xarxes socials familiars i la manca de suport per part de les administracions públiques, per una altra, han desequilibrat l'anomenada divisió sexual de treball i la falsa divisió entre el que és públic i el que és privat. Per a les feministes això és una crisi social que requereix repensar la societat per posar en el centre la vida de les persones.

La resposta del govern enfront d'aquesta crisi ha estat l'anomenada "lleï de dependència". Aquesta lleï tindria de positiu el reconeixement del dret individual de les persones a ser ateses quan són dependents i que intenta resoldre les situacions més límits de la dependència. Però el mateix concepte de

dependència és excessivament biologicista i la llei contempla bàsicament les situacions irreversibles, neix amb recursos totalment insuficients, no és universal, no incideix en el trencament del model de la divisió sexual del treball, potencia la continuïtat de l'assignació del treball de cura a les dones i presenta un llarg etcètera de problemes. Les dades que disposem de com es desenvoluparà la llei assenyalen el desenvolupament d'una xarxa privada d'atenció a la dependència que pugui aprofitar la mà d'obra immigrant o la de les cuidadores familiars en unes condicions laborals caracteritzades per la precarietat.

Proposem al conjunt de la societat reflexionar sobre els drets de cura i la ciutadania. Volem cercar i recuperar diverses experiències de les dones, per tal de fer camí i avançar cap a la transformació de la societat i aconseguir que l'atenció de les necessitats de les persones i la sostenibilitat de la vida estiguin situades al centre. I per aconseguir-ho cal el repartiment dels treballs entre homes i dones.

Exigim de les polítiques públiques que, a partir del reconeixement i valoració de les experiències de sostenibilitat de la vida portades a terme per les dones de forma quotidiana, posin els recursos socials al servei de les necessitats de les persones i no en funció del benefici i de la rendibilitat econòmica del mercat.

També volem i exigim la transformació de la vida quotidiana de les ciutats per tal que l'organització urbanística, els equipaments, la mobilitat, els espais per la relació i la cura, les xarxes ciutadanes i els espais de suport social donin resposta a la necessitat de cura individual i social, segons l'experiència de les dones i del moviment feminista.

I també volem transformar la relació i les contradiccions entre el treball assalariat i els drets de cura. Denunciem la precarietat en l'ocupació, en les seves múltiples expressions, el temps de treball i la seva distribució, la valoració social de diversos treballs,...

Aquests són elements clau de les desigualtats socials que tenen color, estan tenyides de gènere, en una societat patriarcal.

Text del catàleg | Isabel Hernànderz “L'art de la cura”

Ciutadania, administració, cuidadania,... podríem anar intercalant aquestes o altres paraules diferents i no ens seria gens fàcil trobar la manera de definir la particular relació que, molt sovint, s'estableix en un territori determinat entre treballadors i treballadores de l'Administració i la ciutadania o, dot d'una altra manera, entre ciutadans i ciutadanes, com és el meu cas, que formen part d'entitats que treballen al barri i pel barri del Raval.

En aquest sentit és important definir un estil, una forma de comunicació, un camí encisador que ens apropi a tot allò que compartim i que sempre, estic convençuda, suma més que les divergències.

I per poder definir aquesta singular relació em sento molt més còmoda si la descriu en termes amorosos. Perquè, en definitiva, l'art de la cura no és altra cosa que un acte d'amor. Però, en aquest cas, vull assenyalar, i segur que estareu d'acord amb mi, que no és el mateix l'enamorament que el procés de l'amor.

Les relacions que establim amb les entitats són un camí a recórrer conjuntament, de mutu consentiment, amb decidida entrega, on el mirall de l'altra ens retorna una imatge real, de cares i matisos diversos, incloent aquests, que la quotidianitat fa menys amables; és a dir, engendrem un procés amorós, que necessàriament ha de ser compartit, perquè aquest procés, a diferència de l'enamorament, ha de ser correspost, s'ha de nodrir. És per això que treballar amb les entitats, amb la seva gent, ve precedit d'un raonament conscient de voler créixer, de donar-nos, d'anar construïnt de mica en mica la ciutadania.

Text del catàleg | Montserrat Rifà Valls “Narratives visuals de la cura i del treball en la formació de subjectivitat de les educadores”

La inscripció de la subjectivitat/diferència en les històries i sabers de les educadores de la infància en la modernitat i la postmodernitat

En aquest text es presenta una recerca que desafia les visions dominants de la infància, la maternitat i la cura en el marc de la formació i del treball de les educadores d'escola infantil, a partir de desenvolupar un projecte que qüestiona les posicions subjectives dominants/dominades de gènere, edat, treball, classe social, família i diferència cultural. En un context com aquest, adquireix una especial

rellevància la formació de les educadores en les estratègies, coneixements i processos de la investigació històrica, per a analitzar críticament l'emergència dels discursos de la infància moderna que predominen a l'escola i que sovint es presenten com universals i trans-històrics.

Per començar, analitzar el gènere i les relacions de poder en les pràctiques de l'art en la modernitat i la postmodernitat per a estudiar com la classe social ideava/idea ordres de l'estructura de la diferència sexual en les vides dels/de les artistes ens permet explorar com funciona l'estructura del patriarcat, quins espais són representats i creats a través de l'art, i com ens posicionem/posicionem com a dones i com a cuidadores. Aquesta tasca ens permet com prendre els mecanismes de producció de visualitat del

patriarcat, amb la finalitat de subvertir-los i de significar-nos a partir de narrar les nostres pròpies històries i contribuir així a la creació d'un arxiu visual de pràctiques feministes de la cura i del treball.

L'estudi històric de la representació de la cura i la infància: la deconstrucció crítica del dispositiu de feminització en els modes de producció de visualitat/pedagògics

En el camp de la investigació genealògica i la sociologia del gènere, Julia Varela (1997) també ha estudiat com la imposició del matrimoni cristià, la institucionalització de la prostitució, el naixement de les universitats cristianes-escolàstiques i la formació de l'ideal de dona cristiana proposat per alguns humanistes són alguns dels sòlids pilars sobre els quals les autoritats religioses i civils van tractar d'erigir una nova identitat sexual i moral, que va resultar ser fonamental per a la formació d'un nou ordre social capitalista: la dona burgesa. En els contextos de la formació de la subjectivitat de les educadores, sovint s'estableix una correlació naturalitzada - que és precís desmuntar- entre la figura històrica de la mare i el paper que les educadores desenvolupen com a cuidadores, principalment en els espais d'aprenentatge de la primera infància. Varela considera que, per a pensar la modernitat, cal tenir en compte l'inconscient simbòlic i sexual en la invenció de la dona burgesa *versus* la dona treballadora, i per això ens proposa l'estudi del "dispositiu de feminització" que podríem aplicar tant en l'anàlisi històrica de la producció de la diferència sexual en els espais representats de la modernitat parisenca com en els espais de la formació i de treball de les mestres.

En el terreny de la història crítica i feminista de l'art, a través de l'aproximació que Griselda Pollock (1999) fa a l'obra de Cassatt i específicament sobre la representació de les dones en els espais públics i privats, es posa de relleu com la feminitat en el segle XIX, en les seves formes específiques de classe, es manté a partir de la polaritat entre la imatge de la verge/la prostituta, una representació mistificada dels intercanvis econòmics en el sistema de parentiu del patriarcat, on el matrimoni -i el que esdevé fora del matrimoni - hi tenen un paper clau. D'altra banda, la tasca d'estudiar històricament l'organització política i sexual de la mirada, és la que ha possibilitat la reinterpretació dels espais domèstics de la cura com a espais de treball i no com a situacions naturalitzades de la maternitat, com succeeix en la interpretació dialògica que Griselda Pollock (1999) realitza de l'obra de Mary Cassatt de 1902 que duu per títol "Mare jove cosint o nena petita recolzada en els genolls de la seva mare".

La producció de narratives visuals de la cura i el treball com una forma d'empoderar les subjectivitats i els sabers de les educadores

Com una estratègia per a dialogar amb les representacions contemporànies de la cura, podem generar intertextualitat entre les obres de Mary Cassatt i, per exemple, la investigació activista de *Precarias a la deriva*. Aquest grup explica, vídeo-gràficament i a través de la narració de la seva investigació, com s'ha produït una transformació en la cadena de cures a partir de la ruptura amb el model fordista de la família, que relegava la dona a la llar, contribuint gratuïtament al sosteniment de la infraestructura social domèstica i de cures. A partir del segle XIX, ja s'havia començat a generar un model de serveis col·lectius recolzat en les dones i la família, dirigit al control i a la pacificació de la població i que també va entrar en crisi en el període comprès entre les dues guerres mundials. Segons aquest grup de dones, la crisi actual de desregularització està relacionada amb l'emergència d'un nou repertori de llocs de treball relacionats amb els

serveis de cura i degut també a que la doble jornada laboral d'algunes "dones alliberades" orientades al treball i a la reproducció, les porta a buscar a altres dones per a externalitzar aquesta segona activitat.

El present post-colonial de la globalització de les relacions de cura i dependència, la investigació ha de prestar més atenció a les històries de la racialització i a la formació de la diferència sexual a través dels cossos de les educadores i la infància, a més d'estudiar els seus nexes amb la classe social. La manca de places a l'escola pública infantil que acull els nens i nenes de 0 a 3 anys, implica una reordenació dels treballs de cura, que contribueixen a la formació de les subjectivitats i corporalitats de les educadores i de les mares treballadores. A més, l'externalització dels serveis de la cura regula la construcció de les identitats i dels cossos de les noves cuidadores, *les altres mares immigrants*.

En la pràctica de la de formació de mestres, les alumnes s'enfronten, entre d'altres qüestions, a processos de reinterpretació de la cura en la vida quotidiana a través del disseny d'espais, materials i projectes curriculars per a l'educació infantil, en un context marcat també per la precarietat. Actualment, en els diferents tallers d'experimentació que hem portat a terme en aquesta recerca hem abordat la representació de la cura, mitjançant l'escriptura de narratives visuals autobiogràfiques i el desenvolupament d'un currículum que focalitza en la cura i en els aprenentatges vinculats amb les relacions socials i afectives a l'aula. En síntesi, a través de l'art i la cultura visual, hem pogut reflexionar sobre la construcció dels temps, els espais i els sabers en la nostra vida quotidiana.

Text del catàleg | Sandra Bestrasten "Ca La Dona ja té casa"

En el laberint de carrers de Ciutat Vella, al carrer Ripoll número 25. una gran arcada en un carreró estret ens anuncia que darrera d'aquella façana anònima s'amaga una petita joia. Dins de l'edifici es transpira el pas dels segles, configurat per la superposició de materials i estils arquitectònics. Només un edifici amb aquest esperit obert podia ser la seu de la primera universitat laica de Barcelona.

Fa uns anys, la trobada casual en una mitgera confrontant de cinc arcades d'un dels dos aqüeductes que alimentaven la Barcino romana va fer retornar la mirada cap a un edifici oblidat, esperant a ser enderrocat. Aquella descoberta obri les portes de la història de Ripoll 25. Des de l'espai diàfan d'arcades gòtiques de planta baixa al jardí romàntic de la planta principal que il·lumina una façana posterior, banyada pel sol i entregada a la natura al bell mig de Ciutat Vella.

Després de recuperar l'edifici per la història de la ciutat, ha arribat el moment de reintegrar la seva dignitat. Avui Ca la Dona pot transmetre aquest esperit.

L'arquitectura no té sexe, però sí qui la crea o l'utilitza. Durant segles ha estat el tarannà masculí el qui ha anat definint una arquitectura del poder, relegant a un segon pla a les dones. L'arquitectura en femení representa el dret de les dones a decidir; a decidir com han de ser els espais de les nostres vides.

Es des d'aquesta perspectiva que s'enfoca la rehabilitació de l'edifici, com un procés on les dones i grups de Ca la Dona puguin participar en la definició d'una arquitectura de i per a les persones. El procés d'integració en el disseny de la seva seu es fonamenta en trobar un llenguatge comú entre sòcies i projectistes, basat en el suport de maquetes, que durant trobades de treball constant s'intercanvien somnis, inquietuds, idees, es coneix la història de l'edifici la seva volumetria, les seves mides, les possibilitats de futur.

La coordinació es realitza des de la Universitat Politècnica de Catalunya. A l'assignatura Habitatge i Cooperació (Escola d'Arquitectura de Barcelona . Càtedra UNESCO de sostenibilitat), es desenvolupa un Projecte docent que busca el vincle de l'arquitectura i la seva dimensió social. Dins d'aquesta, la rehabilitació de Ca la Dona ha estat el treball de curs de l'assignatura. Mes de 50 futures arquitectes hi han participat.

En paral·lel, un equip d'arqueòlogues de la Universitat de Barcelona sota la tutoria de la professora Gisela Ripoll ja han realitzat les primeres excavacions, així com des de la UPC s'està realitzant l'estudi estructural de l'edifici. Aquesta proximitat entre la indagació de la realitat construïda i les dones es tradueix en una forta implicació.

Les pautes del disseny de la configuració de la casa tenen com a paràmetres essencials la flexibilitat dels espais. Els espais dels grups no tenen un lloc fix, es comparteixen les sales en funció de les

necessitats, i així es creen vincles entre totes les accions empresades des de Ca la Dona. L'arquitectura exemplifica la forma de treball en horitzontal i en xarxa de Ca La Dona. La secretaria esdevé un punt estratègic, des d'espai d'acolliment i informació, com a punt de trobada amb els grups i treball estable. El fons documental, en creixement constant, es un dels espais que agafen força. El bar, com a lloc de trobada i on la cuina pren especial protagonisme per permetre el descans i posada en comú. Vinculat al bar i els espais de reunió pren forma l'espai infantil. En general, un edifici sense jerarquies, sota els criteris de sostenibilitat i que permeti que totes puguem trobar l'espai adequat per a qualsevol activitat que pugui sorgir.

Així, Ripoll 25, més enllà del producte, transforma en un referent de la memòria del barri i del feminisme gràcies a l'aportació de totes les dones que l'hauran fet possible.

Text del catàleg | Gisela Ripoll i Catalina Mas “**ArcheoRipoll25**”

Intervenció arqueològica i patrimonial a l'edifici històric

La futura seu de l'Associació Ca La Dona és un edifici històric i patrimonial que es localitza al carrer Ripoll25 (Barcelona), suma de diferents construccions que es remunten a l'època romana fins avui. Situat al suburbi dels Arcs Antics de la Barcelona medieval, la construcció utilitzà l'aqüeducte romà com a base del seu creixement i va passar per diverses funcions. A la fi del món romà es localitzaren horts i sitges; entrat ja el segle XI un forn de pa; al segle XIII un hostel i al segle XV, la seu dels Estudis Generals (l'antiga universitat). Més endavant, i sobretot a partir del segle XVII, les profundes remodelacions modificaren la fisonomia de l'edifici. L'excavació de finals dels 2007, l'estudi que estem duent a terme de les estructures i del material arqueològic trobat, i sobretot, la segona fase d'actuació, permetran afinar la cronologia i els usos així com l'evolució constructiva, històrica i patrimonial de Ripoll 25; així mateix, es podrà acabar de definir el projecte arquitectònic per a la rehabilitació elaborat per l'arquitecta S. Bestraten i oferirà a les dones de Ca La Dona la possibilitat de gaudir d'un espai digne per a desenvolupar la seva tasca social. El repte i l'acció col·lectiva que tenim a les nostres mans, especialment Ca La Dona, mostren la sensibilitat i el respecte per a transmetre a les futures generacions la importància de la recuperació del passat històric i el patrimoni cultural.

2.2.15. Arts i feminismes (2009)

Text curatorial | Equip FemArt

La 15ena mostra d'art de dones organitzada per Ca la Dona es dirigeix a un ventall ampli de població per tal d'establir un treball actiu i d'intercanvi dins el món de l'art.

La comunicació i el diàleg entre dones especialistes i no coneixedores de l'art contemporani és una de les línies bàsiques de treball, juntament amb el desig de contribuir en l'evolució mental i social de la situació de la dona en la nostra societat.

Aquestes activitats de difusió i educació de la mostra són part imprescindible de l'actual desig del FEM ART d'ampliar el camp d'acció. Són una part molt important dins el programa general de la mostra que teniu a continuació.

Celebrem 15 anys. Aquest any, amb un nou format, concentrem activitats en un cap de setmana, del 22 al 24 de maig, ple d'art, accions, debats, festes i trobades.

A l'espai expositiu de la Casa Elizalde hi trobareu una selecció de les obres audiovisuals presentades en aquesta edició.

Des del 7 de maig podreu visitar a Ca la dona i a l'Espai Francesca Bonnemaison l'exposició de la retrospectiva de la Mostra, per commemorar aquests 15 anys de vida de la FEM ART, i de les obres de les artistes de la convocatòria anual.

2.2.16. Higiene i neteja (2010)

Text curatorial | Gema Pinedo de Pedro

FEM ART és relació, és interconnexió entre dones: dones de l'art, de l'activisme, del feminisme, o de tot a la vegada. Des de FEM ART fem visible la diversitat de ser dones des de la multiplicitat dels llenguatges creatius. Des de les arts, les artistes creem llenguatges que ens ajuden a repensar-nos, a dotar-nos de noves idees per a transitar per l'experiència feminista per la qual moltes de nosaltres hem optat.

Ca la Dona, nascuda el 1988, té l'arrel en el moviment de dones clandestí de la dictadura i en les lluites dels 70-80 per drets fonamentals com l'avortament o altres. Inicis marcats pels intents per a establir espais de coordinació o de trobada entre les dones i les associacions. Els espais de relació, les relacions informals entre dones i les xarxes de suport familiars, entre veïnes, amigues o companyes, són espais fonamentals on aprenem, creixem i desenvolupem la nostra participació. I és que una de les característiques del Moviment Feminista ha estat, sens dubte, la importància donada als espais de trobada i relació. Aquests espais ens ajuden a compartir i rescatar l'alteritat de la nostra visió, de les nostres vivències i experiències de vida, a entendre el món i a cercar les alternatives que ens puguin ser vàlides, respectant la nostra diversitat.

El treball en xarxa, els espais de relació, el treball en comú, la trobada en la confluència i en el dissens són a la base de la força i la innovació que el feminisme aporta a través de les seves accions. Ca la Dona és, així, un espai de participació, de relació i experimentació on ens és possible participar, transformar, desplaçar, provar, equivocar-nos, recuperar, conservar... És un espai físic però, també, simbòlic. Un lloc d'experiències d'insubordinació, un lloc de reflexió i producció de pensament, un espai de referència del moviment feminista. Aquestes experiències es desenvolupen a través de la casa com a espai de relació política entre dones, els espais de treball per a col·lectius, la revista, l'Espai pels Drets de les Dones, l'espai i activitats per a cuidadores i infants, el Centre de documentació, la web, la xarxa d'intercanvi i informació, les activitats, etc., i com no, la Mostra d'Art.

El tema proposat per la FEM ART'10 és la higiene i la neteja, conceptes que permeten un ampli ventall de possibilitats creatives. A la nostra societat, malgrat el reconeixement de la importància de la higiene i la neteja, aquestes es concreten de forma desigual segons si som homes o dones, tant pel que fa als seus significats, implicacions, responsabilitats o els seus valors. Volem crear un joc que ens interrogui sobre els treballs i els significats de la higiene o la neteja, des de l'entorn físic immediat fins al significat més espiritual, passant per l'eco-feminisme, el consumisme o la cura del cos. A la FEM ART'10 participen 17 artistes seleccionades a la convocatòria, 9 artistes a l'Extra FEM ART i, com a novetat, 10 artistes de l'escola Massana, convidada en aquesta edició. Comptem amb la col·laboració de MXEspai, la Llibreria Pròleg, el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, l'Espai Francesca Bonnemaison de la Diputació de Barcelona, El CCCB, i la Biblioteca Joan Oliver A més de l'exposició, seguim realitzant activitats paral·leles per tal de generar espais de diàleg, relació i pensaments: conferències, tallers; i una festa d'art, accions i música al CCCB, tot incrementant la visibilitat de la Mostra en espais del circuit artístic establert. Per acabar, volem agrair a totes les persones que han fet possible la 16ena Mostra d'Art de Ca la Dona, FEM ART'10, la seva col·laboració incondicional, ja que sense la seva participació aquest esdeveniment no seria possible.

El tema que ens ocupa enguany és la higiene. És un concepte ampli en significats i, per això mateix, obre a les creadores tot un ventall de possibilitats en projectes artístics. No podem deixar de pensar en neteja i el verb netejar quan parlem d'higiene, potser és el concepte que més ràpidament relacionem. La nostra memòria selectiva recorda els llençols nets del llit o les estances amb olor a desinfectant acabades de netejar que ens porten vers un clar horitzó imaginari, cap al benestar. Probablement aquest seria l'efecte més immediat de la paraula higiene.

De semblant manera, però amb aquella exhalació antisèptica que ens fa canviar la sensació agradable de l'anterior neteja per una austera i rigorosa higiene mèdica, també podríem recordar un hospital com el lloc que saneja la societat de les seves malalties. Això últim pot traslladar-nos a records moltes vegades no desitjats, però tot i així no podem oblidar que part dels hàbits d'higiene personals

provenen de la medicina, doncs un gest que pot semblar-nos tan senzill como rentar-nos les mans, fou vital en la societat.

Avui en dia l'hàbit de la higiene personal, com la neteja de la llar, de la feina, de la ciutat, és assumida completament per la nostra cultura. És ben patent la dimensió del tema, ja que la higiene del cos, la llar i la ciutat també estan incloses en la seva dimensió física. Però tot i així no s'ha d'oblidar la neteja interna, la catarsi purificadora del nostre esperit, la salut mental, la neteja dels nostres sentiments i la resposta del nostre sistema sensitiu.

La dona per natural es neteja i purifica per si mateixa un cop al mes. Amb aquest exemple podem albirar una de les moltes classificacions de la higiene. L'ordenaríem a partir de tres conceptes. La higiene natural, la higiene artificial o d'artifici i la higiene mixta.

La primera, la higiene natural, és la que succeeix naturalment, sense cap efecte intencionat de l'home, sense intencionalitat. Com, per exemple, l'anteriorment citada menstruació de la dona, també hi hauria exemples molt més amplis como la pluja netejant la terra o el vent que aclareix els núvols del cel. Per un altre costat tindríem la higiene en la seva forma artificial, la higiene com una tasca, una projecció del benestar. En la seva totalitat estaria dominada per l'acció humana. En aquest apartat la higiene es desenvolupa àmpliament en la seva acció física, ja que és produïda artificialment.

Els casos serien igualment infinits i anirien des del fet senzill de netejar-se les mans als processos higiènic articulats d'una ciutat. Aquí destacaríem l'acció femenina del transformar.

La higiene mixta és molt més abstracta i, per tant, molt més difícil de definir. Seria composta per la combinació de les altres dues higiènes. Per un costat tindríem l'acció humana i per l'altre costat l'acció natural. A més a més és on succeiria gran part de la higiene espiritual, el ritus seria inclòs en aquest apartat. Tan bon punt tornem a recuperar el tema de la higiene ens adonem que la salubritat és implícita en la dona com la força en l'home. La higiene és part del model femení, doncs la bellesa de la dona rau en la neteja i la puresa.

La higiene és la pròpia pell de cadascuna i dona forma a la imatge de la dona. Quant més neta és una dona més virtuts porta en sí, però no hem de caure abaltides per un model que no ens és propi ni acceptar l'ocultació de tot allò que ens fa excel·lents. Existeixen dones que són enretirades de l'espai social per quedar-se a casa en una feina que bàsicament és d'higiene i de benestar dels demés, però la nostra acció no s'ha acontentar amb incidir en l'espai més proper per trobar allà la seva realització. No som nimfes de la rentadora entregades a una frenètica dansa al voltant del sàtir; encara molt millor, per la via mítica som més properes a Hígia, la filla d'Asclepi, d'on prové el nom del concepte d'aquest any. Amb aquesta petita ressenya us convidem a reflexionar sobre el tema i a aportar les idees que cadascuna cregui del seu interès.

Esperem que la temàtica pugui enriquir-se i ampliar amb totes les vostres propostes artístiques.

2.2.17. Revoltes (2011)

Text curatorial | Equip FemArt

FemArt és relació de gaudi i de reflexió crítica de dones artistes, entre elles i amb el públic.

FemArt és expressió pública i activisme feminista...

FemArt fa visible la diversitat creativa de les dones quan miren i re-elaboren el món des de la distinció d'una perspectiva anti-patriarcal...

FemArt recull noves experiències, nous llenguatges i nous suports artístics, mitjançant els quals moltes dones exposen els seus desitjos actuals de llibertat ...

FemArt és una exposició pública i oberta d'unes obres d'art que materialitzen diferents perspectives de dones, de veure, entendre i canviar el món...

FemArt és un dels espais més significatius del feminisme que acull i desplega Ca la Dona.

Ca la Dona va néixer el 1988, arrelada en els moviments feministes clandestins de la dictadura i en les lluites dels anys setanta i vuitanta pels drets de les dones. Es pretenia generar espais de trobada,

relació i coordinació entre les dones i les associacions que explicitaven necessitats i desitjos de canvi i millora política per les dones i per el món.

Avui, no sols estan consolidats aquests espais, sinó que es mantenen oberts i dinàmics respecte als esdeveniments actuals que reclamen la incidència feminista.

El treball en xarxa, els espais de relació, el treball en comú, la trobada en la confluència i en el dissens són a la base de la força i la innovació que el feminisme aporta a través de les seves accions. Ca la Dona és així un espai de participació, de relació i d'experimentació on ens és possible participar, transformar, desplaçar, provar, equivocar-nos, recuperar, conservar... És un espai físic però, també, simbòlic. Un lloc d'experiències d'insubordinació, un lloc de reflexió i producció de pensament, un espai de referència del moviment feminista.

Els projectes i experiències que es desenvolupen actualment a Ca la Dona són: els espais de treball per a col·lectius, la revista, l'Espai pels Drets de les Dones, l'espai i activitats per a cuidadores i infants, el centre de documentació, la web, la xarxa d'intercanvi i informació, les activitats, i també, la Mostra d'Art FEM ART.

La Mostra d'Art de Ca la Dona de FemArt'11 es planta resistent a la crisi i persistent amb la voluntat transgressora que caracteritza l'art feminista. Ens havíem plantejat la possibilitat de suprimir la celebració de la Mostra, degut a les retallades, però no ens resignàvem i, després de donar-hi voltes i més voltes ens va atrapar l'espiral expansiva de la REVOLTA.

La revolta, segons Júlia Kristeva ("El porvenir de una revuelta", Seix Barral 2000), és necessària per anar cap endavant; però re-volta també vol dir tornar cap enrere, re-mirar-se, re-pensar-se, per agafar embranzida i fer un salt qualitatiu.

Amb aquest esperit vam re-passar, re-veure i re-considerar les obres exposades al llarg d'aquests últims 10 anys de la Mostra i ens adonarem del valor real i potencial del seu sentit. I vam decidir que podíem reduir costos i espais, però que ningú ens podia retallar el desig ni l'esforç de voler continuar.

Així que la Mostra FemArt de 2011 s'ha construït sota el lema de REVOLTES i s'ha realitzat de la següent manera: La Mostra s'ha desplegat en els espais: Ca la Dona (St. Honorat núm. 7, com espai de reunió i gestió), el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, com a espai expositiu i on s'han desenvolupat algunes de les activitats, del 13 al 27 d'octubre del 2011 i la Sala KGB va tenir lloc la Gran Festa d'Art Feminista amb col·laboració amb les Fatales, el dia 15 d'octubre.

La Mostra, aquest any 2011, ha esdevingut un acte de resistència, ja que les dificultats per a continuar projectes com els nostres, s'han fet paleses a tot arreu. Així es que hem organitzat una retrospectiva senzilla però plena de força. Al Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, únic lloc d'exposició enguany, s'han pogut visitar 21 obres representatives de les Mostres dutes a terme des de el 2002 fins ara. Pel que fa a les artistes de vídeo-art, s'ha pogut veure projectat de manera continuada un vídeo loop amb un recull de totes les obres de les videoartistes.

Per altra banda paral·lelament a la exposició de les obres de la retrospectiva s'han exposat 13 obres, en format dina 4, d'artistes que han respòs a la convocatòria que vam fer des de la Fem Art animant-les a participar i col·laborar a la resistència/ existència de la Mostra, fent donació d'una obra per a ser subhastada l'últim dia d'exposició. El 27 d'octubre a les 19hores, l'animació de la subhasta va anar a càrrec de l'artista Carla Caríssimi, i acompanyada de la obra "Pelo Party" de Dones Llop.

La recaptació anirà destinada al projecte Fem Art 2012. Les activitats paral·leles que han tingut lloc per tal de generar espais de diàleg, relació i pensament han estat: un taller de teràpia artística, la subhasta, l'obra col·lectiva realitzada conjuntament per les artistes participants el dia de la inauguració i la festa d'art amb accions i música al KGB, aquest any amb la col·laboració de Les Fatales, amb el desig d'incrementar la visibilitat de la Mostra en diferents espais.

Ha estat una Mostra ben especial, rebel i re-vitalitzadora. Agraïm a totes les persones que han fet possible la 17ena Mostra d'Art de Ca la Dona, FEM ART'11, la seva col·laboració, ja que sense la seva participació aquest esdeveniment no hauria estat possible.

Text del catàleg | Carla Caríssimi “La subhasta del “Fem Art”

Aquesta iniciativa va néixer del desig i esperança per trobar alguna fórmula per contribuir econòmicament a la Mostra d'Art de Ca la Dona. Fem Art, i així fer que duri i perduri.

La Subhasta en si no és una obra d'Art, però es pot convertir en un fet artístic, si la realitzem amb imaginació, humor.. utilitzant eines artístiques d'actuació i amb una mica d'estima!!

No hagués estat possible sense el suport imprescindible de les generoses artistes que, entregades a la causa, han fet donació de la seva obra perquè aquest dia la poguéssim subhastar. Recordem que una obra és una part molt íntima d'una artista i aquestes se n'han després per fer possible aquest esdeveniment. Recalquem que les obres es van subhastar molt per sota del valor real i que per les compradores ha estat una verdadera oportunitat.

Moltes artistes han vist marxar les seves “criatures” sabent que ho feien perquè l'any que ve es pugui gaudir de la Fem Art 2012. S'han pogut veure les cares de satisfacció de les noves propietàries i d'aquesta satisfacció ens hem nodrit! Ha estat una tarda de Solidaritat, generositat, entrega artística molt divertida!!!

Text del catàleg | Carol Villalón “Les emocions que em mouen”

Al taller en vam trobar 6 dones més la Norma que em feia d'ajudant i jo. Tot i no ser massa gent vam poder fer un ambient íntim on gaudir de la proposta. Les participants van transitar per diferents estats emocionals mitjançant la música i el moviment i la pintura.

Movent-nos amb diferents ritmes es va anar escalfar l'ambient i nosaltres també, i després vam passar al paper per expressar mitjançant la pintura aquestes diferents emocions que abans havíem transitat amb el cos. Sempre m'agrada molt veure aquesta part d'entrega en el moment de la pintura i en el moment del ball, sembla mentida però per desgràcia en el nostre dia a dia no ens permetem mai gaudir per uns moments de fer allò que ens ve de gust i punt, sense pensar si queda bé o no, o si l'agradarà a algú o serà lleig.

I per a mi aquesta es una part molt sanadora de la art-teràpia, el permetre'ns expressar-nos des de la nostra part més genuïna sense pensar en qui o com em miren des de fora, sinó més aviat en què o com vull jo fer això que faig. A la roda final vàrem compartir una mica la nostra experiència i per lo dit allà, totes les participants van sortir del taller amb una mica més de connexió amb una mica més d'il·lusió i de ganes de dedicar-se a si mateixes.

I jo molt agraïda de poder oferir aquest espai de llibertat i de confiança on experimentar amb una mateixa amb els beneficis de la nostra creativitat.

Carol Villalón. escultora i art-terapeuta.

2.2.18. Afinitats (2012)

Text curatorial | Equip FemArt

...hi havia una afinitat d'allò més irreductible, una actitud que buscava la manera de vincular-nos, de fer xarxes i d'avançar conjuntament sense renúncies...

Les afinitats no són sentiments particulars sinó actituds que provenen de vivències i d'experiències.

Les afinitats creen un marc favorable a la relació positiva. En un marc d'afinitats hi pot haver dissens i fins i tot desacord, però no oposició, perquè l'afinitat no és una posició, sinó una recerca de confluència ampla, per tal de poder desenvolupar distincions no competitives.

L'afinitat et fa sortir de tu i pensar en allò de l'altra, en allò que et resulta afí (per estrambòtic que sigui).

2.2.19. Discola Menopausa (2013)

Text curatorial | Equip FemArt

Quatre paraules que pretenen imitar la simultaneïtat expressiva de les arts visuals i plàstiques i que volen convidar les artistes a parlar d'allò que no es parla, a mostrar allò que no es veu, a canviar allò que sembla immutable...

La menopausa és una vivència específica de cada dona en concret i de totes les dones del món. La interessada interpretació patriarcal li ha donat un caire quasi dramàtic: "és un final, una pèrdua de funció, les dones deixen de ser fèrtils i objectes de desig, ja no són útils". Moltes ho han viscut i ho viuen amb desolació i, deprimides, ho amaguen com si fos vergonyós.

Tot això es mentida!! És una gran mentida!! I ja és hora de que em parlem entre nosaltres en veu alta, descaradament!!!

La menopausa és la pèrdua definitiva d'una pèrdua periòdica. Perdre una pèrdua es un guany (- x - = +) i s'agafa lleugeresa. I aquesta pèrdua miraculosa passa a la maduresa de les dones, quan, precisament, ja saben el que saben i volen el que volen; passa quan les dones tenen el sexe i el cervell experimentats i preparats per gaudir, fer, triar, incidir, compartir, resoldre... i per canviar allò que no ens agrada.

La menopausa pot ser una època esplèndida si es fa insubmissa a tot allò que se n'espera, si es practica una política exigent i radical amb una mateixa i amb el món.

Donar la volta al significat tradicional de la paraula menopausa és tan important com viure la vida d'una altra manera. I allò que canvia en les dones, per força fa canviar al món. O no és això la revolució permanent i irreversible que s'atorga al feminisme?

Trenquem definitivament el tabú, centrifuguem el concepte MENOPAUSA des de la rebel·lia i expandim-lo a tot arreu per tal que les dones ja no tinguem mai més por d'arribar-hi i tant de bo que, quan hi arribem totes, el món ja hagi canviat molt!

DÍSCOLA MENOPAUSA, POLÍTICA RADICAL... Fixeu-vos en el to de cada paraula i en el sentit de tot el conjunt!

Text de la presentació | Teresa Sanz i Julia Lull

Com sabeu Ca la Dona és un lloc liminar, un espai en les fronteres, un lloc de resistència, ara més que mai obligada, i un lloc de creació: es el lloc del no lloc del feminisme.

Tenim els peus en el que hi ha i el cap en el que encara no hi ha.

El nostre motor polític és la dinàmica de trànsit entre realitat i desig.

Resistència i acció creativa són, per tant, el marc de la Mostra de FemArt.

En aquests moments terriblement reaccionaris, pensem que és necessària la resistència als discursos conservadors, a les paraules que ens diuen "el que podem fer o no podem fer" i que, en realitat, sols ens suggereixen formes de callar i d'oïre. És urgent la resistència als discursos que ens situen en la impotència o en la distracció i ens allunyen de les accions transformadores.

Les paraules, a més, no estan a favor nostre: les heretem amb la càrrega interessada del poder que les articula.

És el cas de la paraula menopausa. Resulta que quan deixes de menstruar tot el que et passa és producte de la tremenda menopausa, que es torna un atribut clarament desqualificador: si t'enfades, si protestes, si et rebel·les, si estàs trista o cansada o farta, ... és que estàs menopàusica!!

És tan forta la pressió de la paraula que ni tu mateixa et prens seriosament i et lances als braços de l'industria farmacèutica que t'ofereix milers de caríssimes isoflavones consoladores! ...

Tot això ho porta com a bagatge la paraula menopausa. I així van de carregades en general les paraules referides al cos, a la salut i a la dignitat de les dones.

A Ca la Dona som desobedients, lluitem contra els efectes nocius de les paraules i els donem la volta, ja ho veieu; es tracta de d'establir noves relacions també entre les paraules: poseu al costat de la paraula més trista i desolada adjectius imprevisibles i positius, i veureu com canvia el seu sentit i el món mateix que la sustenta: díscola menopausa, política radical!!!

Aquest mateix exercici l'han fet les artistes que avui presentem amb la creació d'objectes artístics referits a la menopausa, objectes visuals i plàstics i audiovisuals que, per condició material pròpia, són també resistents a les paraules.

Perquè la creativitat no és res més que establir noves relacions entre les coses. I establir noves relacions és fer nova realitat.

Aquest és el sentit que el feminisme vol importar de l'art. No és que vulguem portar el feminisme al art, que també, sinó l'art al feminisme, l'art com a eina reflexiva, de resistència i de resposta. Els objectes artístics ens reclamen atenció i pensament feminista, ens interpel·len, no accepten la contemplació passiva...

L'exposició conté obres creades exclusivament per a aquesta convocatòria en relació a la paraula menopausa que, òbviament, no és un tema habitual a la història de l'art ...

També volem canviar la història de l'art!..., però això és una altra història.

Aquesta Mostra vol ser un dels escenaris que promoguin efectivament el pensar d'una altra manera per poder realment canviar les coses.

Agraïm la participació desinteressada i generosa de les artistes participants: Àngels Viladomiu, Mireia Bastet, Cynthia Fusilio, Encarna Martínez, Núria París, Karol Bergeret, Marcela Jardón, M^a José Carneros, Virma Sheperd i Sandra Mediero.

I agraïm també a les curadores de l'exposició de la Mostra, Laia, Llach i Karol Bergeret, el seu treball i, sobretot, la seva incombustible actitud optimista, resolutiva i desdramatitzadora.

I, finalment, EL PREMI: Com sabeu, cada any atorguem un premi entre les seleccionades a la Mostra, que consisteix en oferir a la premiada l'espai per realitzar una exposició individual a Ca la Dona, el proper mes de març.

Sempre ens resulta difícil aquesta elecció entre la selecció.

Aquest any hem decidit premiar a María José Carneros. Ens agrada la seva creativitat fotogràfica i feminista. Ella és una assídua de la Mostra i ha estat seleccionada per participar-hi moltes vegades. Professora, mare i mestressa de casa va convertir el seu habitatge en estudi fotogràfic perquè volia ser artista, i bé que ho va aconseguir!! Les seves fotografies ens parlen amb lucidesa, ironia i tendresa de les dones en el context domèstic i les protagonistes són ella mateixa, amigues i familiars.

2.2.20. Cos Desobedient (2014)

Text curatorial | Equip FemArt

El sotmetiment s'aplica a cossos determinats que, per la seva diferència, són expropiats de sí mateixos. La resistència i la desobediència són raons materials, per tant corporals i col·lectives.

El cos materialitza la nostra resistència a la domesticació, al sotmetiment, a la violència.

El feminisme manifesta la relació activa dels cossos que desobeeixen l'ordre patriarcal: és la pràctica de la insubmissió al disseny cultural de la categoria dona.

El cos és el nostre vincle amb la terra, amb la materialitat del món. En ell es produeix la possibilitat de pensar, de sentir, de triar...

El fet que més de la meitat de la fent del món estigui en posició d'haver de reclamar el "dret al propi cos" mostra i demostra la urgència i la força de la desobediència.

2.2.21. Contramemòria: oblidem l'oblit (2015)

Text curatorial | Equip FemArt

Els nostres cossos feministes segueixen desobeint...

Sabem que la història de la humanitat només fa referència a la meitat del món, que és una narració interessada i que la nostra memòria és una memòria induïda/secrestada.

No volem ser el descuit d'un discurs ni buscar-nos darrera l'oblit patriarcal, ni en allò no dit per qui controla la paraula.

Per això exercirem la contra-memòria i oblidarem l'oblit.

El nostre passat és quelcom com una realitat paral·lela no explorada encara prou, el llenguatge dominant sols ens permet "recordar" algunes dones que saberen destacar fent incursions valentes en el món dels homes.

Contra-memòria vol dir canviar la direcció en la qual flueixen les coses. És donar carta de realitat a un passat amb el qual ens podem identificar fora de tot racionalisme normatiu.

Tanmateix, el passat no és un temps cancel·lat i està absolutament incorporat en el nostre present, és matèria manipulable, i el futur reclama una nova relectura d'aquesta matèria.

Precisament la certesa que el futur és nostre trenca la dicotomia passat-futur. Aquest futur prometedor i generós reclama un passat a l'alçada. Una memòria nova. Un passat impensable dins del patriarcat. Una contra-memòria que mostri aquest univers paral·lel, millor dit perpendicular a la narració masculina.

L'atemporalitat de l'art, la seva ubiqüitat ens pot permetre fer reversible el binomi passat-futur:

Fer del joc artístic creatiu, súper-real, re-significatiu, tendre, divertit, irònic, irreverent, provocatiu, ... un acte revolucionari a-temporal: imaginar i fer allò que hagués pogut ser i no fou, però que pot ser encara.

Proposem una intervenció artística en el nostre passat, per recordar allò que sembla que no ha existit pel fet de no ser dit, que no sabem perquè no ha estat anomenat, però que avui tanmateix som capaces de re-inventar.

2.2.22. L'Àpat Transgressor (2016)

Text curatorial | Equip FemArt

La participació de la Mostra de FemArt a les Jornades de 2016, amb la instal·lació "L'Àpat Transgressor" va ser tot un repte des de la perspectiva de la radicalitat feminista que les Jornades reclamaven.

Tot recordant l'obra de Judy Chicago, unes quaranta artistes guarniren una taula on cada una hi va col·locar un servei de contingut "radical-ment feminista", o allò que per cada una ho era... Cada servei era diferent, molt diferent i "únic", però la taula assolia la suculència desitjada: la transgressió global d'allò previst, fins i tot la transgressió del propi "The dinner party", amb la seva evocació genealògica i la seva harmònica proposta de nova estètica feminista. Cap cànnon, cap moda, cap tema determinava el contingut de les obres de l'Àpat, tan sols la voluntat de cada artista de mostrar allò que considerava una necessària i contundent rebel·lia feminista.

La taula va constituir un eix que fluïa sense estranyesa en el mig del desenvolupament dinàmic i intens de les Jornades: en tot moment, al llarg dels tres dies, sempre hi va haver dones donat voltes a la instal·lació i deixant-se interpel·lar per les obres de les artistes que "posaren sobre la taula" les seves produccions específiques per l'esdeveniment. L'art es va mostrar com a mediació immediata i òptima entre allò subjectiu i allò públic i moltes feministes reconeixeren o retrobaren la dimensió política de l'art.

La Instal·lació de la taula serpentina semblava que es movia lliurement enmig del pati de la UPF com un "model reduït", que diria una estructuralista, senyalant els elements fonamentals de la cultura que habitem i que volem transgredir. La contemplació artística, considerada per tant un acte de coneixement, interpel·lava, provocava reflexions, comentaris i converses que anaven molt més enllà del "m'agrada o no m'agrada" i semblava que les obres d'art participaven vitalment, com a subjectes actius de les jornades... En una paraula, l'experiència participativa oberta, no enclaustrada, no "emmarcada" de l'exposició, va resultar molt impactant.

Hi va haver 2.500 inscripcions a les Jornades. Ningú va poder deixar de veure la taula!...Mai una Mostra de tan curta duració havia tingut tant públic! A la Cloenda ens va arribar un missatge d'agraïment, complicitat i encoratjament de la pròpia Judy Chicago!

Que tremoli el patriarcat AVUI HI HA SOPAR FEMINISTA!

"It's deeply gratifying to me that so many people have found inspiration in "The Dinner Party" and the 1038 women who are represented on the table and the floor. Many thanks for sharing your project, "L'Apert Transgressor". I hope it will cause many women to "transgress" the boundaries that continue to thwart our freedom."
Judy Chicago

Memòria del seminari | Equip FemArt

TALLER/TROBADA "Còmics feministes: de nines a ninotaires"

Sobre el protagonisme de les dones i de les feministes en el món de la historieta, l'humor gràfic, el còmic crític i la novel·la gràfica des de la transició a l'actualitat, i el reconeixement d'una genealogia i valoració de les diverses aportacions i produccions pròpies fins arribar a l'èxit actual. 4 de juny de 2016 (11'30 - 13'15) (AULA: 40.012, UPF Ciutadella)

En aquest taller de la ma de Josune Muñoz, filòloga i crítica basca, especialista en còmic feminista vàrem recorre l'estranya i desconeguda/silenciada història del còmic i la il·lustració feta per dones.

Acompanyada de una de les pionera en còmic feminista, Marika Vila, ens mostraren la contundència de la imatge abordant amb cruesa temàtiques com la violació, l'abús, l'avortament, etc... y es va establir una emotiva relació entre Marika Vila i joves il·lustradores com Núria Frago o Emma Gascó. Totes participaren en el taller explicant les seves experiències. Malgrat el temps es va fer curt, va resultar ben explícit el desig de recuperar la història i vigència del còmic feminista i de continuar els contactes que s'iniciaren en aquest taller. L'acte va acabar en un emocionant homenatge a la nostra Núria Pompeia, pionera absoluta de la il·lustració feminista a l'occident europeu, segons va afirmar Josune Muñoz.

Comics, Revistes i Autores presentades (des dels anys 70 cap a l'actualitat):

A teenage abortion (Joyce Farmer i Lyn Chevely), Wimmen's Comix nº6 (Special Bicentennial Issue), Twisted Sisters, Hey Honey (Diane Noomin), The great (Women cartoonists), Secession (She draw comic), Rosie the riveter, Sexy Chix, Ha nacido un putón (Bitchy Bitch), J.M.Lee Binswanger, Lora Fountain, Janet Wolfe Stanley, Chris Powers, Carol Tyler, Penny Van Horn, M.K.Brown, Terry Boyce, Caryn Leschen, Tits and Clits, El alma de la fiesta, Si yo fuera hombre/ Diario de Nueva York (Julie Doucet), La muñequita de papa (Debbie Drechsler), La vida de una niña (Phoebe Gloeckner), L'inceste (Ahinana), La primera fue Lilith / La lucha de las mujeres en el rito y en la historia (Lydia Sansoni i Magda Simola), Aspirina, Cuadernos Inacabados, La bella durmiente hace el turno de noche (Pat Carra), Maternazis/ Mujercitas (Nuria Pompeia), It aint me baby, Womens liberation

Presents a la xerrada, les autores: Marika Vila (Sociòloga, Professora, Tècnica editorial i Dibuixant des dels 70's. Publica a Trocha, Butifarra!, Rambla, Rampa, El Papus, Barbie de Planeta-DeAgostini. Llibres: Los derechos de la mujer, La familia, Cambio polvo por brillo); Núria Frago (Dissenyadora i Il·lustradora. Publica a Estris, Monitor Educador, Cuadernos de Pedagogía, La Directa i Pikara Magazine); Emma Gascó (Redactora i Il·lustradora. Publica a Pikara Magazine i Periódico Diagonal. Llibres: Crónicas del estallido)

DEBAT "Art feminista?"

Compartírem amb les artistes una reflexió/debat sobre el valor de la categoria "Art Feminista" i sobre el perill que comporta si acaba funcionant com a una categoria històrica, curatorial i política capaç de separar, dividir, catalogar o "domesticar" els objectes artístics. 4 de juny de 2016 (15'30 - 17'15) (AULA: 40.002. UPF Ciutadella)

L'acte va començar amb la breu exposició de l'experiència artística feminista individual per part de quatre artistes que convidarem a participar en el debat: EULÀLIA (Grau), Eulàlia Valldosera, Mari Chordà i Marika Vila. El debat es desenvolupa al voltant de tres qüestions:

1. Quina és la condició per reconèixer l'art com a feminista?
2. S'ha de ser dona per fer art feminista?
3. T'agradaria que hi hagués un museu d'art de dones?

Marika Vila

"El meu terreny és el món del còmic. Com a artista de còmic des dels 60, la principal reivindicació va ser la autoria de les dones. Doncs no estava permès o ben vist que una dona tingués responsabilitats sobre una obra de còmic (ni guionistes, ni il·lustradores). A part d'aquesta lluita per guanyar terreny a nivell d'autoria també crec que el còmic és una gran eina de llenguatge artístic, i que per tant és una font generadora d'estereotips. És per això que és molt important que les autores la utilitzem per visibilitar, per utilitzar aquesta intercomunicació del còmic que pot influir i influeix en la creació de la identitat.

Per tant reivindico també l'art com a una interacció social. Sobre l'etiqueta "art feminista" penso que les etiquetes sempre són dolentes per una cosa o altra, però tal i com ens trobem hem d'utilitzar totes les oportunitats per obrir espais en llocs que encara no en tenim. Tota la història de l'art està escrita per homes. Els museus són els homes. Hem de generar context femení com sigui perquè si no sempre serà un àmbit masculí."

Eulalia Valldosera

"Aquests dies hem pogut veure pels mitjans la notícia de les inundacions de França, totes hem vist la preocupació per les obres del fons del Museu del Louvre. Obres i patrimoni protegits i traslladats per una possible inundació del museu...Encara valorem el patrimoni més que les persones refugiades! Penso que s'ha d'acabar amb aquesta visió patrimonial de l'art i que les dones hem d'introduir una visió transversal i horitzontal. Si protegim més el patrimoni que les persones, és que la civilització està mirant la seva mort. Mai m'he plantejat fer un "art feminista" però sí que m'he aferrat a idees diferents a les que a mi m'havien educat com a dona. Picasso és l'exemple de com s'ha tractat la feminitat, mitjançant la cosificació i negant el paper de les dones com a arrels de la civilització. La dona ha estat "la Intocable" i "la Puta" des de la Il·lustració, sempre mirada per l'home. La dona mirant-se el melic lluny del seu entorn. Hem de passar a l'acció ja. Les dones tenim l'avantatge de conèixer la tradició - les bruixes que guardaven coneixement, els antics matriarcats - tota aquesta recerca identitària i arrels culturals són la nostra clau."

Mari Chordà

"Primerament vull dir que hem de començar per introduir les dones als CV d'ensenyament. També és necessari que les dones estiguin als museus, fins i tot al Louvre! De fet, la paritat es donarà en el moment en que les dones estiguem en igual proporció a museus com el Louvre. Estic d'acord en que estem en deute amb les dones de la foscor i la llum i les nostres precedents: Totes elles ens han obert camí, encara que ara es digui que està de moda. Pel que fa a l'espai "art feminista" del Reina Sofia, hem d'obligar a que aquest sigui encara més gran i exigir que tots els museus també en tinguin. Per una raó ben senzilla: els museus també són nostres perquè nosaltres també els paguem! Són molts els elements que encara ens anul·len molt freqüentment, som les cuidadores -primer dels nens, després dels pares- ja seria hora que tot això fossin accions col·lectives d'homes i dones. I això és el que hem de plantejar les artistes (mitjançant les nostres obres o les nostres maternitats). Prou model Picasso! Però obrim espais i esclertes, ja que si no seguirem pagant per merda als museus! Dones artistes: seguiu sent lluitadores!"

Eulàlia Grau

"Quan jo vaig començar, d'artistes érem molt poques i tothom ens mirava amb mala cara durant i al acabar la carrera. Les artistes dones hem passat moltes més dificultats que els homes. Pel que fa a "l'art feminista": trobo que he desenvolupat obra feminista però, perquè em sortia espontàniament. Encara que costi ser dona i artista no hem de deixar que totes les traves ens vencin. Traves que es troben tant aquí

com també a l'estranger. Les condicions avui en dia no han canviat massa. Sí que hi ha certs anomenats "Col·leccionistes feministes" que m'han anat comprat obra (sobretot de fora). Jo penso que fins que no hi hagi igualtat hi hauria d'haver-hi museus de dones, galeries de dones i per dones, col·leccionistes d'art de dones i tot el que faci falta! Si us heu fixat, la majoria dels jurats i els premiats (com per exemple premiats per institucions) sempre són homes. La situació segueix sent molt complicada, aquí i a tota la resta de països on he treballat. Penso que hem de ser nosaltres, les mares, que hem d'educar bé els fills per canviar la situació." "Dones artistes: SEGUIU SENT LLUITADORES!"

Després el públic assistent es va organitzar en tres grups de discussió amb la presència de les artistes convidades, per debatre i contestar les tres preguntes–eix sobre el tema que volíem treballar. I, al final, els últims minuts, posàrem en comú les conclusions, de les quals ara us oferim una pinzellada Quina és la condició per reconèixer l'art com a feminista?

Un art feminista és un art que fa crítica al sistema patriarcal i aquesta crítica té dues línies, una de deconstrucció (revertir el discurs) i una altra de construcció (crear nous imaginaris). Un art que parli de les dones i del món des de les dones resistents als estereotips, des dels cossos que no volen ser com els diuen que i com han de ser, viure, mirar... Un art resistent al patriarcat i creatiu d'alternatives, un art provocatiu, iconoclasta... Un art amb capacitat de incidència política que procuri la transgressió dels tòpics estètics patriarcal, la transgressió dels significats arrelats de les paraules/Imatges que defineixen les dones, la vida, la política..., mitjançant la voluntat generativa pròpia dels llenguatges visuals i plàstics i els mecanismes interpelladors, provocadors propis de l'art.

S'ha de ser dona per fer art feminista?

Un home no pot fer art des de la perspectiva d'una dona perquè no ha viscut l'experiència i l'opressió per ser dona en la pròpia carn. Ells poden ser solidaris i també poden fer art de les noves masculinitats però no creiem que hagin d'ocupar un lloc de creació artística que no els pertoca. Seria com si una dona europea li anés a dir a una de Veneçuela el que ha de fer o com ha de ser. L'art feminista l'han de generar i promoure dones que mostrin allò que no s'ha vist, ni s'ha dit mai, perquè estava amagat dintre un cos colonitzat.

T'agradaria que hi hagués un museu només de dones?

Hi ha un posada en qüestió dels museus com a estructura del sistema patriarcal. Però el museu no només discrimina a les dones sinó a tot art que no s'ajusta als seus codis. Els museus com a magatzem d'obres d'art i determinants d'allò que estèticament és o no és vàlid, són en sí discutibles com a institució objectiva i representativa. D'altra banda, no ens podem permetre renunciar a cap espai. Si renunciem al museu per patriarcal, en realitat seguim el joc que plantegen els museus tradicionals i l'espai nostre ens l'ocuparan per perpetuar igualment el sistema. Per això diem sí a un museu de dones, a uns espais pel feminisme, com a mínim fins que les nenes rebin de l'escola i del context, uns inputs igualitaris. Mentrestant, s'estan dibuixant des del feminisme espais propis creatius i noves perspectives que superaran el clàssic i masculí museu patriarcal. Seria temporalment desitjable un museu tipus arxiu que faci una tasca de recuperació d'objectes i de visibilització de l'obra de les dones artistes. Amb la condició que la història de les dones no sigui una subcategoria de la història dominant. No volem la caseta del costat, si entrem al museu volem la casa gran perquè les dones han fet resistència des de sempre, han fet HISTÒRIA. Les artistes feministes fan produccions artístiques i han d'intentar entrar als museus per la porta gran, perquè fan ART, no perquè fan "feminisme", com si fos un estil... No s'ha d'acceptar la categoria feminista per crear una catalogació museística del que és o ha de ser "l'art feminista". Per una altra part no existeix una definició unívoca i/o universal del feminisme, com no existeix una definició universal de dona que no sigui patriarcal. L'art que es podria dir feminista és aquell fet per una dona que no segueix cap consigna patriarcal, que les transgredeix...

BREU VALORACIÓ

El debat va ser sols un inici, és va comprovar que no teníem un codi comú i alternatiu al codi artístic-acadèmic o al codi autista-estètic de “m’agrada/no m’agrada” de l’espectadora i de l’artista: “jo faig el que vull, no m’importa el que diuen de la meua obra”. És va valorar molt positiu el començament del diàleg entre artistes i públic per anar educant-se mútuament en la consciència d’una mirada feminista. Quan començaven els grups a arribar a unes reflexions consensuades es va acabar el temps i tinguérem que tallar, però aquest fet va mostrar la necessitat de les ganes de continuar. Les artistes i les espectadores tenien moltes coses a dir i a compartir. FemArt s’ha de fer càrrec d’intentar satisfer d’aquest desig.

TALLER “Judy Chicago: el plat sobre la taula!”

De la col·laboració entre Josune Muñoz i Judy Chicago sorgeix un taller on, a partir de la pràctica, l’experimentació i la col·lectivitat, es generen alternatives simbòliques reals i feministes al patriarcat. 4 de juny de 2016 (17’30-19’15) (AULA: 40.S14, UPF Ciutadella)

Josune Muñoz (Bilbao, 1967) és filòloga i crítica literària feminista, especialista en literatura femenina i en còmic feminista; ha escrit nombrosos articles i ha participat en diverses antologies d’estudis de gènere i crítica queer. L’any 2003 funda a Bilbao el Centre SKOLASTICA, on des de llavors desenvolupa i dirigeix un ambiciós projecte bilingüe dedicat a realitzar cursos, tallers i seminaris centrats en divulgar la literatura, l’art i el còmic feministes. Josune Muñoz - que havia dissenyat el taller amb la pròpia Judy Chicago quan aquesta va visitar Bilbao per l’exposició “¿Por qué Judy Chicago?”, el 2015 - va impartir el taller de la següent manera: La primera part va consistir en recuperar i recordar mitjançant la projecció d’imatges les idees de Judy Chicago per començar a reflexionar sobre la mirada feminista. A continuació va establir un diàleg contextualitzador entre l’obra de Judy i l’obra d’altres artistes feministes. Murals, còmics, cartells, dibuixos, pintures, escultures, instal·lacions, etc., de dones... sorprengueren i pal·liaren l’absència habitual d’imatges feministes en la història de l’art. A partir d’aquí s’establiren grups màxim de 4 persones per tal de discutir i plasmar de forma pràctica el que pensaven i compartien i amb tot tipus de material que hi havia al taller realitzaren un projecte artístic amb sentit i mirada feminista...

ARTISTES PRESENTADES

Judy Chicago en relació a: Georgia O’keeffe, Emily Carr, Jay Defeo, Deborah Remington, Barbara Hepworth, Miriam Schapiro, Louise Nevelson, Lee Bontecou, Isa Sanz, Casey Jenkins, Jen Lewis, Zanele Muholi, Joana Vasconcelos, Louise Bourgeois.

2.2.23. Il·limitades (2017)

Text curatorial | Equip FemArt: Júlia Lull

DETECTEM, CADA VEGADA AMB MÉS CLAREDAT, ELS LÍMITS QUE ENS HAN IMPOSAT PER NÈIXER EN UN COS DE DONA, PER AIXÒ MATEIX, ENS SENTIM CADA COP MÉS TRANSGRESSORES, CADA VEGADA MÉS IL·LIMITADES!

Les persones, les coses que hi ha en el món inevitablement es toquen, contacten, és relacionen. El límit és el concepte que negativitza la relació, és una construcció artificial, un idea constrictora que pretén classificar-nos des d’una perspectiva reguladora concreta i jerarquitzada. Quan no hi ha límits, quan no hi ha fronteres, hi ha relació.

Els límits assenyalen els contorns d’allò que ens subjecta. Vivim en un món on tot ha d’estar ordenat, separat i delimitat per tal que sigui òptimament controlable. Els límits s’han convertit en les marques de les relacions que establim amb nosaltres mateixes, amb altres i amb l’entorn. Marques que promouen i perpetuen maneres de fer i pensar desequilibrades que històricament afavoreixen sols a minories interessades: les lleis del mercat fan de les lleis un mercat que regula les possibilitats de la vida i no al revés; el capitalisme delimita i limita interessadament la realitat de cadascuna, de totes i tots. El patriarcat ha delimitat el que són els sexes i les seves funcions socials. Així arribem a l’absurd: el interès individual i/o sectorial esdevé una frontera tancada, un límit per allò social.

Els feminismes no paren de constatar-ho, de denunciar l'androcentrisme, la misogínia, el racisme, l'eurocentrisme, etc. del/s sistema/s que generen els conceptes i els límits de les coses que volen subjectar i les seves relacions.

Es pretén que els nostres cossos estiguin delimitats per identitats atorgades. El lloc on vivim queda delimitat per unes fronteres cada cop més explícites i rotundes que ni tan sols hem triat, la nostra funció social ha estat històricament limitada per pertànyer o no a un dels dos sexes "legals", els conceptes d'ordre i de llei delimiten allò que volen contenir com si tot fos definitiu i apropiable, emmarcant i així dirigint les nostres relacions amb el món.

Els límits subjecten, reprimeixen i a la vegada exclouen i rebutgen: impedeixen tant la llibertat dels limitats com la relació amb els que estan "fora" dels límits. Una aliança entre allò reprimat i allò exclòs i marginat esdevé una possibilitat de revolta.

Nosaltres, tot i saber/sentir els efectes negatius que aquests límits generen, ens refugiem sovint en ells per tal d'evitar el suposat caos que generaria la seva absència. La por neix quan considerem com incert, perillós e incontrolable tot allò que s'escapa dels límits, tot allò il·limitat.

Patim la domesticació de rebre i percebre els nostres límits i els de les altres coses com a quelcom que ens constitueix, que ens defineix i ens fa possible viure, però oblidem amb massa rapidesa que els límits neixen precisament de la voluntat de controlar/ordenar l'esdevenir de persones i coses, de barrar allò que les coses poden arribar a ser, la transgressió que el propi moviment implica.

Tanmateix, cada límit que s'instaura planta la llavor de les transgressions que el desbordaran i que delataran la seva existència fabricada i contingent. Com tot allò creat interessadament, el límit es impotent davant del poder de la transgressió que intenta contenir. Mentre que la frontera es marca, es delimita, s'assenyala i s'anuncia, la transgressió és per definició IL·LIMITADA, impossible d'ésser avaluada fins que no ha succeït, per tant impossible de aturar, de determinar.

Ser IL·LIMITADES és viure en constant insubmissió, en contant diàleg i confrontació amb tot allò que se'ns presenta amb formes tancades i definibles. És posar en qüestió fins i tot la transgressió performada, és no voler tancar ni fermar res sota formes predefinides, és per definició acceptar el moviment, desobeir la paràlisi!

El concepte "il·limitades" és el que millor expressa els processos de canvi irreversibles i imparables que promouen els feminismes.

Nosaltres aquest any ens declarem IL·LIMITADES i per això us proposem buscar formes que entomin precisament aquesta intenció sempre insubmissa i agosarada que posa en qüestió i ridiculitza tot límit que la vulgui "emmarcar".

Des de FEMART volem "desemmarcar" (i desemmascarar) l'art, amb actitud IL·LIMITADA. És per això que fem una crida a subvertir els límits mateixos del que considerem art i experimentar de quina manera els nostres actes de lluita i transgressió quotidians i polítics poden adquirir formes artístiques...

Volem buscar altres maneres efectives i compartibles de senyalar troballes, processos, camins, formes..., sense que per això esdevinguin límits.

L'art pot ser el llenguatge IL·LIMITAT on proposar noves dimensions allunyades de protocols massa definits. Tota creació artística es ja una transgressió de lo previsible. Un gest artístic indòmit esdevé un acte polític y una possibilitat nova.

Aquest any la nostra proposta vol incloure i recolzar en la Mostra tot aquell art que per la seva forma i contingut veu limitada la seva possibilitat expositiva, volem trencar les barreres entre l'art i la desobediència civil, entre l'art exposat i l'art efímer, entre l'art dels museus i l'art del carrer, volem obrir camí visual i plàstic a unes alternatives reals i físiques, efectives i afectives.

Artistes: penseu en els límits de la pròpia acció artística, denuncieu i desbordeu si és necessari els formats, l'espai expositiu, i, si voleu, sortiu al carrer, os seguirem!

2.2.24. Hem vist coses que mai no creuríeu (2018)

Text curatorial | Equip FemArt

Amb aquest motiu es realitzarà la primera mostra retrospectiva d'art feminista contemporani de Catalunya, que constitueix la memòria dels últims 25 anys de lluites feministes a Barcelona. La mostra anirà acompanyada d'un programa d'activitats que inclou, a més de tallers i performances, un seminari on participaran referents de la teoria, de l'art i la lluita feminista.

La Mostra FemArt celebra 25 anys d'existència i de resistència als circuits de producció i difusió d'art patriarcal i capitalistes, 25 anys molt productius també d'objectes artístics dissidents que constitueixen la memòria dels últims 25 anys de lluites feministes a Barcelona.

La mostra d'aquesta 25ena edició, titulada "Hem vist coses que mai no creuríeu!", una retrospectiva replicant", s'inaugurarà el 14 de desembre i busca plantejar una retrospectiva que més que una cronologia artística vol donar compte d'aquest passat de lluita històrica amb ulls del present. L'exposició, que es podrà visitar a Ca la dona, recollirà a més de les obres més significatives, documentació gràfica i textual de cada una de les 25 mostres realitzades on han participat més de 800 artistes, les quals s'han vist recolzades en front de la manca de presència en els circuits artístics convencionals, encara subsidiaris de la ideologia patriarcal dominant.

Amb la mostra, es buscarà relacionar cadascun dels aspectes i moments d'aquesta història amb el desenvolupament dels moviments socials i les seves lluites sempre en la ciutat de Barcelona com a marc espacial de tensions i confluències. Aquesta mostra, donat el seu contingut i plantejaments serà la primera trobada recopilatòria dels últims 25 anys d'art feminista contemporani a Catalunya.

L'esdeveniment anirà acompanyat d'un Feminari, un programa de debats i conferències on participaran referents de la teoria, l'art i la lluita feminista a Barcelona i s'abordaran temàtiques de gran vigència política com es el paper dels mitjans de comunicació a la pràctica de l'acció social, l'arxiu com a espai de memòria radical, els feminismes en el context de l'educació formal, etc.

FemArt es un projecte de Ca la dona, espai d'acció feminista referent a la ciutat de Barcelona. Coincidint amb el final de la rehabilitació de l'edifici de Ca la Dona al Carrer Ripoll 25, espai merescut després de més de 25 anys d'activitats i promoció de la lluita feminista, Ca la Dona reclama i promou ara noves dimensions i perspectives dels seus projectes. Aquest és el cas de FemArt que pretén evolucionar cap a una Biennial d'Art Feminista emplaçada a Barcelona i amb relacions internacionals.

Al mateix temps, s'aprofitarà el context d'aquesta retrospectiva per presentar la Mostra FemArt Emergent, mostra anual adreçada a estudiants de Belles Arts i organitzada conjuntament amb les diferents Universitats i escoles d'art de la ciutat. L'objectiu principal d'aquesta nova mostra és reforçar l'educació visual i plàstica amb perspectiva feminista i amb nous valors ètics i estètics no discriminatoris. D'aquesta manera, el projecte busca reafirmar la seva posició de referència dins el panorama artístic, activista i cultural de la ciutat.

Annex 3. Treball de camp: converses i entrevistes

3.1. Marta Vergonyós Cabratosa

Activista feminista i artista. Antic membre de FemArt. Membre del col·lectiu Multimedias. Actual directora del centre de cultura La Bonne. (La Bonne, Barcelona 29/10/2018)

P- Perquè és o era important un projecte com FemArt?

R- Quan jo em vaig vincular va ser perquè en aquells moments a la Facultat de Belles Arts hi havia la Cristina Font. Jo acabava de tornar de Bolívia, de viure dos anys amb “Mujeres Creando”. Prèviament, a la Facultat, al segon curs ja vam muntar un col·lectiu que es deia “Col·lectiu BABA” amb les que fèiem intervencions sobretot a la natura, i que tenia un caràcter més de *Land art*. A més, en aquell any, que deuria ser el 1994, ja ens vam tancar al Deganat per protestar perquè la Facultat era un descontrol, i ja l'any següent va ser quan me'n vaig anar a Amèrica Llatina.

Estant amb Mujeres Creando vam treballar sobretot la performance, l'acció de carrer, els graffitis, fèiem el diari de Mujer Pública, etc. Quan torno a Catalunya vam muntar el primer “Encuentro feminista autónomo” d'Amèrica Llatina i el Carib: vaig anar a Ca la Dona (CLD) i vaig tornar a la Facultat de Belles Arts a explicar la meua experiència a “Mujeres Creando” i per convidar-les a la trobada. Venien la Maria Galindo i la Julieta Paredes perquè estàvem muntant un recorregut per tot l'estat espanyol. També vaig a CLD per a trobar altres dones que treballessin des de l'activisme feminista i l'art.

Quan vaig arribar a CLD, la Carme Porta és la persona que estava alliberada i que treballava allà, i em va dir que anés a la Facultat de Belles Arts i que preguntés per l'Assumpta Bassas. Jo no la coneixia aleshores (no deuria ser professora durant els meus primers anys). A part de l'Assumpta, em dona el contacte de la Cristina Font i de la Pili.

A la primera presentació que vam fer de “Mujeres Creando” hi van venir totes. A part, quan vaig anar al despatx de l'Assumpta i li vaig parlar de la meua experiència a “Mujeres Creando”, de seguida va voler que anés a explicar-ho a la seva assignatura. Vaig anar allà, ho vaig explicar, i allà vaig conèixer a la Susana Noguero, la Katia Jens, l'Angela, la Cristina Font, la Pili, la Lorena i a tota una sèrie d'alumnes que en aquells moments estaven interessades en el feminisme. La Cristina es movia per CLD, però moltes altres es movien en els contextos de les cases okupes i del feminisme autònom. D'aquí va sorgir un col·lectiu que es deia “Las Agrias”, de dones artistes feministes, de les quals algunes estaven okupant a “el Susto”, es movien per “les Naus” o “la Hamsa”. En acabar la classe ens vam posar a parlar, i vam decidir muntar un col·lectiu. És aleshores quan formem el col·lectiu “Les Multimedias”. La Cristina ens informa de que a CLD hi ha la Mostra d'Art de Dones i proposa que la comissariem i l'organitzem des del col·lectiu.

Vam parlar amb la Carme Porta, i va ser l'any que es va fer a la Nostra Illa. Aquell any jo estava involucrada també justament amb el projecte de la Nostra Illa, que són les que havien impulsat la primera Mostra a CLD, en concret el col·lectiu “Fes-Lu” format per Roser Lopez, Yolanda Benito i Nikki Smith. Elles tres havien muntat la primera mostra, que havia sigut una part a CLD i una part a La Nostra Illa. L'any següent la Carme Porta munta des de CLD la segona mostra d'Art de Dones. Quan nosaltres, Les Multimedias, fem la mostra, era la tercera. Va ser aquell any que ja es comença a dir FemArt.

El que vam fer nosaltres és plantejar la mostra a l'espai del Banana Faktory, per intentar que la mostra es fes, no només en espais feministes, si no en espais del territori de l'art contemporani més alternatiu, més *underground*. En definitiva, portar els continguts feministes a l'escenari de l'art contemporani d'aquell moment.

Vam començar a fer com un circuit: a part del Banana Faktory, vam fer alguna cosa a la llibreria Pròleg en forma d'instal·lació i simultàniament, la mostra també ocupava l'espai de CLD. Les Multimedias vam realitzar l'organització d'aquell any, però alhora, cadascuna de nosaltres, com a artista fèiem una peça alhora que ho gestionàvem i fèiem peces col·lectives. Les Multimedias érem: la Cristina Font, la Katia Gens, l'Angela Gutierrez, la Silvia Jauregui, la Lorena Valdeperez, la Susana Noguero, la Victòria Barceló i la Guiomar Pérez (crec jo), i en algun moment van col·laborar la Carme Porta i la Dolo Pulido.

L'any següent, crec que no ens vam acabar d'entendre amb CLD, perquè des de les Multimedias, volíem fer un salt cap al territori de l'art contemporani i des de CLD hi havia la necessitat de mantenir-ho com a una cosa pròpia en el context de CLD. A part, dins del grup hi ha un distanciament de persones que van tornar a les seves ciutats d'origen i que van seguir amb la seva trajectòria.

Era important, perquè en aquells moments teníem el referent a través de l'Assumpta de les artistes americanes dels 70s, però al territori Catalunya i Barcelona era un desert. I a la Facultat de Belles

Arts ni t'explico! Va ser molt important començar a treballar col·lectivament. Era el primer espai on es feia visible la producció de les dones artistes amb continguts feministes. En aquell moment era una cosa bastant excèntrica, era molt important qüestionar el què estava passant en les institucions culturals majoritàries, on no hi havia pràcticament exhibició de dones artistes. I era important, a més a més, fer aquest pont entre els feminismes i la pràctica artística, entre les dones de la comunitat artística, perquè era un creuament que no s'havia donat massa. Nosaltres coneixíem les de l'"Eix Violeta", les primeres jornades de la Dona, la Mari Chordá, si que hi havia tot això, però no hi havia una genealogia en la que inspirar-nos, no perquè no hi fos, potser perquè no s'havia fet la connexió. Amb les Multimèdies vam fer, arrel d'això, el cartell del 28 de juny unitari d'aquell any, el cartell de les primeres jornades lesbianes de Catalunya, vam fer contactes amb les dones del col·lectiu "Reacción" del País Vasc i vam estar a Arteleku (Donostia) a una residència.

P- Quins són els trets principals del projecte? (Fora de circuits comercials, més enllà de l'àmbit institucional,...)

R- Sí o sí, hagués estat als marges de la institució. Perquè en aquells moments, com et dic, eren propostes d'una gran excentricitat. "Excentricitat" vol dir que estaven fora del centre. Després amb els anys, als noranta i als dos mil, tot el tema de l'art social comença a desenvolupar-se, però en aquell moment es vivia bastant en tensió. En els contextos polítics i activistes si eres artista et senties una mica desplaçada o en contradicció i viceversa, en els contextos artístics parlar d'activismes feministes en aquells moments no era habitual.

Comença amb una voluntat d'estar als marges de les institucions culturals, tot i que neix en el sí de la Facultat de Belles Arts. L'Assumpta Bassas, la Cristina Font i la Dolo Pulido fan aquesta capitalització entre la Facultat i CLD, i coincideix a més a més que és un moment on el moviment okupa és fort i dins del mateix moviment okupa ens comencem a organitzar diferents col·lectius de dones. Hi ha "Les Tenses", espais com els Xalarts o "M.A.M.B.O.". Gran part de les Multimèdies estàvem okupant. D'alguna manera natural jo crec que el FemArt, al quedar-se a CLD, es queda inscrit en el context del Feminisme Històric. I nosaltres, en aquell moment érem feministes autònomes que entràvem en contradicció amb aquest Feminisme Històric constantment. Per nosaltres CLD era institucional, nosaltres ho vivíem com un context institucional. Es va mantenir circumscribit com a un esdeveniment que es feia des de CLD a Pròleg, doncs això, en els contextos més vinculats al moviment feminista.

En aquest intent de fer aquests ponts vinculats a altres espais de creació o altres espais artístics, també et trobaves amb una cosa: espais artístics sensibles o susceptibles a acollir una mostra d'Art de dones n'hi havia pocs. Nosaltres estàvem a Belles Arts i, tot i que érem activistes feministes, vivíem aquesta necessitat de que això passés, de que això irradiés cap al sector, i que irradiés cap a altres espais o altres institucions artístiques.

P- Com neix el projecte feminista i cultural de la Bonnemaison?

R- La Isabel Segura descobreix la clàusula de cessió de la Francesca Bonnemaison on diu que aquest edifici ha de ser per les dones, l'edifici se sap que es trasllada al Institut del Teatre, i clar, l'edifici pertany a la Diputació, per tant negociació amb la Institució ja saps que n'hi haurà d'haver. I el Centre de Cultura, bé, en realitat la Bonne segueix sent una Associació Sense Ànim de Lucre, no és una Institució, mai s'ha institucionalitzat. Si que té la cessió d'ús d'un espai que depèn d'una Institució, que en aquest cas és com CLD, que va passar d'estar a Casp o d'haver okupat un espai, a un espai cedit. Jo no crec que la Bonne naixés com a Institució, o des d'aquesta idea de que es necessitava una institució cultural per dones, jo crec que el contrari: va néixer molt inspirada pel que havia estat la iniciativa de la Francesca. De dir: ens cal un espai per les dones des de la cultura, des de la pràctica cultural, doncs perquè CLD és un espai que transita més o circula més des dels activismes. I es veritat que ens van convocar, quan vam començar les primeres reivindicacions, al Primer Congrés de Dones de Barcelona. I a partir d'aquí es convoca una primera assemblea, i jo hi vaig anar. Jo hi vaig anar, la Susana Noguero també, i moltes altres. Aquí, jo ja ho vaig connectar amb l'Aida Sanchez de Serdio, amb la Montse Rifa, la Laura Trafí i amb l'Assumpta Bassas. L'Assumpta va convocar a algunes artistes, va convocar a l'Eugènia Balcells, la Mari Chordá, la Clara Garí. Es va fer un intent de que hi hagués un grup més d'artistes o de gestores culturals donant una mica de contingut d'aquest tipus. M'atreveixo a dir que va tornar-hi a haver una tensió clàssica entre potser més les històriques del feminisme i les dones, que tot i ser activistes feministes, potser estàvem inscrites més en la pràctica cultural i la pràctica artística.

P- Des de la professionalització?

R- Si aquest tret és així, o sigui, jo crec que això ha passat més d'una vegada. Jo recordo en els inicis del

projecte de la Bonnemaïson que clar, nosaltres, aquest sector que et dic d'artistes i gestores culturals, vam fer una proposta amb la Susana Noguero. Teníem com molt clar que ja, si naixia la Bonnemaïson, tot el tema de les noves tecnologies i les dones havia d'estar molt present. Vam fer un projecte d'això, de cultura digital. Tot el sector de les professores de la Facultat de Belles Arts tenien com molt clar que hi havia d'haver tot un tema de pedagogies feministes, crítiques post-estructurals i tal. I just va ser, jo crec que vam ser el sector que al principi ens va costar, de fet ens vam desentendre pel projecte en un moment donat, perquè vèiem que tornava a anar cap al feminisme històric, una vegada més, amb aquesta necessitat de controlar o de supervisar.

Per nosaltres era molt important una proposta de model horitzontal de gestió que s'obris una mica més. I aquí si que hi havia, per exemple, la Marta Selva, l'Isabel Segura que van intentar fer aquest pont o aquesta mediació amb més o menys fortuna. Però bé, també, les negociacions amb la Diputació van ser eternes. O sigui, realment, en aquelles reunions havies d'estar abrigada amb la negociació política per sostenir-les. I quan ja s'aconsegueix, es fa la primera assemblea: hi havia 80 entitats de dones, vull dir que, era bastant divers. L'inici del projecte va ser molt divers. I quan arrenca la Bonnemaïson, la seva primera etapa doncs, el FemArt es fa aquí.

En aquest sentit, jo crec que ara les cruïlles entre "els artivismes" estan molt més a l'ordre del dia. No és tan insòlit. Jo crec que per això un espai com el de la Bonnemaïson és el què és per això: perquè a més hi ha hagut molt aquesta voluntat de col·laborar amb les institucions artístiques. Sense cap mena de dubte, que això havia de passar. A més ens ho vam presentar com a un objectiu. Volem conveniar amb la Fundació Tàpies, amb el MACBA, amb el Bòlit, fer projectes europeus amb museus a nivell internacional, ho vam tenir molt clar. Aquest era l'objectiu perquè ja hi ha CLD pel que te a veure amb tot l'espai de reivindicacions més històriques, dels artivismes, i pensàvem que en un Centre de Cultura, jo ho vaig tenir molt clar i ho segueixo tenint molt clar, que l'equip i les entitats vinculades a la Bonne han de ser artistes, cineastes, gestores culturals, que al final és un territori. Jo sempre vaig pensar que era necessari.

P- Quines contradiccions han aparegut en la teva trajectòria com a activista cultural i feminista en els projectes que has dut a terme?

R- Aquesta contradicció de tu com a creadora, com a artista inscrita en un context profundament patriarcal, misogin, sense genealogia, però alhora amb la voluntat de que aquesta és la teva professió i aquesta és la teva decisió. Alhora inquieta i vinculada als artivismes feministes, d'altra banda tu pots prendre la decisió o no de que la teva obra estigui travessada per aquests continguts o no. Tu ets feminista 24 hores al dia. Tu ets feminista sempre. I des de la professió, des de la pràctica artística és impossible que el que facis no estigui situat en aquest context. Pots ser ara són contradiccions que cada vegada es van diluint més, o s'han possibilitat esquerdes que no les fan tan evidents, però la tensió era brutal. O sigui, gairebé estava dissociat. Es una contradicció i gairebé una antinòmia parlar de pràctica artística i de pràctica feminista, en el context de Catalunya i del Estat Espanyol. I això, clar, sempre et posa a tu en aquesta contradicció de: on comença la meva pràctica artística? On acaba el meu activisme? A on es troben aquestes dues tensions? I allà estàs, intentant que convisquin les dues coses sempre.

Perquè a més crec que les institucions culturals artístiques estan travessadíssimes també per tots els codis patriarcal i, si tu busques punts de referència de dones artistes que hagin arribat a fer carrera professional, que hagin arribat a les institucions artístiques, ni ha poques que ho hagin fet des del feminisme al Estat Espanyol. Jo tinc el punt de referència de l'Ester Ferrer, i l'Ester és de les poques artistes amb les que he trobat aquest punt de relació. Però ella se'n va anar, ella està a París. Ella sempre m'ho deia, per ella l'Estat Espanyol té el problema de la tensió i aquesta falta de relació còmoda entre el feminisme i la pràctica artística. Ara mateix algunes coses han variat, també és veritat que jo m'he trobat per exemple amb en Lluçà Homs quan era el cap del ICUB, i ell qüestionant "cal una Bonnemaïson avui en dia? Jo a la meva galeria hi he exposat moltes artistes feministes", i dius home si que cal! Si has tematitzat! Vull dir: el tema no és exposo una quota d'artistes feministes, o exposo una quota de dones artistes perquè ho he de fer, sinó, que s'haurien de generar les condicions de producció, d'exhibició, de difusió que fossin les mateixes.

També aquesta és la gran contradicció. D'una banda, assaltar els contextos de les institucions artístiques, assaltar-los amb els continguts i les pràctiques feministes i alhora com fer-ho per preservar la potencialitat transformadora i els continguts. Que són continguts que tenen sentit fora de les institucions patriarcal. Que un cop ja entren en relació, sempre hi ha aquesta contradicció. D'una banda és legítim, és legítim que les dones joves artistes avui puguin anar a una institució a veure una exposició i tinguin la possibilitat de tenir aquests punts de referència, igual que es troben amb exposicions amb institucions completament colonitzades pels homes artistes, i no només pels homes artistes sinó per tots els artistes amb continguts patriarcal. Vull dir que això ha de passar, això s'ha de donar. I en aquest sentit, per això penso que el FemArt té un sentit, té una missió, que és: les institucions culturals o artístiques transitaran,

acolliran artistes feministes o continguts feministes, veurem si això, quan hagi passat el tsunami, què queda? Els espais com el FemArt, com CLD o com la Bonne crec que tenim aquesta missió o la responsabilitat alhora la meravella de saber que seguim. És com que no n'hi ha prou en visibilitzar. S'han de generar condicions de producció, que no existeixen; s'han de qüestionar els continguts; s'ha de seguir, s'ha d'estar perquè a més ara és fonamental.

El feminisme històric, els feminismes *maistream*, els feminismes blancs, ara crec que toca, és així i s'han d'interseccionar, i ara és el moment de compartir aquests privilegis i que les dones racialitzades, les dones negres, les dones gitanes, les dones que han estat excloses d'aquests contextos i de les institucions artístiques, jo crec que a nosaltres ens toca fer, seguir amb aquesta enginyeria de ponts i camins. Perquè les institucions culturals ho faran però, tematitzaràn. Però no trontollaran les seves bases, el seu endamiatge, perquè és el que és. No ens enganyem.

P - Amb quins feminismes s'ha relacionat el projecte FemArt. On el situes dins del feminisme?

És interessant tenir clar que de la mateixa manera que els homes han hagut de reaccionar als seus privilegis, qüestionar-se'ls, compartir-los, cedir espais, callar, a nosaltres ens toca fer el mateix. I ser molt crítiques, tenir tota l'estona aquesta pràctica de fer autocrítica, de dir: no estem salvades de les contradiccions. I a nosaltres ens passa, amb l'equip de Visibles per exemple, som totes blanques! I si que fem, i tenim aquesta voluntat, hem convocat, intentem interseccionar tota l'estona – ara per exemple el proper vis a vis el farem sobre feminismes racialitzats i el comissaria el col·lectiu afrofeminista, perquè nosaltres el podríem fer però té més sentit que ho facin elles. Al final, mal que ens pesi, la gestió del negatiu i dels conflictes als espais de dones encara ens falta bastanta tradició i molta pedagogia de la gestió del negatiu, de tenir clar que no hem de competir, d'entendre que estem facilitant espais, i ser molt autocrítiques i revisar-nos tota l'estona. Si l'equip som totes blanques i no hi ha ni una dona negra: que està passant aquí? O si la companya negra té aquesta i aquesta i aquesta inquietud, com ho fem per vehicular? Jo venia del feminisme autònom llatinoamericà, quan vaig arribar a CLD ja m'impressionava. Clar, el feminisme català és superblanc, racista en realitat, excloent, elitista, de classe mitja-alta,... tenia molt aquesta sensació. Jo crec que també les coses han anat canviant: d'una banda hem de treballar, revisar els nostres privilegis, de l'altra no ens podem ancorar en les antinòmies. És a dir: no serveix tampoc.

A nosaltres ens passa que, ens hem de revisar però tampoc ens podem autoimmobilitzar, en el sentit de dir, bé doncs com que som totes blanques no podem fer... Hem de revisar-nos, ser crítiques i crear les condicions per la interseccionalitat. I això no és fàcil. Perquè, nosaltres a vegades a les assemblees de coordinació ens passa que ve la Norma o algunes de les companyes de Sindillar dient: “no es que vosotras las blanquitas...” i algunes companyes que arriben noves s'ofenen: doncs mira no! És veritat! “*Vosotras las blanquitas*” és veritat! Nosaltres estem trevessades per una sèrie de privilegis només pel color de pell que tenim, i és així, i quan entrem a la Bonnemaïson, la gent de la Diputació no ens tracta de la mateixa manera. És així: el racisme és estructural.

P - Com entén l'“art”, FemArt?

R- Jo recordo, per exemple, quan fèiem performances amb les Multimedias, que sortíem despullades i ens projectàvem sobre el cos tota una sèrie de diapositives de graffitis que havíem anat fotografiant pels carrers de Barcelona, eren pràctiques que no s'acabaven de rebre amb alegria, que potser hi havia més una concepció de l'art des dels pre-conceptes moderns. La postmodernitat va costar molt d'entrar. Per exemple la performannce, les noves tecnologies, tot això, el ciberfeminisme en aquell moment, tot el tema transfeminista, que era el territori on jo i moltes de nosaltres estàvem inscrites, no va ser fàcil. Hi havia aquesta cosa de “mostra d'art” unes peces que es mostren i clar, era difícil de trobar que s'acollís amb ganes i alegria.

Tingues en compte que jo t'estic parlant d'un moment en el que el feminisme era una pràctica molt minoritària. Jo recordo que parlàvem del FemArt a la facultat, “Ostres hi ha la mostra d'Art de Dones!”, els hi dèiem a altres dones artistes per si volien participar i el primer que ens deien era: “Primer de tot jo no sóc feminista, perquè una mostra d'art de dones?”

La lectura feminista de les obres d'art es pot fer de diverses maneres. D'una banda et pots emparar en la pròpia genealogia de les pràctiques feministes i a partir d'aquí saber si això ve d'una tradició o d'una altra; i l'altra és tenir clar que el context en si mateix està fent que allò ho sigui, que aquella peça s'hagi vist modificada. Perquè una peça no és una obra estanca. Des de que es fa la crida, es fa el comissariat, se li diu a aquella dona artista que la convoquen a portar una peça, la porta, es munta, es desmunta, etc. I potser aquella artista entra per primera vegada en relació amb un espai feminista. Això per exemple amb la performance ens ha passat molt, quan es va crear el grup TETA, que era un espai

d'investigació de *performers* que volien investigar amb un context i amb un entorn feminista, et trobaves que hi havia artistes que potser si que trobaves la seva practica artística clarament inscrita en la performance però mai havien treballat amb altres dones, mai s'havien plantejat treballar continguts feministes. Però es que inevitablement al final, les peces que presentaven al final de la residència, estaven travessades per això. És el que et deia, feministes ho som les 24 hores del dia, les nostres peces, la nostra obra està travessada per això. Després algú podrà venir i fer una altra lectura, perquè a més aquesta és l'altra, partir de la llibertat d'aquesta interpretació. Jo crec que si som artistes és perquè assumim la voluntat de generar aquests espais de llibertat.

3.2. Carme Porta Abad

Activista feminista i política. Antic membre de FemArt. Va portar la secretaria de Ca La Dona durant molts anys. Actualment desenvolupa programes culturals a la Fundació Surt. (Fundació Surt, Barcelona 19/11/2018)

P- Per què és o era important un projecte com FemArt?

R- És un tema de visibilitat. L'art passa perquè passa a la societat, perquè passa a la història i perquè passa a tot arreu. Es necessiten espais de visibilitat per les dones que fan art, en aquest cas, que escriuen en altres casos, que han fet alguna cosa important, etc., és a dir, no només des de la visibilitat si no des de la recuperació d'un discurs. Perquè les dones artistes, el que jo he vist en aquests anys de FemArt i que després s'ha visibilitzat en altres àmbits, són dones innovadores, dones que porten discurs al darrere. Si l'art ja ho té això, d'alguna manera, al darrera hi ha una reflexió abans de fer l'obra, tocant a la filosofia, a la investigació o la història, i clar, en el cas de les dones, o si més no de les dones que s'acostaven al projecte hi ha una perspectiva de gènere i un discurs feminista. Ajuntar les dues coses, i fer visibilitat per una banda, però alhora fer un discurs de, digues-li impacte o l'efecte diguem-ne transformador de l'art doncs és important: ho era en aquell moment i segueix sent-ho ara.

P- Amb quins feminismes s'ha relacionat el projecte? On el situaries dintre del feminisme?

R- Jo crec que va començar essent simplement un espai d'expressió. Quan va començar, de fet no es deia FemArt, la primera mostra que hi va haver va ser una cosa que van muntar una gent en col·laboració a Ca la Dona (CLD), un grup que es deia FesLu. Tenien un projecte i van anar a CLD a veure si apostava per produir-lo d'alguna manera i posar l'espai. Es van ocupar durant un temps, no sé si 15 dies o així, tots els espais de CLD amb una exposició artística de varies artistes, que a més a més abastava tot tipus d'expressió. El projecte era semi-extern, era gent molt propera, gent que venia a CLD, però que no era un projecte impulsat per CLD si no que CLD ho feia en col·laboració i bàsicament posava diners. I al cap d'un temps, jo treballava allà, i se'm va acudir l'idea de reprendre aquest espai de visibilitat. Vam obrir la mostra a totes les dones que en aquell moment estaven fent coses a nivell artístic i la vam acompanyar d'una sèrie de debats de reflexió a l'entorn de l'art i les dones.

Jo crec que possiblement la primera va ser la més fluixa, malgrat que a nivell de continguts va estar molt bé perquè va tenir gent de primera línia sobretot del món del cinema (per exemple, Marta Selva i Marta Belletbò), vam fer un videofòrum, va tenir un cert nivell discursiu però era molt desigual a nivell de continguts artístics. Va ser una convocatòria molt oberta, tampoc no va ser una selecció, vam preferir que hi hagués molt i molt visible. Hi havia suports molt diferents, tècniques més elaborades, artesanian, art popular.... Era tot molt barrejat. Poc a poc vam anar conformant un espai no professionalitzat de dones que feien art des de la reflexió.

Jo crec que va ser en paral·lel al naixement de CLD, al canvi de local, també al creixement de grups a l'entorn i de dones que se'ns dirigien a nosaltres, a la possibilitat de tenir una sala més o menys en condicions que teníem allà a Casp, on poder posar les obres. Vam passar de tenir 150 metres quadrats, a tenir tota una casa. Tot això va ajudar a millorar. A partir d'aquesta mostra impulsada des de la casa, que va ser àmplia i de perfil assembleari, vam començar a ser un espai de visibilitat per moltes dones artistes que van començar a venir. Després de fer un parell de coses, ja va ser el moment de les Multimèdies. Les Multimèdies és l'efervescència del FemArt, com una nova etapa. No és només pels debats i els continguts sinó per la connexió amb Belles Arts, que van fer gent com la Cristina Font. Jo em vaig dedicar més a ser tècnica de producció i ella es va dedicar més a continguts artístics. Respecte als continguts artístics ella va fer com una crida en aquell moment a la Facultat de Belles Arts i va ser brutal, vam tenir a moltíssima gent. A més a més, vam posar un tema: que era que cada obra havia de reivindicar a una dona artista oblidada per la història. La veritat és que va ser àmplia, perquè fins i tot, jo que no havia estudiat Belles Arts vaig fer una instal·lació.

El tema va ser precisament el que va provocar un canvi en el contingut real, primer perquè va venir molta gent amb una formació artística important, que va ser un moment de reivindicació, i després perquè es van visibilitzar referents històrics. Va ser: les dones artistes actuals miren les dones artistes de la història amb una obra d'art. Jo crec que va ser possiblement una de les millors edicions que hi ha hagut, possiblement no a nivell de muntatge, no a nivell de recursos, però sí com a concepte. Fet que va permetre que allò comencés a tirar cap a on està tirant.

No només ho vam fer a CLD si no que ho vam fer allà al Born en un magatzem que hi havia que també utilitzàvem per coses artístiques, que estava molt malament però era un espai magnífic que ja no hi és. Havia sigut un magatzem de plàtans i li dèiem Banana Faktory. A CLD hi fèiem coses, però el que era

l'exposició bàsicament va acabar estant al Banana Faktory. I a partir d'aquí vam dir, ostres, el tema de sortir està molt bé, i llavors també vam intentar fer sobretot coses a CLD, però fer coses a altres llocs.

Llavors a partir d'allà va ser quan va començar també la Dolo a organitzar-ho i a posar un tema cada any, a fer una convocatòria ampla de dones artistes, a fer una selecció i a ocupar altres espais (la Bonne, a la llibreria pròleg, etc.). Ja cap al 2000-2001 jo em vaig desvincular, però per temes polítics, perquè estava de Diputada. FemArt va seguir creixent. Van estar a galeries, feien rutes,... va tenir un creixement brutal! El canvi de local a Ripoll ha sigut jo diria espectacular, perquè és un espai que permet jugar moltíssim. I tot i així, l'aposta perquè no sigui només allà jo crec que és fonamental. Perquè no sigui un espai de dones fent coses de dones sinó que sigui eclòsió cap enfora. I dotar-lo no només de contingut artístic, sinó de continguts polítics.

P- En quin any veieu que funciona proposar una temàtica?

R- A les Multimèdies la necessitat era perquè les disciplines eren molt diverses: hi havia qui feia escultura, hi havia art conceptual, hi havia pintura, hi havia qui feia alguna cosa més en vídeo, i jo crec que anava molt per aquí. La idea era: posem alguna cosa que vertebrí la Mostra. No deixa de ser una Mostra, no és un espai comercial, encara que en el seu creixement a les pròpies artistes els hi pot semblar que és un espai de mostra precisament per impulsar i entrar en circuits comercials, però en si mateix no és un espai comercial. És un espai precisament de mostra d'artistes, de dones artistes, de mostra del que fan les dones artistes, de mostra de discurs i, a més, de mostra de com l'art és eina de canvi i de reflexió.

A partir de les Multimèdies, vam començar a fer les convocatòries més enllà dels grups de dones. Perquè al principi fèiem els grups de dones, o d'altres entitats, fèiem una mica el que era la xarxa de CLD. A mida que CLD va creixent, anem tenint més vincles. I amb les Multimèdies, clar, ens entra molta gent que es queda a l'entorn de CLD encara que no sigui de CLD i que no siguin sòcies. Anàvem compartint espais, i creant altres espais, per tant, això també ens va permetre entrar a la Facultat de Belles Arts des de diferents àmbits, no només anem i entrem sinó que expliquem la mostra. A partir d'allò, el que fèiem era una convocatòria més formal, i aleshores la gent ja et mirava, ja no era tant d'anar per casa. I ara evidentment amb el temps ja és gairebé professional. Ara hi ha com a mínim una selecció de projectes, en aquell moment era: si tens obra es presenta.

Nosaltres no convocàvem projectes, convocàvem gent. No teníem tant criteri, ni un jurat que revisés els projectes, ni preselecció, anàvem una mica a sac. Com més siguem més riurem! Ja buscarem més espais si no ens hi cap! Hem d'omplir la ciutat! Hi havien obres que agradaven més, d'altres que agradaven menys,... Per exemple jo havia fet alguna obra aprofitant "la influència", que jo no sóc artista, però sobretot havia fet instal·lacions. Amb la Mireia Gascón vam fer el col·lectiu les Manolites i vam fer una instal·lació amb un maniquí que jo tenia, i el vam folrar tot de fotos porno. Després un altre any vam presentar un vídeo, anàvem fent cosetes. La Mireia havia estudiat història de l'art i jo sóc d'humanitats. Ens ajuntàvem per donar un missatge, en aquell moment no tenia tanta importància l'obra com el missatge, per nosaltres. Buscàvem impactar.

Jo crec que ha sigut tot un procés d'anar treballant amb gent que es dedica més a l'art. No només gent que començava o gent que volia dir alguna cosa. La primera exposició que t'he explicat, amb l'artesanía popular, ens va fer pensar que l'art no és només una cosa. Perquè a més a més ho estava muntant gent que no teníem una proposta artística, que tot just començàvem a tirar endavant una altra mirada feminista. Amb l'entrada de la gent de Drac Màgic, la Marta Selva, amb el discurs d'una mirada feminista en el cinema, de poder analitzar el cinema des d'una altra mirada va fer que comencéssim a analitzar l'art des d'una altra mirada. De fet en paral·lel va començar la Mostra de Films de dones, hem anat bastant en paral·lel tot i fer camins molt diferents. D'alguna manera en aquell moment hi havia aquest neguit, aquesta mirada feminista de l'art de la qual s'havia escrit molt però que aquí havíem parlat molt poc, sobretot des del moviment feminista.

FemArt estava molt lligat a la Coordinadora Feminista, estava molt lligat a CLD, molt a l'activisme. L'espai de Ca La Dona, primer, el vam ocupar, vam aconseguir una casa, vam aconseguir un conveni amb l'ajuntament i des de llavors tenim un espai: ara aquí l'hem d'omplir i hem de començar a dir coses diferents, no només activisme. Jo crec que va venir una mica d'aquí. Des de l'activisme comencem a investigar altres àmbits on el feminisme europeu ja havia dit moltes coses. I vam començar-ho a treballar, i ara ja hi ha molt camí fet, 25 anys.

El neguit del principi era "fem una altra cosa", jo crec que ara el neguit és "seguim fent", perquè hem avançat molt, però tot i així seguim sent invisibles. Els discursos estan molt més elaborats, hi ha molta més consciència, hi ha molta més gent a l'entorn, hi ha moltes més artistes amb voluntat transformadora, amb consciència de gènere, tenim una mica més de recursos. És a dir, ha canviat molt el context, s'ha avançat molt poc, però hem avançat una mica. I després, hi ha la mala consciència de les

institucions que han obert petites esquerdes per que el teu discurs vagi fent. Tot i que és tot molt més precari, en general.

Avui en dia s'estan dient moltes coses des de l'art, la capacitat transformadora de l'art ha pres més consciència, jo crec que abans era més de mercat. La tradició de l'art era pintar reis i reines, en aquest sentit entraves a les galeries, entraves al mercat i el fet d'obrir espais alternatius, l'art pren un altre consciència i un altre paper social. I en aquest sentit, aquest paper social en aquell moment tot just començava, i ara té molta més presència. Sobretot des del feminisme, estem parlant del moviment feminista hiperactivista, quan no era una mani era una altra. Ara també, però es fan moltes altres coses, hi ha molts més col·lectius d'altres coses, abans era molt polititzat. No hi havia dones artistes. El 80 i pico un col·lectiu de dones artistes era una "majarada", però ara és una cosa normal.

P- Qui conformava els diversos equips dels primers anys?

R-Basicament era jo, al principi, i de seguida es va afegir la Maite Xansa i la Dolo, que treballava a Belles Arts, i després amb les Multimèdies s'hi va afegir la Cristina Font. I a partir d'aquí, la Cristina d'alguna manera sempre ens donava suport. Jo era molt central en el tema de producció perquè treballava de coordinadora a CLD. Després va haver-hi un moment que ja érem la Dolo i jo fins el 2000.

P- Com s'organitzava la recerca de recursos?

R-De CLD, de les sòcies i del conveni que teníem amb l'Ajuntament. Llavors, vam començar a buscar recursos propis. El posàvem dintre de la subvenció com a projecte de CLD fins que va arribar un moment, que demanàvem recursos com a projecte propi, exclusivament per FemArt.

Els pressupostos eren la publicitat bàsicament, parlem de despeses directes. No pagàvem res, no pagàvem a les artistes per fer l'obra, no pagàvem locals mai, jo ja anava en el pack perquè entrava dins de les meves hores a CLD i també hi havia molt de voluntariat. O sigui, jo treballava 4 hores daries, però era evident que sempre feia més hores, però a més a més que hi havia altre gent també que posava hores. Clar, nosaltres va haver-hi un moment a CLD que vam començar a comptar les hores que costava el voluntariat. Hi havia en Mas de conseller d'economia i li vaig fer una carta i vam dir que havíem comptabilitzat les hores de voluntariat a preu de mercat: tantes voluntàries, tantes hores de mitjana dedicades, i eren molts diners. Ens ho van acceptar. I en aquell moment vam començar a comptabilitzar les hores de voluntariat. Però fins llavors, fins que no fèiem catàleg, la gran despesa de la mostra era la publicitat. A partir de la carta no ens augmenten el pressupost però ens accepten la justificació de les hores de cara les subvencions, més endavant ja van trobar la manera de no acceptar-ho. El pressupost que teníem era de voluntariat, perquè eren hores i hores i hores, no només d'artistes si no de la gent que ho muntava. Després els espais col·laboradors ens cedien les sales, com per exemple Pròleg. Fins l'any 2000 no vam pagar ni un sol espai d'exposició.

El temps de treball ho recordo poc. Crec que era un contínuum de feina durant l'any. El que si que recordo es que amb la Dolo fèiem convocatòries prèvies per veure qui volia col·laborar en l'organització de la mostra. Durant molt de temps l'equip fonamental érem la Dolo i jo. Després, la Dolo, la Marta Darder, gent que havia estat artista de la mostra també.

P- Quines col·laboracions amb altres entitats del àmbit social, cultural o d'altres, recordes?

R- Al principi amb molts grups de dones i també altres entitats. I després, de forma més clara, amb altres espais de dones i altres espais artístics. Com amb Banana Faktory, les dones de Belles Arts o Pròleg.

Al principi estàvem una mica perdudes. Veníem de l'activisme, no ens plantejàvem anar a les institucions artístiques! Vam voler-nos obrir però no a espais institucionals, vam anar a espais alternatius. No teníem l'idea que això durés 25 anys. Anàvem provant! "Anem a obrir aquest espai, anem a obrir-lo al màxim de dones, i que tinguin un espai on fer coses"! Perquè fora no en tenen. Tampoc érem anti-institucionals, volíem obrir un espai realment alternatiu, on aquestes dones poguessin dir i fer el que volguessin.

Tot això s'ha anat construint al transcurs de 25 anys. Els últims 15 anys han sigut molt moguts en aquest sentit. Vull dir que no és innocent el dir "me'n vaig al Banana Faktory o me'n vaig a la Bonne i no me'n vaig al MACBA", podríem haver-ho fet també segurament, o al CCCB. Jo crec que no vam fer esforços en aquesta direcció. Potser en el CCCB si que hi ha hagut un cert acostament, en el fons, perquè hi ha gent que és comú, en aquest sentit. Al MACBA dubto jo que hi hagi hagut cap acostament, ni al MNAC. No hi ha hagut ni voluntat ni ganes! Perquè hem d'anar allà? L'art és més que un museu! I està bé que sigui en paral·lel o estigui contínuament creuant-se amb discursos que hi ha al CCCB o al MACBA. Però que sigui en un altre espai. A alguns els hi deu fer molta ràbia.

P- Quan succeeix l'obertura del concepte dona o dones cap a dones lesbianes i trans?

R- Això també és una evolució del propi curs feminista. Llavors eren dones, dones, dones, tant era que fossin lesbianes o que fossin trans: eren dones. És més un tema de visibilitat. Jo recordo, perquè jo estava al grup de Lesbianes Feministes, i en aquell moment, vam conèixer un col·lectiu de dones trans, algunes es dedicaven a la prostitució, i les convidàvem a les festes. Per nosaltres eren dones.

P- L'etiqueta de dona de CLD, des de bon inici ja s'hi incloïa lesbianes i trans?

R- Potser al 1987 no, però al 1993 segur que sí, o al 1991 que ja venien, el que passa que tampoc era una cosa molt multitudinària. Venia la Bea Espejo, que té un llibre que es diu "Soy Puta", que estava a l'entorn de CLD, tot i que era gent que se sentia més acollida en espais gais.

P- Com encaràveu el procés de selecció de les obres?

R- En la meua etapa no posàvem masses filtres. De seguida va venir lo de les Multimèdies i llavors ja vam entrar per una altra via. Vam anar posant criteris per un tema de volum d'obres presentades. El que volíem era que es visibilitzes molt. Podria ser millor o pitjor. La primera mostra que va fer Fes-Lu, va ser hiperselecta. Jo recordo una habitació amb dues peanyes i dues peces de ceràmica. Igual hi havia vuit obres i punt. Era gent de fora, perquè les de FesLu no eren artistes. En el fons la primera mostra nostra va ser molt inclusiva: "Que s'apunti qui vulgui"! Nosaltres no anàvem a fer un altre espai d'exposició més! El que volíem nosaltres en aquest sentit era fer un espai volgudament alternatiu. Després és evident que hi ha hagut una evolució en aquest sentit. Però en aquell moment buscàvem un espai de visibilitat.

P- Quines tensions han aparegut durant la teua experiència a FemArt?

R- Clar, van acabar havent-hi. Precisament quan van començar a haver-hi més artistes, vaig notar més tensions. Era un món en el que es coneixien totes, hi havien simpaties i antipaties. A Multimèdies les tensions eren més personals que polítiques. Tot just començàvem a definir un espai que anava concretant-se. En aquell moment, clar, ser una artista, estem parlant de l'any 1997, volia dir posicionar-se, plantejar-se "que som?". Jo crec que quan comencen més a concretar i tot això, llavors sí que es viuen més tensions de concepte, de "què volem dir?".

P- Com va ser el lligam des de CLD i com d'autònom era el projecte FemArt? Deixaven llibertat absoluta des de CLD?

R- Va costar, va costar....tu pensa que jo sí que era molt central a CLD, i em deien "Va sí, sí! fem-ho, fem-ho!"... però era jo la que tirava. Allà no tirava ningú més! Al principi era jo i jo! I després es va anar sumant gent. I després durant molt de temps vam ser la Dolo i jo soles. Els equips es van anar conformant més tard i clar, suposo que quan les coses ja estan més definides i tenen més prestigi, tot agrada més. Clar ara, FemArt és molt fàcil, és un projecte xulo, hi ha un espai xulo, no tens un quart pis i una sala d'exposicions amb una barra de bar on passa tothom perquè té reunions!

FemArt no tenia autonomia, era un projecte de CLD, es va fer perquè jo em vaig entestar després de lo de Fes-Lo perquè em va semblar que era un espai interessant. Amb la Dolo fèiem els videofòrums, Drac Màgic estava amb la Mostra de Films de Dones, i aleshores vam proposar a l'assemblea de sòcies, que era la junta o la comissió de CLD, la Mostra FemArt.

3.3 Dolores (Dolo) Pulido León

Activista feminista. Membre de Ca La Dona. Antic membre de FemArt. Membre del PAS de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. (Ca La Dona, Barcelona, 28/11/2018)

P- Per què era i continua essent important iniciar un projecte com FemArt?

R- Doncs, perquè, hi havia una necessitat i s'havia de cobrir. Hi havia una necessitat de poder exposar per part de les dones artistes properes als feminismes. Primer, perquè no tenien lloc i era molt difícil exposar dins dels circuits artístics i segon, perquè parlaven des del feminisme, llavors, costava molt trobar llocs d'exposició, a més a més, per parlar des del feminisme.

Perquè es continuen necessitant aquests espais. Perquè fa fortes a les dones que exposen i a les dones dels espais on exposen: perquè hi ha una relació directa entre les artistes, i en aquest sentit, amb les dones de Ca La Dona (CLD). Quan exposàvem al local del carrer Casp, que era molt més petit que l'actual, es feien les reunions dins de l'espai expositiu. Llavors, era una contribució, des de l'art, a les reflexions que s'estaven fent allà. Formaven part de les reunions; de les estones d'espera de moltes dones (hi havien obres que estaven en les sales, en els llocs on esperaven que s'anaven a entrevistar amb Tamaia o amb Dones Juristes). Dones que no estaven familiaritzades amb l'art, era una possibilitat de poder veure art en un espai diferent, com era CLD. Una manera de contribuir des de l'art, també, a l'atenció de dones que no tenien aquesta oportunitat, normalment.

Ens calen espais de dones per qualsevol de les activitats que vulguem fer per fer-nos fortes. Per enfortir, per poder tenir debats entre nosaltres, i després, pensar quines són les estratègies que volem adoptar de cara enfora.

P - Quan es decideixen els trets definitoris del projecte? (Fora de circuits comercials, més enllà de l'àmbit institucional,...)

R- Ha estat un procés acumulatiu d'idees, de persones i d'accions. Al principi, la primera Mostra que es va fer l'any 92, era molt com un museu d'objectes, amb petit format, era molt íntim, hi havia gravats en vidre, dibuixos, poesia, vídeos d'aquella època...estem parlant de principis dels noranta! Es tractava de compartir. Amb els anys ha anat creixent aquesta voluntat d'incidir cap enfora amb la mostra d'art. Llavors, volíem vincular la Mostra FemArt amb d'altres espais de dones feministes de la ciutat. I, de fet, es va començar amb la Llibreria Pròleg i la nau de Banana Faktory.

Quan vaig començar jo, al 2002, es va començar a fer el catàleg, i jo crec que va ser quan vam ampliar i vam començar a instaurar el jurat. Vam intentar que hi hagués una persona de cada disciplina, d'alguna manera. Això avui en dia ja està més obsolet, diria jo.

El fet de voler estar fora dels circuits comercials i al marge de la institució ha estat de sempre, el que passa és que al llarg dels anys hem anat posant-li nom. Però la voluntat hi és des del principi. El que passa que amb el temps ho hem explicitat realment com era.

P - Amb quins feminismes s'ha relacionat el projecte. On el situes dins del feminisme?

Beu de tots els feminismes que li convé. Beu dels feminismes que critiquen l'apropiació dels cossos per part del patriarcat. Beu dels feminismes que lluiten contra les violències masclistes. Beu dels feminismes acadèmics, beu dels feminismes que reivindiquen la subalternitat, o sigui que lluiten per aquesta subalternitat d'altres propostes artístiques.

FemArt, com a CLD, ha fet un recorregut al llarg d'aquests 25 anys que ha anat una mica paral·lel als debats que hem tingut en els feminismes. O sigui, per exemple, en pocs FemArts hem parlat de la dona, per exemple. Hem parlat d'aquest subjecte del moviment feminista comú. Des del principi pràcticament a FemArt hem parlat de les dones com a subjectes amplis i diversos, perquè hi han moltes intersexualitats. Hi han dones de tot tipus. També hem inclòs el debat trans dins de la Mostra.

P - Mentre hi treballaves, com s'organitzava la recerca de recursos i la realització dels pressupostos?

R- FemArt és un projecte propi de CLD i no et sabia dir en quin moment es comença a buscar recursos propis. Jo me'n recordo d'haver-nos presentat a "La Caixa" com a Mostra per obtenir diners, el que passa que no ens van donar res. I després me'n recordo que vam augmentar de 1200 euros a 3000, un anys que ens vam anar a entrevistar amb el gerent del ICUB, que va venir la Marta Selva. I vam pujar a 3000 euros que tampoc era suficient. Va haver-hi un any que vam tenir molt pressupost, però no sé si perquè ens van

donar més subvenció o si CLD va decidir gastar-se més aquell any. Vam fer les parets mòbils, que van costar molts diners. Al ICAC vam demanar també una subvenció, però no sé si ens van donar res.

**P - Quines col·laboracions amb altres grups o entitats recordes? (activistes, culturals, socials...)
Recordes col·laboracions directes amb alguna institució artística?**

R- Experimentem amb l'art, vam d'estar molt de temps amb ells fem tallers. Vam estar també a la Galeria Safia. Amb l'Institut Francès em sembla que vam fer alguna cosa també. L'espai MX, sempre ha estat fonamental per nosaltres. A la Casa Elizalde també vam fer coses. El CCCB va ser el 2010, va ser al bar del CCCB, al C3 bar, perquè vam fer una festa allà. A Belles Arts, a Niu també, a la Llibreria Pròleg, al Museu Marítim i a l'Espai Projecte Cultural Erasme Janer. El que fèiem era escollir alguna obra o fèiem alguna acció a propòsit de la mosta en cada espai. A Hangar vam fer alguna cosa també. Després vam buscar altres espais per intervenir, com els CAPs de sanitat, vam exposar al EAP del Besos, un centre d'atenció primària. També amb al Convent de Sant Agustí, a la Bonnemaison, a la casa Elizalde i a CLD, per suposat!

P - Com es desenvolupava el comissariat, la selecció i Catàleg?

R- Volíem deixar empremta del treball col·lectiu que havíem fet, volíem tenir quelcom tangible. Per nosaltres era molt important que després això formés part de les biblioteques de les facultats i escoles de Belles Arts. Que les alumnes i els alumnes tinguessin referents a les biblioteques! També vam fer una distribució dels catàlegs a les biblioteques de la Diputació.

Una de les coses que fèiem és que, primer, al muntatge intentàvem quedar totes, amb totes les artistes. Perquè realment era un moment màgic, el dia de muntatge, perquè era el dia que podíem fer que totes coincidíssim i estimular la relació entre les artistes. Ho fèiem entre totes, però nosaltres comissariàvem, nosaltres dèiem on anaven les peces.

A partir del 2002, la selecció la feia el jurat i la distribució d'obres la feia la curadora, els anys que vaig estar jo, doncs jo, i després quan va estar la Marta Darder ho vam fer entre les dues. Les tasques estaven dividides. La secretària s'encarregava de tot el tema més administratiu i tècnic. Jo me'n recordo que preparava la memòria cada any però la secretària de CLD s'encarregava de tota la resta. Me'n recordo allà a CLD, alguns anys recollíem la obra i valoràvem l'obra físicament! S'havia d'organitzar l'entrega d'obres, donar uns números i després que vinguessin a recollir-les! Això doncs entre el 2002-2003 fins que al final vam dir: s'ha acabat! Que presentin el dossier i s'ha acabat! Jo crec que l'entrega amb CD o digital va ser després de que jo ho deixés, va ser molt més avançat.

P - Quines contradiccions o tensions han aparegut en la teva trajectòria com a activista cultural i feminista en el projecte FemArt?

R- De vegades han hagut moments de poc enteniment amb les artistes, algunes artistes volien donar massa importància a la seva obra per sobre d'allò col·lectiu. Després, hi ha tot el fet que fos una mostra amb pocs recursos. Quan jo vaig entrar, al principi cobrava per fer el comissariat. El tema és que CLD ho organitzava i deia "Mira, et paguem mil euros i t'encarregues tu de la Mostra". El que passa és que jo només em podia encarregar d'una part, de tot no es podia! Llavors, hi havia molta més gent que estava implicada d'una manera o d'una altra i unes feines es paguen i d'altres no. Clar, les col·laboracions, continuen perquè tothom participa voluntàriament, sense cobrar (que per una altra banda és una cosa molt bona).

Un any vam optar, que ens va anar molt bé, en comptes de diners, perquè explicàvem que era voluntari, donàvem alguna cosa de regal. Vam fer un encàrrec a la Isabel Banal de 100 figuretes i era el que regalàvem. Després, un altre any vam donar beques de producció.

Al principi van haver-hi tensions també quan vam començar a fer les inauguracions, que era públic mixt, i algunes dones de CLD no hi estaven d'acord. Havíem d'explicar que era una aposta per donar les gràcies a les artistes que contribuïen i que volien compartir amb els seus familiars o amics aquell dia. I que l'important era posar l'accent amb qui produïa la obra i no qui venia a veure-la.

P - Qui ha construït el relat feminista, les artistes o les comissàries?

R- Entre totes! Som un equip! En els tribunals de selecció d'obres teníem claríssim que hi havia d'haver una mínima qüestió formal per poder ser seleccionada al FemArt, no valia només ser feminista, sinó que estigues mínimament resolta l'obra. Primàvem les obres col·lectives per sobre les individuals. I després primava el tema, la mirada que es presentava del tema. Si tu fomentes això s'acaben presentant les feministes.

Els temes anaven sorgint. El tema del 2002 “De relfexes i reflexions” era com es veien les pròpies artistes. El 2004 “Intervencions públiques” s’ocupava del tema d’urbanisme i de ciutat, vam fer accions efímeres prèviament i després l’exposició va ser dels documents que recollien aquestes accions que havíem realitzat 6 mesos abans. Ho vam fotografiar i vam documentar tot allò i el catàleg és el recull de totes les accions que vam fer. Vam fer la projecció d’un vídeo sobre dones palestines i després vam fer allò de la “Venus de Barcelona”, una acció o performance de la Marta Darder sota l’alero del MACBA. Vam ocupar l’espai: “Alquilamos una burra i ale”, sense col·laboració del MACBA. I allà la veritat és que, me’n recordo que van col·laborar molt la secretària de CLD, que era la Betlem, i l’Àngels Pujol, també.

Nosaltres redactàvem les bases de la convocatòria, fèiem postals per fer la convocatòria i les repartíem pertot arreu. No me’n recordo quins mitjans hi havia en aquella època perquè encara no existia el món d’Internet. Però estàvem sorpreses totalment de tantes dones que es presentaven de fora. “Higiene i neteja” i “La Casa” van sortir bastant als mitjans.

P - Com afecta la crisi econòmica a FemArt?

R- Mai n’hem tingut. “Cuando no tienes dinero, no puedes vivir una crisis”. Si que és cert que CLD ha tingut més diners durant una època i a partir del 2009 va deixar de tenir aquests diners. A partir de la crisi baixen les subvencions. Pensa que, nosaltres, un 40% del pressupost ho cobrim amb les quotes de sòcies, però un 60% amb subvencions. I amb les quotes de sòcies dona per pagar lo mínim, el que és el sou de les secretaries. La resta, ens hem de buscar la vida. Va haver-hi un moment que va caure de veritat tota l’aportació de les institucions en les subvencions, i això es va notar en el FemArt, és clar.

3.4. Teresa Sans Coll

Activista feminista i educadora. Membre de FemArt i de Ca La Dona. (Ca La Dona, Barcelona 19/12/2018)

P- Per què és important la mostra FemArt? M'agradaria que reflexionessis sobre la vigència del projecte.

R- Jo penso que és més vigent que mai. I més ara, després de 25 anys, quan es fa palès i es demostra la importància de tenir a la ciutat un espai d'expressió lliure feminista. Un espai que està o al marge dels circuits institucionals i comercials de l'art i és bastant insubmís respecte a les modes estètiques. Un lloc on l'activisme feminista convoca cada any unes artistes al voltant d'un tema que resulta inquietant per les dones, per la societat. Com la mostra "Cos desobedient", el 2014, per exemple, que proposava una reflexió sobre la inmissió del cos de les dones, lesbianes, trans... i la desobediència civil que plantejava el moviment 15M. O la mostra de 2013 "Díscola menopausa, política radical", un tema que per a la Història de l'Art no existeix.

És molt important perquè una de les vessants de FemArt es la reflexió que promouen les imatges. Perquè a la imatges? Doncs perquè una imatge sintetitza molts discursos. Les imatges de les produccions artístiques moltes vegades van més enllà inclòs del que pensa i vol dir l'artista i fan que la gent hi pensi sense altra mediació que l'impacte de la imatge. Aquesta reflexió és la que jo considero autènticament feminista. És importantíssima: per una part l'objecte artístic, com a imatge, com a cosa plàstica, no està reflexionada i no hi ha una educació lectora al respecte. És a dir, a les escoles no es procura el pensament sobre l'obra d'art. S'ensenyen discursos explicatius, interpretacions dels professors i professores, però no s'ensenya una manera d'entomar l'obra d'art, d'adquirir instruments de distància i crítica. La gent és absolutament manipulable a partir de les imatges. La televisió fa el que li dona la gana amb tots nosaltres, amb tots i totes!

I per una altra part, la reflexió sobre les imatges és important perquè actualment l'art és molt conceptual, no es un art ni narratiu, ni realista ni mimètic, és a dir no diu el que sembla que diu, si no que et sorprèn, et provoca, t'interpel·la...i per tant, si no hi ha un diàleg respecte allò que et provoca l'obra d'art, l'experiència cau en un pou buit. Si tu veus una exposició i dius: "que t'ha semblat?" I et contesten: "ah, doncs m'agrada", o "no m'agrada", la conversa s'acaba. En canvi, pensar l'impacte que t'ha produït i allò que no acabes d'entendre, i comentar-ho és riquíssim. Les imatges són un record sintètic de l'experiència visual i reflexiva que tingueren.

I això passa en totes les mostres! En totes les imatges que hem anat mostrant a FemArt i que tenen la gràcia d'estar relacionades amb un tema d'interès feminista i a la vegada són una resposta al paradigma patriarcal. Són una resposta radical i sense censures i sense seguir cap moda.

P- Si FemArt és un vehicle per introduir aquestes imatges que s'estan generant des de l'activisme feminista o des de les artistes autònomes en general, què hi hauria darrera? Què buscaria en el sentit teòric, FemArt? Què es busca activar?

R- La única cosa que volem és la producció lliure de dones, lesbianes i trans. Aquesta és la condició. Per què? Perquè pensem que sempre darrera de les seves expressions lliures (perquè l'art és l'expressió més lliure possible) hi ha el conscient, però també hi ha tot l'inconscient que s'expressa en forma d'obra d'art visual i plàstica. Llavors, la riquesa que té aquesta resposta és la que, com a bagatge resistent, porten les dones, lesbianes, trans i tots els cossos que no accepten la patriarcalitat normativa. Encara que aquesta riquesa estigui barrejada amb el patriarcat que totes portem.

Tanmateix, molts dels treballs artístics desborden espontàniament aquests criteris patriarcal (perquè són produccions de cossos indòmits, perquè en el cos no hi pot arribar del tot el patriarcat) i aleshores expressen coses absolutament originals i innovadores. Podríem posar molts exemples concrets d'obres que han impactat precisament per això, perquè han obert una porta a una reflexió diferent i a un veure el món d'una manera nova a la que estàs acostumada. Aquesta és la força també teòrica que té l'art quan no té massa prejudicis o pressions de tipus acadèmic o de tipus comercial. Les modes i l'acadèmia marquen unes pautes. I aquí, en aquestes mostres, mai no s'ha actuat des d'aquestes pautes. Ben al contrari, proposem l'expressió de respostes a allò que ens ve donat. L'exemple més clar és que mai s'ha demanat un currículum específic per entrar a la mostra ni la pertinença a cap ideologia concreta. Es valoren les obres-resposta i es valoren amb un jurat que està format per artistes, teòriques de l'art reconegudes i activistes feministes que sovint no tenen cap relació amb l'art. Llavors aquesta selecció és molt, jo crec, molt autèntica i ample.

P- La mostra ha aconseguit estar fora del marc institucional i mantenir-se, també, fora d'altres circuits artístics. Aquest posicionament és conscient, regit per una manifestació explícita del projecte, o inconscient? Tothom qui participa en l'equip ho fa tenint en compte aquest posicionament o és quelcom que ha anat variant, ja sigui voluntàriament o per inèrcia?

R- Jo crec que no es fa ni voluntàriament ni per inèrcia: es fa per un principi de consciència. És a dir: les dones quan varen començar a promoure FemArt ho feien des de fora del patriarcat: dient “nosaltres volem crear un espai diferent, una manera de fer diferent, una resposta diferent...” i aleshores això sí que va quedar claríssim. Quan alguna venia sols amb ganes de treballar estèticament o formalment o amb criteris de disseny clàssic o massa personals, ho rebutjàvem. I les mostres, ho hem de dir, sempre han estat una bogeria. FemArt sempre ha estat una bogeria. Vull dir, hi ha hagut dones que han entrat i han sortit, hem contractat d'una manera molt precària algunes dones comissàries, però sempre si estaven d'acord amb el plantejament del treball artístic que nosaltres volfem potenciar. Algunes ho han deixat perquè s'han empipat amb nosaltres, perquè no entenien aquest caos. Nosaltres escollíem un tema acordat entre activistes i artistes i aquest tema es llençava a la plaça perquè l'agafessin les dones, lesbianes i trans com els hi donés la gana. I llavors a partir del que ens enviaven, nosaltres fèiem una selecció, més pensant en la possibilitat de diàleg (de dialogar sobre les obres) que en la bellesa o la qualitat tècnica. Han vingut artistes meravelloses tècnicament perfectes i estèticament fantàstiques, però la selecció no seguia sols aquests criteris.

Es difícil d'explicar i sobretot és difícil de creure: però és així. Hem estat 25 anys així. Hi ha hagut mostres potentíssimes i hi ha hagut mostres molt irregulars, ho hem de reconèixer! Hi ha hagut mostres irregulars, perquè de vegades rebíem moltíssimes obres, moltíssimes dones participants, però amb una producció pobre i que no acabava d'encaixar amb el tema.

Per a mi, el gran avantatge que té l'art en front del discurs és la simultaneïtat: l'obra d'art visual es simultània, et diu tota una temàtica, tota una sèrie de coses, però de cop, en un moment, en una imatge. Aquest impacte neutralitza una mica la reflexió, et descontrola, et despulla i et pot trencar els prejudicis. És quan diem: aquesta obra m'ha descol·locat!

Un dels objectius que ha tingut sempre FemArt es significar un contracant de l'imaginari convencional respecte a la publicitat, a la televisió i a les imatges típiques que maneja el patriarcat... sempre ha volgut ser un contrasentit. Els museus seleccionen coses que ja estan com acceptades per la moda de cada temps... doncs aquí no, aquí pots veure coses horroroses que a lo millor no tornes a veure mai més, perquè son massa desconcertants, i coses que fa anys es van presentar a les mostres i ara de sobte es veu que son precioses i connecten amb un sentit actual. O sigui son produccions que estan realment fora del temps o han estat premonitòries, en el sentit que estan al marge dels prejudicis de cada moment.

P- Ha existit alguna relació amb institucions artístiques? Recordes algun acostament o alguna fallida en aquest sentit?

R- Si, acostaments... sempre et fa gràcia que per exemple la universitat col·labori amb nosaltres, perquè d'alguna manera sempre ha tingut un respecte per l'art, diguem no sols per l'art oficial sinó per l'art més espontani, aquell que surt en l'aprenentatge, en la formació artística, en aquest sentit hem de dir que FemArt ha estat favorable la relació amb la universitat i moltes artistes de Belles Arts han participat a les mostres. Però sempre des d'un caire activista. És a dir: per què la Facultat ha enviat artistes aquí a FemArt? Doncs perquè a la Facultat hi havia professores i hi havia personal no docent feminista i activista, que veia que l'art que s'ensenyava allà havia de sortir una mica de les quatre parets i havia d'anar cap a d'altres sentits. I molt curiosament moltes obres que han participat a les formen part de la col·lecció de la universitat. I algunes artistes participants al principi són ara artistes reconegudes. Al començament FemArt era com una espècie de magatzem experimental de “no se sap què”, llavors, ens ha costat molt agafar respecte i el prestigi dins del món de l'art. L'altre dia, a la inauguració de La “Mostra25anys” hi havia la “flor i nata” de l'art català! Ja hi ha molt professorat que parla d'art en perspectiva de gènere, que visita les mostres i últimament tenim un pacte amb la Universitat per fer una mostra semblant a FemArt, però dins de la Universitat per potenciar a artistes en formació.

Ha costat 25 anys! agafar aquest respecte, però... ha valgut la pena! Nosaltres no hem torçat en cap moment la dinàmica. Ha estat el nostre fer el que després ha sigut reconegut des de fora. I no ho dubtis, a partir d'ara molta gent citarà FemArt com una de les portes obertes a l'art com a resposta crítica a la situació actual. Espais joves i alternatius com la Cinètica, casals de Joves com el de Sant Just d'Esvern, centres cívics com Trinitat Vella, Casa Saguer i esdeveniments com Tallers oberts o Open Hause, ens demanen visites i itineràncies de les mostres. Llocs així prefereixen aquest tipus d'art amb sentit crític i feminista i fora de la seva comercialització.

P- L'any 2017 ens otorguen el Premi del Públic Maria Aurèlia Capmany que reconeix els 25 anys de trajectòria del projecte. Aquest reconeixement és possible gràcies al recorregut traçat durant 25 anys, o gràcies a un re-posicionament més recent del projecte? Quines diferències hi ha en la manera d'entomar el projecte FemArt en aquests anys? Com han canviat els objectius, els anhels, la missió, any rere any?

R- Jo penso que és un reconeixement del llarg recorregut, perquè re-posicionar-nos no ho hem fet, sempre hem tingut una actitud de partida arrogant i feminista, molt irreductible. Les primeres persones que potenciaren FemArt van ser la Carme Porta quan era secretària molt jove, després la Dolo, que era una de les membres de l'Eix Violeta, un grup de joves. Potser la bandera de rebel·lia més jove és artística per naturalesa, abans de ser teòrica o més pensada. Les joves són activistes de cos, pel que fa a teoria o reflexió. L'impuls vital de la gent jove tira més cap a l'expressió gestual i artística. I aquest impuls, recollit pel feminisme activista sempre s'ha plantejat tal qual. Quan dic "tal qual" vull dir sense cap criteri estratègic o controlador, perquè el control es sent patriarcal.

El moviment feminista la gràcia que té (també algunes diuen que es la desgràcia), és la diversitat, la disparitat de tendències, de moments que viu cada moviment. Hi pot haver un moviment que està súper-avançat teòricament i que ja abandona qualsevol criteri de cos, com el cyborg i tot això, i hi ha gent que encara està amb la militància feminista sols per la igualtat de drets. Perquè totes estem d'acord amb la igualtat de drets, totes estem d'acord en que les dones no som inferiors, i a la vegada totes comencem a estar d'acord en que el tradicional sentit de la paraula "dona" està més que caducat. I, per tant, hem de cercar altres conceptes que no siguin ei binomi home ni dona. Aquest acord general permet que puguem estar en una revolució permanent, en una revolució sense model! -és el que diu la Fina Birulés-, perquè estem canviant les coses sense seguir cap model. Som un moviment que es va desenvolupant i estenent d'una manera estranyíssima, molt pragmàtica i sabent cada vegada més clar el que no vol. No es va cap enrere després d'un avenç: es molt difícil que una dona que ha entès, per exemple, la igualtat o ha entès la diferència torni enrere. Ara bé, no té cap perspectiva tipus partit polític de "volem agafar el poder", té pràctiques d'alternatives de vida, de societat, de sistema, alternatives globals de sistema! Però no hi ha mai en el feminisme aquest desig de prendre el poder i canviar-ho tot, des d'allí.

I no han estat mai fixes ni iguals les mostres, sinó que han variat, com dius. Han variat de gent que les ha impulsat, han variat comissàries a les que hem demanat ajuts. I cada vegada hi ha més equip. Ara en aquests moments hi ha un equip més fixe, però sempre obert i sempre modificable. Perquè el caràcter voluntari que té el treball que es fa en aquesta casa, no permet agafar cap poder, per tant joestic aquí, passat demà hi haurà una altra, però en canvi el sentit no es perd. Perquè està molt relacionat amb les ganes de canviar el món a través de l'art. No sé si t'he contestat a la pregunta, vull dir que no canviem d'actitud, malgrat canviem contínuament en molts d'aspectes com ho fan i creixen els feminismes.

P- Com creus que influencia el fet que FemArt estigui dins de Ca La Dona? S'inscriu en les maneres de fer que regeixen a Ca La Dona?

R- Respecte a maneres de fer concretes, sí, estem compromeses. I són unes maneres de fer, a vegades, irritants, a vegades pesades. Per exemple, la idea del consens en aquesta casa [CLD] es una de les idees que a mi particularment i a moltes de les membres sovint ens ha irritat. Amb la casa, per exemple, estàvem a Casp, pagant un lloguer car, i dèiem les institucions ens han de cedir una casa com a la gent gran o als joves. Perquè no hem de tenir espai nosaltres? ens el mereixem! Fem un treball social i ciutadà important, per tant, no demanen cap almoïna. I ens van cedir aquesta casa que estava feta una merda i ens diuen "si la voleu rehabilitar, us fem una cessió". La gent, que som unes 500 sòcies i actives unes 200, vam tenir uns debats que no vegis! I com que no fem res per votació, s'havia d'arribar al consens. I vinga assemblea! I vinga assemblea! Vam estar un any i pico discutint si anàvem o no a la casa de Ripoll..., si podíem entomar aquest repte...

Però en el moment en que, d'alguna manera, l'assemblea estava convençuda de que tanmateix hi aniríem, aleshores no hi ha marxa enrere. I ningú mai, no he sentit a ningú - i ja fa 8 anys que estem aquí- que hagi dit "veus com no havíem d'haver canviat de lloc?". O sigui, el consens és molt lent, és molt pesat, però el que té de bo es que ningú torna enrere, perquè tothom se sent responsable de lo que s'ha decidit. Al contrari d'això està el sistema patriarcal en la seva versió més lliberal, que és la votació democràtica on guanyen els vots. Així hi ha un moment en que tu tens un problema perquè no hi ha acord entre grups, llavors el problema s'oblida i es passa a veure qui aconsegueix més vots. I guanya el grup més llest, però no el més llest en resoldre el problema del que s'està parlant, si no el més llest en aconseguir més vots. I hi ha hagut moments així en la història del feminisme, hi ha un moment molt concret a la Bonnemaison, que havia estat un guany de la pressió popular feminista centralitzada a CLD. Havíem fet manifestacions, tancades, etc. El moviment havia guanyat un espai! Llavors, amb la victòria i les subvencions, vàrem crear

una infraestructura d'audiovisuals, de mitjans, una ràdio, comissions diverses de cultura, i tot això magnífic. Volíem un centre cultural feminista potent, accessible i obert a totes les dones. Hi va haver un debat molt dur i conflictiu entre grups que no veiem molt bé per on tirar endavant un projecte tan ambiciós. Què va passar? No vam tenir la paciència que es té a CLD i aviat es va abandonar el consens i es va anar a les votacions. Qui va guanyar aquesta història? Van guanyar els vots! I hi va haver un moment que un grup determinat va organitzar la suficient gent perquè l'anés a votar. I aquest grup ara controla l'espai. I és un grup que fa coses feministes molt maques, molt interessants, però com si fos un grup privat; treballa amb diners públics, però actua com si fos privat, perquè no consulta ni amb el moviment, ni amb ningú el que ha de fer. Ha fugit de la dinàmica d'origen i ha creat una mica ... de desconfiança. En aquest sentit s'ha tornat enreda. Aquí a CLD hi ha molt *follón*, però no hi ha un poder/una direcció. No vull dir que no hi hagi poders, hi ha gent que té més influència que una altra, més autoritat o és més encantadora que una altra, tot això són poders en el sentit de Foucault quan deia que "el poder està per tot arreu" Però no hi ha ningú que digui "això no es pot fer si no ho diu la direcció", si una cosa no està clara, es discuteix i re-discuteix el que faci falta. Però al mateix temps cada grup fa i experimenta el que decideix, mentre es mantingui un ample consens amb tots els grups de la casa. I aquesta és la història que jo defenso: FemArt està immers en aquesta relació consensuada, difícil, lenta però segura, amb els feminismes de CLD.

P- Podries definir alguns moments o alguns dels feminismes als quals s'ha acostat FemArt o que s'han acostat al projecte? Com definiries els feminismes de CLD?

R- El feminisme de la diferència ha impactat, i no només a nivell artístic, és aquell feminisme que et proposa parlar des del cos, des de tu mateixa, aquesta part introspectiva, de "partir de si" jo crec que ha donat una empenta a la producció artística, valorant específicament l'auto-referencialitat femenina com a generació d'un altra paradigma. A FemArt hi ha hagut moltes obres que es podrien definir com allò de "em dic des de mi mateixa" o busco amb i entre les dones "l'autoritat femenina" tan desautoritzada històricament, obres enteses com a lloc originari d'alternativa al patriarcat, i aleshores això ho molt valorat en quan a creació artística. I, al mateix temps, la base del feminisme de CLD sempre ha estat la vindicació igualtat de drets i salaris, una base d'esquerres anticapitalista. Esquerres anticapitalistes, però pensades des de els cossos de dona. El feminisme [de CLD] es una esquerra anticapitalista absolutament pensada per dones. Per això no hem estat mai aficionades a fer cap partit, ni ha seguir-ne cap, ni tan sols a cap sindicat. Això no vol dir que algunes dones que estiguin a CLD no siguin de partits i de sindicats. Però, en tot cas, quan venen aquí, no venen com a portaveus del seu partit ni portaveus del sindicat. Es respecta molt el que no entren aquí ni consignes ni que això pugui ser mai un altaveu de cap partit o cap sindicat o cap corrent política concreta. Per exemple hi ha dones independentistes. Es respecta, però aquí no es tema consensuat, si no que es considera que el grup de les independentistes es un grup que pensa que independència serà feminista o no serà, però que no influeix ni determina la direcció de la casa.

P- CLD ha fet la feina de dir: que ens manca? a qui convidem? S'anaven a buscar les dones que no s'acostaven? Hi havia la voluntat de sumar aquells feminismes que no eren presents a CLD?

R- No hem fet proselitisme. No hem anat a buscar gent, però no hem exclòs a ningú. El que sí que hem fet és anar a predicar feminismes. Ens ha agradat molt sempre anar a explicar el feminisme i lo necessari que és per les dones i la societat, a les escoles, a la gent... hem intentat incidir i estar presents en tots els àmbits i fer conèixer CLD com espai obert. Hem lluitat per la coeducació a les escoles i hem anat a fer xerrades i hem fet tallers. A la universitat s'han muntat grups de dones vigilants contra la violència i la discriminació. Quan ens han demanat xerrades de feminisme o d'art hem acudit a diferents instàncies. Però anar a buscar algú en concret, no. Nosaltres, després, per formar-nos, les feministes, si que hem demanat que vinguessin filòsofes, que vinguessin totes a les que podíem accedir: polítiques, advocades, teòriques que poguessin venir a explicar-nos. Hem organitzat debats i "feminaris".

P- M'agrada parlar de FemArt com a un cos canviant i de Ca La Dona com a paraigües... estàs d'acord? Com definiries aquesta relació? Com encaixa FemArt en CLD?

R- La relació és sempre un procés, primer comença com un experiment, casi com un *divertimento*, amb la política aquesta que a mi m'agrada molt de que "si no ballem no volem la revolució". La primera mostra de FemArt ho va fer un grup que es deia FesLu, que vol dir Festives i lúdiques, en aquell moment, per certa militància d'esquerres, allò lúdic o festiu era un pecat, perquè tothom havia de ser molt seriós i molt compromès. Llavors nosaltres, en canvi, volíem ser lúdiques i festives i riure i ballar. Reivindicàvem aquest espai, l'espai de CLD també per divertir-nos. I això ho hem d'agrair a les lesbianes. Hi havia un grup de lesbianes, que estaven més acostumades a reclamar un espai propi, perquè se sentien molt

malament en els espais mixtes. Aleshores, elles sabien divertir-se en espais propis i convertien els espais de CLD en espais lúdics meravellosos: festes, recitals de poesia, a vegades feien kafetes, aleshores encara no es deien kafetes. Vam aprendre tant d'aquesta desinhibició de cos, de *carinyo*, de tocar-te, de riure i d'estar realment en un món femení que no tenia res a veure amb el patriarcat. Això passava perquè va existir CLD, un espai on era possible, un paraigües, sí, per relacions alternatives a les patriarcals. FemArt va néixer com a espai lúdic, espai creatiu i amb la nota de consciència política de fomentar i recolzar a les artistes. Va ser un espai molt important per les artistes que no estaven reconegudes, perquè hi ha poquíssimes dones artistes que arriben a ser professionals. Avui tenim clar que l'art que volem és un dels instruments de canvi social que encaixa molt bé amb les perspectives dels feminismes de CLD.

P- Què s'ha de tenir en compte per aconseguir la consonància o l'encert entre el que demanes en la convocatòria i el que es rep?

R- Jo crec que últimament hem pensat més i hem explicat millor a les convocatòries el que volem. Perquè al principi plantejàvem, per exemple, "La higiene", "La casa", "la por"... i ja sabem que vindrien coses que les dones volien explicar (hi havien ironies, acudits, alguna cosa conceptual poderosa...), lo personal era polític, i l'art era per tant feminista. Només proposàvem un tema perquè les dones en parlessin, contestessin.

I ara ja fem una proposta molt concreta. A vegades no ens surt del tot bé. Amb la mostra "Il·limitades", per exemple, volíem parlar i deconstruir el concepte límit, volíem obres que parlessin de fronteres, de refugiades, de les dones, lesbianes, trans, de conèixer els límits imposats, de que les fronteres són interessades i inhumanes,... bé, volíem entrar dins d'aquest discurs ample i no hi havia manera. Les dones van parlar dels límits que el patriarcat posa a les dones, amb visió tràgica, d'humor i denúncia, però el tema de les fronteres, de les refugiades ningú el va tocar. Potser d'aquí un temps el tornem a plantejar.

P- És possible que en les darreres mostres hi hagi un posicionament més explícit, pel que fa el relat derivat del treball curatorial de les mostres? Hi ha una mirada més definida sobre el concepte que es proposa treballar?

R- Clar, jo penso, com he anat dient, que tant el feminisme com el món va canviant i hi ha conceptes que han canviat, s'han deconstruït o s'han resignificat. Per exemple la desobediència ha passat per molts estrats. Abans la desobediència s'entenia com una resistència a determinades autoritats, la militar, la religiosa, la patriarcal. Ara quan parlem de desobediència, senyalem una actitud radical contra el sistema global patriarcal i capitalista, profundament injust. Moltes coses s'han posat en qüestió, per exemple: els partits són els que més han defensat sempre l'obediència a unes idees, a uns compromisos. Ara la desobediència es una manera de pensar d'una altra manera, de remoure, no es un estatus precís per tota la vida, però el gest de desobeir es un principi de lluita que et permet re-pensar-ho tot. Aquesta reflexió la férem a "Cos desobedient". Els conceptes van canviant, i FemArt en aquest sentit, ha anat canviant i precisant actituds i intencions. Jo penso que, aquests darrers anys, s'ha format un equip amb moltes joves i penso que hi ha una línia com de contingut més anticipatiu que retrospectiu, més actiu que expectatiu.

P- El 2016 vam proposar una reflexió sobre l'etiqueta d'art feminista en el marc de les Jornades Radical-ment feministes. Què en penses d'aquesta etiqueta?

R- Jo penso que el feminisme és un substantiu i no un adjectiu. El feminisme és una manera d'entendre el món. No dic que sigui eterna, ni essencial ni tot això, sinó que en els moments que vivim, per mi, es una manera de ser, de sobreviure i de voler canviar el món substantivament. Per tant, quan es tracta el feminisme com a adjectiu, es devalua. L'art feminista, que vol dir? Nosaltres diem "l'art serà feminista o no serà". Perquè? perquè creiem que les coses han de canviar en un sentit feminista, anticapitalista, antipatriarcal, igualitari, lliure...tot això és el que vol dir feminisme. Llavors hi haurà un art amb una funció o sentit social lliure, o no hi haurà art. Perquè l'art tradicional -tan l'art clàssic com el de les avantguardes- ja s'ha exhaurit i, això sí, ara queden magnífiques peces de museu o de subhasta capitalista, però l'idea d'art per contemplar va desapareixent per convertir-se en un mitjà interpel·latiu sobre el que hi ha i el que passa.

No m'agrada gents l'adjectiu feminista posat en l'art perquè a més genera molts problemes. Les nostres artistes, les madrires que diem [Eulàlia Grau i Mari Chordà] sempre expliquen - i això em fa molta gràcia- que al principi deien "per ser artistes hem de firmar només amb el cognom, perquè si saben que som dones ens discriminaran". I més tard: "no podem dir que som feministes, perquè si som feministes ens retiraran". Havien de fer un art amb l'autoria de dona i el feminisme camuflats! O sigui, les dues coses eren impediments per tenir el mínim reconeixement d'artista. Això és un dels debats que varen tenir la Judy Chicago i la Miriam Shapiro. Una volia fer art exclusivament feminista i de dones i l'altra volia fer

art amb autoritat femenina i amb independència, però sense etiquetes. Per això va venir una època on els motius, la simbologia havia de ser explícita i femenina (les vagines front els fals) i llavors això ha caracteritzat l'art entès com a feminista. Però això no ha solucionat cap qüestió de classificació artística. Jo particularment crec que l'art, vulguis o no, es compromet amb algun posicionament social. I quan està compromès desenvolupa una adjectivació pròpia al seu costat que val la pena vindicar i reconèixer per entendre, discutir i apreciar o no el seu sentit. Aquest posar etiquetes es una mania patriarcal reductora que no ens la podem treure de sobre! I ara que el feminisme està exigent i en primera línia social, l'etiqueta es vol utilitzar per senyalar una moda, és a dir una cosa efímera, passatgera. Per això no m'agrada parlar de l'adjectiu sinó del substantiu feminista, en tot cas parlar de feministes que produeixen obres artístiques.

P- Com es desenvolupa la recerca de recursos i els pressupostos? Quin ha estat l'impacte de la crisi a Ca La Dona i FemArt?

R- Sempre hem tingut pocs diners per la realització de la mostra de FemArt. Ens encantaria subvencionar les artistes i tenir una potent infraestructura expositiva. L'època millor va ser abans de la crisi. Però la tònica sempre és molt de molta feina amb passió i dificultats i, en canvi, molta força de voluntariat i d'artistes que s'involucren. Els darrers anys, el màxim que hem tingut ha estat 5000 euros, perquè l'any anterior no ens van donar res. La tònica són 3000 euros que ens dona l'ICUB, que són pel material i pel muntatge i transport i no basten per pagar una instal·ladora, una dissenyadora... Així i tot ens n'hem en sortit, per això l'equip resol junt el comissariat, i ho fem quasi tot col·lectivament. S'ha de dir que per aquesta darrera mostra, la dels 25 anys, l'ICUB ens ha donat una mica més de diners (no sé si per oportunisme polític respecte el feminisme, després de les últimes mogudes) i això ens ha permès muntar una bona mostra i realitzar un "Feminari" amb cinc sessions de reflexió sobre l'art i el feminisme, on hem convidat a artistes, filòsofes, teòriques de l'art, activistes i feministes reconegudes. Estem preparant un catàleg de l'exposició amb tots aquests continguts.

Però el 2010, per exemple, no van donar ni un euro. I no solament era aquest el problema: aquell any, ni ens podia sostenir CLD, perquè no tenia lloc, esperàvem el nou espai. La gent de l'equip de FemArt va pensar "aquest any no podem fer la mostra". I algunes vam contestar: "ni parlar-ne!" i demanàrem auxili a les artistes que ja coneixíem i vàrem muntar "Revoltes" (2011) una retrospectiva pensant en el concepte "re-voltes" de la Julia Kristeva, que deia que "per anar cap endavant és important utilitzar la memòria", en el sentit que vas cap enrere per agafar embranzida de futur i fer allò que no has resolt en el passat. Per tant, tot acte de memòria es una re-volta! Potser aquí vàrem començar a proposar línies teòriques més precises.

P- Sobre el repartiment dels recursos de Ca La Dona: com és, a grans trets, la relació del que reben els diferents projectes de CLD?

R- Els projectes actuals són FemArt, l'Espai de Drets, el Centre Documentació i la Xarxa Feminista. Nosaltres ho fem tot en una bossa comú. Per exemple, si a nosaltres ens han donat 3000 euros cada any i un any ens donen 5000 ja sabem a on podem arribar o que podem donar 2000 a un altre projecte. Les subvencions oscil·len molt, des de la crisi. Els canvis de govern i les actituds davant els projectes socials i culturals sense afany de lucre, són molt imprevisibles. Són molt arbitràries, saps? Jo crec que aquest any ens han donat perquè veien que el feminisme tenia molta potència, també han valorat la petició de "fa 25 anys que estem fent la cosa més original que hi ha en aquest país, en relació al feminisme". Normalment ens donen molt menys del que gastem. Però també portem unes comptes de la formigueta, molt treball voluntari i una distribució molt sensata, vull dir sense interessos econòmics que no siguin els d'una bona gestió pel col·lectiu.

3.5. Assumpta Bassas Vila

Activista feminista i historiadora de l'art. Professora de la Facultat de Belles Arts i la Facultat d'Història de la Universitat de Barcelona. Ha col·laborat en diverses edicions de FemArt. (Facultat de Belles Arts, Barcelona 22/01/2019)

P- Com vas conèixer el projecte FemArt? Com recordes les pràctiques artístiques i curatorials del projecte?

R- Jo recordo anar a veure mostres allà a Ca la Dona (CLD) a l'antic local. I recordo, clar, que jo venia d'EUA, perquè havia estudiat allà de l'any 1992 al 1994. Vaig estudiar a Nova York un postgrau sobre Museus. I allà es on vaig conèixer que existia l'art feminista! Que existien artistes dones! Que existien les crítiques com Lucy Lippard. I vaig tenir la sort de treballar en pràctiques, gràcies a un programa de la New York University, al museu New Museum Of Contemporary Art, que havia estat fundat per una feminista, la Marcia Tucker. I aleshores vaig poder entrar i treballar 6 mesos allà com a ajudant d'una *curator* que es deia France Morin, canadenc. I aquest museu tenia una manera de treballar que va ser per mi la millor assignatura, perquè, tot i que jo era l'ajudant en pràctiques que feia fotocòpies i tot i que l'anglès no era encara el meu fort, participava, perquè el museu era basat en el feminisme. La Marcia Tucker, la directora, feia participar a tothom de totes les reunions. Llavors clar, jo tenia accés a tots els debats i decisions que es preniën i allà vaig aprendre moltíssim. A part, les exposicions que feien eren molt potents i aquí no s'havien vist mai. Eren exposicions temàtiques, no eren només dones però eren exposicions que estaven relacionades amb els temes que socialment eren punyents, eren interessants per al debat. Entenien l'art, no com un objecte, sinó com una forma de relació amb la comunitat i per tant l'art era un espai de debat, era un espai d'idees, era un espai de propostes. Un espai que portava pensament i pràctiques. Recordo una exposició en la que vaig poder estar implicada (com a curante), *Bad Girls*, que va ser súper-important en la història de les exposicions de dones dels 90.

Llavors clar, jo torno a Barcelona i el primer que faig es buscar què havia passat en el meu país, que no m'havien ensenyat res sobre el feminisme! Llavors suposo que vaig anar-hi. però no recordo exactament qui em va portar a CLD. I no recordo els contactes. Recordo la Carme Porta i la Cristina Font, que va ser alumne meva, però no sé si van ser elles. El que sí recordo és que em van demanar una conferència que ha d'estar llistada sobre el que jo havia viscut o après a Nova York. Recordo la conferència que vaig fer, que era sobre l'art feminista a Nova York en els anys 70. Vaig començar a parlar sobre la Judy Chicago, la Carolis Newman, la Hannah Wilke, la Nancy Spiro, l'Ana Mendieta... totes les que jo havia vist i havia estudiat allà. La conferència es va fer en el marc de la mostra em sembla, perquè jo recordo coses penjades allà en aquella sala, que era horrorosa, de Consell de Cent. Era una casa preciosa, però clar, jo venia també del món artístic i a mi veure les coses penjades allà, no m'agradaven gens! O sigui, jo recordo, i continuo tenint aquest sentiment, tenia interès en participar però al mateix temps veia que la meua línia curatorial era molt diferent de la que hi havia allà. Hi havia curadoria però era una curadoria que no era la meua línia, diguem-ne. I sobretot els muntatges. Els muntatges em semblaven nefastos! Ho dic així perquè ho vaig viure així! Potser era una divisió entre l'art que jo havia vist als museus i a les exposicions de *High Art*, o sigui d'Art Culte i tot allò altre que era més com sortit de la base, assembleari, popular... no ho sé. Jo a vegades deia que feia més mal que bé perquè per les dones artistes, d'alguna manera la presentació no era l'adequada. Però clar, jo crec que les persones que ho muntaven tenien altres interessos, que ara soc capaç de valorar diferent. Però en aquell moment, que jo volia ser curadora i que tenia el meu estil i que havia vist les coses que m'agradaven a nivell curatorial, sí que li trobava molts problemes.

I llavors recordo també que amb la Marta Vergonyós, que també havia estat alumna meua a Belles Arts, l'any 1998 ens en vam anar a Bolívia a una trobada de feminisme autònom organitzat per Mujeres Creando. Perquè la Marta em va explicar aquest projecte i el vaig trobar molt interessant i hi vaig anar, tot deixant el meu fill de 5 mesos. Ara no ho hagués fet! Tal era la meua passió per conèixer el feminisme real, el de base i la meua confiança amb aquesta alumna, tant diferent de la relació amb les companyes al departament... A la tornada vam fer una xerrada i vam convidar a Mujeres Creando.

Si que recordo les Multimedias. Aquella exposició la vaig veure, que la van muntar elles, perquè clar, moltes eren alumnes o contactes d'amigues... recordo que reivindicaven fer-ho fora de l'Espai de CLD. Recordo que la Susana Noguero ja hi era, també, i la Cristina Font també, i l'Eduarne. També recordo que la Susana va muntar un col·lectiu que es deien Las Agrias. Que feia un treball sobre la menstruació, i que en un bar s'havien enfadat per haver deixat compreses al lavabo en una acció.

P- Eren grups que provenien dels circuits *okupa*? En quins espais es desenvolupaven les seves accions?

R- A mi em donava la sensació que devia ser una cosa com autogestionada. No hi havia cap mena d'institució ni organització més enllà de les seva estructura d'amistat o de relacions, d'afinitats. El que era molt bonic, per exemple, en aquella època, era que l'alumnat estava com molt entregat i molt determinat per les seves idees. Llavors la relació amb la institució era una altra. Simplement ocupàvem el nostre espai, sense demanar permisos! No hi havien tants protocols, i si n'hi havia, no ens interessaven! Ens sentíem com ocupant el nostre espai allà on fóssim. I com ens sentíem en relació, alumnat i professores, sobretot algunes, doncs sentíem com molta autoritat per fer coses. Aquí a Belles Arts també vam fer un munt de coses: vam convidar a la Mari Chordà, vam convidar a un grup que van actuar al Hall que van portar fins i tot un carro!, coses que ara serien impensables, impossibles, inclòs la mateixa conferència de les Mujeres Creando, que es van posar sobre de les taules de la sala d'actes, i van increpar tot el públic dient que érem unes "blanquites" del primer món. Tot el tema descolonial nosaltres ja el portàvem aquí!

P- Com ha sigut la introducció del pensament feminista a la Universitat? S'ha passat d'un moment en el que, tal com deies, us veieu amb autoritat per *fer coses* a un altre en que la creació d'agents i òrgans feministes en la pròpia Universitat ha frenat aquest tipus d'iniciatives més autònomes?

R- Aquí va haver-hi un punt d'inflexió molt fort. Que va ser quan vam aconseguir els diners per fer les assignatures feministes, no recordo l'any però eren els anys en que la Marta Selva i l'Anna Solà estaven al Institut Català de les Dones. Algú ens va dir que hi havien unes subvencions del ICD que impulsarien la introducció d'assignatures feministes en la Universitat i vam dir: "Va! Doncs, Fem-ho". La Laura Mercader i jo vam escriure un projecte i ens van donar la subvenció. Nosaltres teníem molt clar que havia de ser un projecte transversal, que no podia ser un projecte d'un sol departament, sinó que el que ens interessava en aquell moment eren les complicitats amb altres professores d'altres departaments. Per exemple: la Judit Vidiella, la Carla Padró, l'Aida Sánchez, la Marta Ricart, que eren de pedagogia, i altra gent de la facultat amb qui teníem afinitats. Vam intentar fer un projecte d'assignatures transversals perquè pensàvem que el poder patriarcal i el poder en general, d'alguna forma, s'exercia a través de les jerarquies dels departaments. Si aconseguíem crear una estructura d'amistat i horitzontal doncs afavoríem molt l'aprenentatge de l'alumnat, i a més, compartiríem nosaltres els sabers, que era el que volíem. Volíem canviar la idea de "el Professor", no senzillament dir "les dones hem arribat a ser professores" sinó que nosaltres vèiem la docència d'una altra manera i volíem exercir la docència d'una altra manera. I els nostres departaments, especialment el nostre el de Història de l'Art això no ho entenia, es que ho veien amb molt de recel. En canvi les de pedagogia, que tenien tota la teoria al darrere, tenien suport, tenien arguments, llavors ens anava molt bé treballar juntes perquè ens sentíem més recolzades.

Però va passar un tema molt lleig, que per mi va ser un punt d'inflexió. Aquests diners, 24 mil euros per dos anys, vam fer les assignatures, vam intentar que el PDA, per exemple, la Dolo Pulido pogués fer classe, o sigui, gent que sabia de feminisme fos qui fos que estigues en l'àmbit o en el grau acadèmic que fos, fer-ho per parelles també...I el problema va ser doble: el projecte el va tenir que firmar una professora d'escultura que no coneixíem perquè es pogués incloure com a oficial a la Universitat, ja que era la única titular (perquè nosaltres convocàvem obertament l'assemblea). Llavors, va firmar el projecte i se'l va quedar! O sigui, tota la dinàmica que nosaltres portàvem de treballar assembleàriament, de parlar-nos, de debatre coses, (hi havien feminismes molt diversos) es va aturar. Aquesta professora va començar a exercir de directora. Aquesta professora ni era feminista, ni res. El que passa que va veure la oportunitat i va començar a exercir un rol molt estrany i no ho enteníem. Nosaltres érem molt ingènues! Érem tant innocents! Treballàvem des de l'amistat, des del "fer". No ens imaginàvem que podia passar una cosa així, no ens ho imaginàvem. Suposo que jo absorbia moltes coses de les alumnes okupes que eren les que m'ensenyaven més coses. Jo m'anava amb elles als centres okupes i veia com funcionava... però clar jo no havia exercit mai la militància així en grup. Jo estava al grup de recerca DUODA, però era tot una altra cosa, era d'investigació, no eren pràctiques de creació reals, eren unes pràctiques més intel·lectuals. Llavors això va ser el desengany de que la política feminista s'ha de fer amb molta més, diguem-ne, intel·ligència! O senzillament amb les amigues amb qui realment confies. El tema assembleari no ens va funcionar. I el problema va ser que molta gent d'aquest grup la va seguir, el problema no va ser només de la persona si no de la gent que la va sostenir, que va sostenir la seva actitud absolutament dictatorial.

Doncs clar, va acabar molt malament tot això. Tot això comportava també un debat amb la institució interessant, moltes vegades vam haver d'anar al cap d'estudis, al Degà, a explicar-nos, i acabaven cridant-nos, era molt fort. No teníem recolzament, ara segur que ens haguéssim sentit molt recolzades, en aquell moment eren les 4 o 5 alumnes que estaven militant, sobretot en centres okupes, a Ca La Dona o en algun grup feminista, però molt poquetes. El feminisme aixecava ampolles i molt recel. I l'alumnat no el rebia amb massa interès. La desconfiança va fer que a partir de llavors la gent tornés

cadascú al seu departament, hi havia complicitats puntuals, però no un projecte per canviar la institució. Allò era un projecte per canviar la Institució o com a mínim per treballar globalment en la institució d'una altra manera.

Ara hi ha un departament de "Tècniques de la igualtat en la universitat", la "Comissió d'igualtat", i altres. Nosaltres, les de la diferència, el que diem és que el feminisme de la igualtat en algunes coses ha estat molt bé però en altres ha contribuït a la "Tecnocràcia del gènere". Jo ho vaig aprendre a Bolívia i ho vaig veure claríssim amb les ONG's, com un cop tot això s'oficialitza i hi ha gent que cobra per ser una persona que es dedica a això, deixa de tenir sentit. Està més preocupada pel seu lloc de treball que no pas de veure que s'està fent i de recolzar els grups i les dones que estan fent coses a tots nivells. Saps el que produeixen aquí? Sobretot la comissió que hi ha a nivell rectoral, és tan penós, diuen que no tenen diners i després fan punts de llibre. Punts de llibre dient "Atención, si tienes algun problema en la Universidad: denúncialo". Punts de llibre! Nosaltres no volfem això. Nosaltres volíem que si la universitat realment volia introduir el feminisme havia de ser transformant l'educació, transformant les relacions, l'estructura organitzativa.

P- Vas veure en algun moment a la negació, per part de les dones més joves, del terme feminista? Els anys 90 les joves es distancien dels feminismes dels 70, mentre que en els anys 2000, amb la crisi del subjecte, moltes activistes qüestionen el feminisme històric i el feminisme biologista. Ens en pots parlar?

R- Als anys 90 aquí si eres feminista i ho deies, si et significaves així, eres com el dimoni. Estaves molt mal vista, i jo això ho vaig patir. I després més endavant també però no era tant per les qüestions que tu apuntaves si no, en el cas de la Universitat, el que jo vaig percebre en els 2000 era que la reacció del alumnat era de desinterès. Fins fa poc, fins fa dos anys pots ser la cosa no ha girat. Ara la cosa és molt diferent les noies, i casi bé tots els nois, estan interessadíssims amb les professores feministes. Saben que això va amb ells. Jo crec que encara no saben de quina manera va amb ells o de quina manera relacionar-s'hi però saben que hi ha alguna cosa important que han d'escollar. Ho dic perquè l'any passat vaig tenir la primera assignatura feminista, després de vint-i-pico d'anys que porto al departament l'alumnat d'Història de l'Art la va demanar! L'any passat a la classe hi havia nois, amb moltes ganes d'aprendre perspectives feministes i al final de curs agraint aquesta vessant de continguts que no coneixien i les maneres de fer.

Aquí el que passava era que les noies no es volien identificar amb la paraula feminista o amb les feministes perquè tenien por de que fos una cosa que exclouia els homes. Aquesta era la meua percepció de les seves pors. Ho veien com una cosa que atacava i exclouia als homes. Desfer aquest nus costava moltíssim perquè ho tenien molt arrelat. Deien "Nosaltres no volem separar-nos", encara que els hi explicaves la necessitat en els anys 70 dels grups d'autoconsciència, de perquè la separació... jo crec que ho tenien molt inculcat. Potser el feminisme no es va entendre com una transformació del món i en canvi ara crec que sí (gràcies a les feministes d'altres països i de les que han anat aportant la transformació de les estructures de relació generals). Llavors es veia com una qüestió de les dones. Però o no ho explicàvem bé o no teníem potser el reforç de tot el coneixement de les afroamericanes, de les llatinoamericanes, que ja era molt fort en aquella època.

P- En relació a quins feminismes situes el projecte FemArt?

R- Jo crec que ha estat, a nivell de concepte, molt en el feminisme de la igualtat. I molt centrat en les temàtiques clàssiques del feminisme fins fa ben poc. Però, no hi tinc cap problema, em sembla bé. Si les persones que ho muntaven estaven allà era el que defensaven. I després últimament molt cap a lo trans i lo queer que és el que aquí a Barcelona va fer un boom, en una determinada època. Es veia que la mostra modulava cap a donar veu a aquestes propostes. Però en general sempre l'he vist una mostra bastant oberta.

El meu problema no era mai amb el concepte de feminisme, si no més amb el concepte artístic. Les meves reticències eren amb el concepte artístic.

P- Com vivies les tensions personals entre la vessant artística i la vessant activista quan va començar el projecte i com han evolucionat fins avui en dia? Què succeeix quan una entitat de l'activisme feminista genera un espai artístic? Què passa quan els agents artístics generen espais per la introducció dels activismes feministes? Comparant aquests models: quins avantatges i quins inconvenients hi veus?

R- Jo recordo un debat amb la Dolo Pulido en una mostra, sobre el tema de que no era suficientment professional. Sobre la professionalització. A mi l'activisme em sembla molt bé, jo m'hi considero part, però quan es vol fer un favor a l'art de les dones o a les dones que son artistes has de buscar fer una cosa que

tingui un nivell molt bo. En el món artístic ja hem estat desprestigiades en general pel fet de ser dones artistes o comissaries i has de demostrar que realment hi ha una visió darrere. És interessant que els projectes no siguin només la idea d'agrupar dones pel fet de ser dones, si no que tinguin una qualitat en el pensament, sigui la que sigui. Que tinguis una visió, un projecte darrere, una manera de dir.

Llavors l'activisme no té perquè ser considerat una qüestió barroera només de carrer, de manifestació, o de color lila. Jo crec que s'hauria de pensar, almenys les que estem actuant en l'activisme des d'altres espais en pensar en fer les coses perquè el món artístic, també amb els valors que hi ha ho pugui veure, ho pugui considerar interessant. No ens interessa que ens vegin com una mostra de dones. Ens interessa més una mostra de dones amb sentit, idees, una cosa brutal, impecable... amb tot el que comporta. No només a nivell curatorial sinó a nivell de relació amb les artistes, amb els projectes, amb la producció. Es a dir l'estructura que has de muntar ha de reflectir també els valors o els models que tu defenses, o almenys el debat que tu defenses. S'ha de buscar introduir-se com a espai també en algun dels circuits artístics, no només hi ha el circuit de primera divisió (els museus, els centres institucionals), no pots competir amb aquest perquè no tens els diners, però hi ha altres espais de producció o d'exposició, de difusió

P- A part de la teva vinculació personal, has pogut arribar aproximar-te a *FemArt* a partir d'algun circuit artístic?

R- Res, zero, zero! Es que és molt fort eh!

P- Els trets principals de *FemArt* d'estar al marge dels circuits artístics institucionals i comercials, són decisius o són conseqüència de? Creus que *FemArt* s'ha volgut acostar a certs circuits i no ho ha aconseguit?

R- A mi em sembla que les etiquetes bloquegen. Jo ho veig molt a Ca La Dona, això. Jugar massa a aquest feminisme d'etiquetes. Prefereixo pràctiques que no pas les etiquetes. Llavors si realment es vol fer una cosa molt coherent amb les idees, aleshores l'objectiu de donar un espai de visibilitat a les dones artistes i dedicar-hi atenció i estudi seriós, que almenys seria la meua idea, doncs no ha tingut lloc. Trobar-se per exposar i fer-ho de la manera doncs més bonica possible, que ja està bé, seria un objectiu diferent. La qüestió és tenir clar què es vol fer. Ara, sense diners és molt difícil, jo crec que un mínim de producció, en totes les mostres, s'ha de tenir, perquè si no malament.

Des de fora, com es veu? És que inclús ara pensava un "mea culpa", la responsabilitat de que no estigui visualitzat aquest llarg recorregut d'una mostra de dones, també la tenim moltes que estem en el món acadèmic o institucional. Mai li vam donar, o mai li hem donat un lloc en les memòries. Perquè no hi hem pensat que era una mostra d'Art! L'hem considerat una mostra de militància!

P- Sota quins paràmetres podem definir l'Art feminista? Hem de parlar d'Art feminista o de Comissariat feminista?

R- Clar, es que la Marcia Tucker feia exposicions com les que feu a FemArt però es preocupava moltíssim de connectar tot això amb nivells socials molt alts. Tenia patrones al museu i patrons de la *high society*. Es a dir que li donaven suport des d'allà. I això ja estava en els circuits de museus, allà tenen moltes organitzacions, associacions de directores i directores de museus de tots els estats units, i es preocupava moltíssim perquè tot això estigués a uns altres nivells. La carcassa, l'embalum. Feia moltíssima feina. Tu anaves a una exposició del New Museum i no era anar a una exposició del Dia Center For the Arts (amb totes les parets blanques). Jo crec que a FemArt no hi ha hagut aquest treball de cura.

En aquest concepte assembleari, igualitari, s'ha perdut la disparitat. No totes som iguals. No tot l'art que produïm es igual. No tot el que produïm a partir d'aquí es igual i no per això té menys valor. Hi ha coses més interessants i coses menys interessants, però els criteris d'aquest interès s'han de posar. Perquè trobes coses que tenen una qualitat (que ja sé que és una paraula tremenda!) molt diversa. I aleshores queda com una mena de batibull. No hem d'establir la qualitat en funció dels arguments clàssics, però sí que hi hagi un criteris expressats i que a partir d'aquí hi hagi com un barem. Per altra banda, és un lloc on veure coses que no veus en altres llocs.

Jo vaig fer un article crític amb les mostres d'art només pel fet de ser dones, perquè jo crec que això també està una mica gastat i que no ens va a favor. Hem de col·laborar amb el debat d'idees actuals. Hem d'estar presents. Hem d'aportar la nostra perspectiva, que pot ser molt diversa. I quan dic la nostra, tampoc és la nostra, és a dir, *una* perspectiva. Te l'has de jugar. Ara, pensant sempre que el punt de vista que aportes no es absolut. Perquè això es lo interessant del pluralisme però no aquesta pluralitat del "todo para que no nos dejemos a nadie fuera" o "todo está dentro". Per mi això treu valor al que estàs

proposant com a exposició. Per voler-ho dir tot no dius res. Si hi ha un debat sobre el racisme, doncs treballar quins punts de vista ens interessin sobre aquest debat, aprofundir una mica en això, perfilar dos o tres visions i pam! Jugar-se-la! O poder donar veu a línies de pensament o a esferes de pensament, si no queda com molt diluït. Es com molt “primera parte”, falta com la “segunda parte”. Però això es molt fàcil de dir i es molt difícil de fer, vull dir que joestic aquí parlant però ens hi trobem sempre a tot arreu. Es molt complicat de fer. Has de trobar pràctiques concretes que ho puguin vehicular.

P- Creus que el fet d'estar emmarcades a Ca La Dona ha produït distàncies dins del propi àmbit feminista?

R- Quan es va agafar la Bonne (Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson) va haver-hi tot el trencament entre dos generacions feministes. Es va patir moltíssim. Jo ho vaig viure una mica de rebot, però recordo molt les assemblees a la Bonne, que primer era un centre portat per la generació de Mireia Bofill i la generació dels 70, i després vam arribar nosaltres. Jo ho vaig viure com si les dels 70 ens tinguessin por i no ens van donar confiança. Llavors algunes de nosaltres, les més joves, sobretot, vam plantar-nos clarament. Allò s'havia d'obrir. Allò es va portar bastant malament perquè va haver-hi molta gent ferida. Va haver-hi moltes ferides i va haver-hi un decalatge molt gran. Però també es va evidenciar la necessitat dels feminismes i la incapacitat de les feministes dels 70 de confiar en les noves generacions. Espero que nosaltres no ho fem! Va ser molt trist i molta gent encara està avui en dia ferida.

P- Quines contradiccions o tensions han aparegut en la teva trajectòria com a activista feminista i acadèmica?

Bé, com sempre, amb les institucions. És a dir: on jo treballa. Jo soc de la idea que cal aprofitar-les, quan se't dona la oportunitat. Però clar, sempre costa molt, perquè, un cop aprofites la oportunitat, diguem-ne, hi ha aquesta necessitat de la institució d'assimilar-te. De no respectar la teva manera de fer o fer que la política que tu portes quedi més neutralitzada pels seus objectius. Per exemple, quan vaig inaugurar les exposicions de “Blanc sota negre” al Arts Santa Mònica (que eren cinc exposicions que vam crear amb una altra professora, la Joana Massó, al 2014 crec que va ser) doncs a mi em va costar molt donar-li la mà al senyor Mascarell.

Aquí a la Universitat em costa molt acceptar moltes de les normatives que ens donen perquè estan en contra, una mica, del que estàs fent. Però la meua política, la meua pràctica política és sempre intentar posar-te en el lloc de l'altre, anar fent el que pots com pots, sense confrontació, amb practiques de pau. És complicat, o sigui, perquè no són models, són pràctiques en situació. I sempre, si pot ser, amb mediació amb una altra dona. O sigui, no anar sola. Gràcies a les pràctiques feministes a les que jo he estat he vist l'important que és, en tot moment, que quan tu no ho veus clar, una altra ho veu clar. La confiança amb l'altra, també costa molt. Perquè a vegades et trobes problemes i et trobes també desil·lusions. Però sempre pots fer més per aquí. Vaja, jo en la meua experiència, et dic.

A la institució li costa molt transformar-se perquè la institució no té cares.

P- Quins referents d'Art feminista es van introduït a Espanya? Comptem amb una genealogia pròpia d'artistes feministes?

R- Ara ha sigut la revisió d'aquell període. La revisió va ser als 90, però ara ha sigut la introducció en els circuits artístics. S'han fet, des dels 2000, moltíssimes exposicions posant en valor tot allò. Però clar, han passat més de 40 anys. I allà, a EUA que tenen unes indústries culturals molt fortes, imagina't en aquest país.

Aquí “art feminista”, en els 70, com a avantguarda, hi ha la Mari Chordà i punt. L'Eulàlia Grau d'aquella manera... però dones com les que hi ha a Estats Units no en teníem perquè la situació del país era una altra. Aquí va venir més tard, va venir més als 90.

El tema aquí és la confluència de l'art, per una banda, i el feminisme, per una altra. A Estats Units va ser molt clara i va donar molts fruits, aquí no. Perquè les artistes que jo he entrevistat dels 70 veien a les feministes com a... No els agradava l'estètica. La trobaven “cutre”, lletja, i s'apartaven. I llavors totes les conceptuais que jo he estudiat (L'Eugènia Balcells, l'Àngels Ribé, la Fina Miralles) tot i que algunes, com la Fina tenen obres molt feministes, però amb el feminisme no van tenir massa relació. Per exemple Boy Meets Girl [Eugènia Balcells, 1978] es va passar a la Sal, però es la única cosa que sabem, però no tenim tampoc registre. O per exemple, la Maria Aurèlia Capmany va inaugurar una exposició de l'Eulàlia Grau, però no... O per exemple, el bloc feminista de Tarragona va convidar l'Eulàlia Grau. Quan la Sal es va acabar o quan no tenien quasi diners es va fer al Teatre Romea, que tenim un cartell, de totes les artistes que van donar obra per aconseguir diners perquè la Sal no tanqués. Bé, doncs això també es pot entendre com una... però hi ha quatre coses. No els agradaven les feministes, l'estètica. Les artistes eren dones

modernes i emancipades, igual que les feministes, però no... Es que aquí no hi havia art feminista. He trobat el còmic amb la Núria Pompeya i algunes altres que també sortiran ara com la Montse Claver. Escriptura sí que hi havia. Escriptura, molta! I investigació també. Es van formar els primers col·lectius a les universitats, i encara existeixen molts d'ells. Però artistes feministes...no hi ha.

Aquí encara falta la gran exposició d'Art i feminisme.

3.6. Cristina Font

Activista feminista i artista. Antic membre de FemArt i de Ca La Dona. (Ca La Dona, Barcelona 18/03/2019)

P.- Descriu la teva participació o relació amb el projecte FemArt. Com comences, com artista o com a comissària?

R- Com a artista. Jo estava a Ca La Dona. Això qui ho portava era bàsicament la Carme Porta, que era la secretària. Jo me'n recordo que em vaig reunir per parlar d'alguna cosa amb ella, però vaig anar com a artista. Com artista faig projectes que parteixen dels llibres.

Veus? [m'ensenya el catàleg del 1992] Fes-Lu i Ca La Dona. [M'ensenya *flyers* de la desena convocatòria]. Vam fer això, i llavors va haver-hi les Jornades Feministes del 1996, que celebraven els vint anys del moviment feminista. Després de les Multimedias vam fer, amb la Marta Vergonyós, aquest dossier per presentar en una convocatòria que donaven una beca amb Arteleku [M'ensenya un dossier de fotocòpies en blanc i negre DinA4 d'unes 30 pàgines]. Està molt bé perquè aquí podràs trobar molta informació de Multimedias i d'altres col·lectius com les Agries (que estaven situades dintre del moviment okupa, feien coses contundents i eren molt simpàtiques). Això és al final, una mica, de Multimedias, quan es va presentar aquesta convocatòria, jo ja no m'hi vaig ficar. Jo, abans estava amb el col·lectiu Art^a [M'ensenya l'apartat de les Art^a].

A FemArt, en aquella època, ja hi havia la Marta Selva de Drac Màgic. Jo vaig conèixer la Marta Selva a les jornades del 1996, que es quan jo la veig molt per Ca La Dona. Va ser un referent molt important, portava tot el tema de la teoria sobre la imatge i el cinema.

I llavors, Art^a era el meu grup, érem molt espontànies, era un grup heterogeni. I per exemple, vam fer una acció al carrer que després vam penjar les imatges a l'entrada de Ca La Dona quan estava al carrer Casp. Treballàvem sobre lo públic i lo privat [M'ensenya fotografies analògiques de les accions de Art^a]. Aquesta era la Maite Xansà, que era d'Art^a. Art^a érem: jo, la Maite, la Pili Arroyo. M'interessa aquest grup perquè hi ha dos persones que ja són mortes. Que eren persones molt joves, i una es la Pili i l'altre es la Mireia Gascón. Sortíem a la nit i fèiem coses esbojarrades. La idea era una mica d'apropiar-nos de lo públic, fer-ho nostre. També hi havia una noia que es deia Pau. Ens divertíem molt. Aquí sobretot teníem intuïció, no teníem massa teoria. I després hi havia una noia que també es veu per aquí que es la Isabel, i em sembla que també hi era la Eulàlia Durant, que havia vingut a alguna reunió. Érem un grup d'amigues. Posàvem la primera A del nom com la A anarquista, però no estàvem en espais *okupats*.

De FemArt, jo penso que la Carme és de les que feia més coses, estava a tot arreu. Era de les que organitzaven les jornades i portava tota la secretaria. I la col·laboració amb Ca La Dona va sorgir a partir de les jornades. Vam fer alguna intervenció a les jornades. Vam sortir fent una xerrada i una acció a les jornades, ja com a Art^a.

P.- Com s'acosta Art^a a FemART?

R- Jo estava a Ca La Dona. Des dels 20 anys que estic en coses de dones. Que estava al Guinardó, a la vocalia de dones. Després vaig venir aquí, perquè coneixia gent que estava a la comissió d'agressions i aleshores em vaig posar a la comissió d'agressions de CLD. Però abans que CLD estigués a la Gran Via. Que tenien un local, que em sembla que era d'una associació de veïns, i després vam anar a la Gran Via. I jo estava per allà a la comissió contra les agressions a les dones. I llavors allà, com a tema artístic, vam fer aquestes jornades i jo vaig presentar una cosa. Perquè jo he estudiat Belles Arts de gran, aquí havia estat en el món artesanal del llibre, l'edició, i per això feia un tipus de llibre artístic. I em sembla que vaig presentar un llibre d'aquests artístics. Jo parlava de la comunicació entre les persones a través del llibre. No ho verbalitzava encara entre els sexes. El tema que em preocupava era el perquè no arribes a entendre't amb un home? Com es que hi ha sempre tan poca sinceritat? aquesta cosa que no arribes a... es clar, evidentment era el patriarcat. Aquesta tensió que provocava, perquè ho vivia molt emotivament, doncs ho traspassava als llibres, feia uns llibres que no es podien llegir. [Riu]

A Multimedias, la persona que va dir el nom de Multimedias va ser la Maite Xansa, en reunió va sortir. No se perquè havíem de canviar de nom i va sortir Multimedias. Potser perquè ja estàvem a Ca La Dona i hi havia gent de Art^a i gent nova i vam decidir canviar de nom. No sé ben bé perquè ho vam decidir. I jo, aleshores, suposo que ja començava Belles Arts. I llavors va venir tota la gent de Belles Arts, que són la Marta Vergonyós, la Susana G. Noguero, la Katja Gentz, la Mireia, l'Angela de colors, ...

[M'ensenya una fotocòpia d'una fotografia que apareix al dossier] Això va ser una instal·lació de Multimedias a la fabrica aquella, al Banana Faktory, vam començar a posar mitges i vam començar a ficar materials dintre les mitges.

P.- Com s'impulsa un projecte com FemArt? Quines traves us trobeu al començament? Quin era el teu rol a l'equip?

R- Jo ajudava perquè jo, diguem-ne, sempre he estat a Ca La Dona i amb la Carme. Per exemple, quan vam fer aquesta exposició, del 97 amb les Multimedias, si que vaig participar directament amb la Carme Porta però no anava ni a les reunions de CLD ni res. Jo anava de per lliure i amb la Carme vam estar construint l'exposició. Jo, com a projecte de CLD, no he estat dintre les reunions que es feien de les comissions de la direcció.

P.- La primera vegada que hi participes no es feien encara convocatòries. Com hi arribes doncs, a participar? i quan comencen les convocatòries?

R- A mi em criden per amistat. El tema de les convocatòries, ja em sembla que estàvem a Casp, que ja vam fer les coses més obertes, però quan estàvem a la Gran Via eren més entre nosaltres, gent que coneixíem a la Universitat i feien coses interessants, era gent coneguda d'unes i de les altres.

P.- Quins objectius tenia el projecte FemArt en els inicis?

R- Jo t'ho puc dir des de la meva experiència. Quan estàvem a la Gran Via, des de Art^a, com a artistes, com a gent creativa tampoc no ens sentíem còmodes amb les reunions de dones, perquè a vegades, ens sentíem una mica poc enteses. Perquè venien de tot un grup de dones militants que eren dones molt marxistes, que havien sigut molt combatives i estaven en una situació, amb unes tesis, a vegades, poc flexibles per lo dur que és el treball de l'època de la transició i tot això. Vull dir, que moltes d'aquestes dones venien de tot aquest moment, i llavors quan t'hi estàs jugant el físic, costa més començar... i també perquè les fonts d'esquerres eren bàsicament unes, no hi havia totes les mogudes més mixtes de la política, l'art... van venir després, més dintre de la postmodernitat. Però abans jo penso que la gent era una mica així molt estructurada i que l'art es considerava una cosa burgesa, també, una mica la idea nostra era de fer-nos sentir a les nostres pròpies. Intentar portar en el discurs del feminisme una visió més complerta del que es la dona. Una visió del que es la part més creativa, més intuïtiva, no sé. Que tot el feminisme de la igualtat, que es des d'on jo et parlo, en aquells moments, era molt "voler ser home". Ja se que es molt simplista el que estic dient però era la racionalitat més important. Com ens han dit que les dones son sensibles, son sensacions, doncs nosaltres reivindicàvem el contrari. Jo diria que en aquell temps hi havia ja gent que ho deia tot això. Però d'aquí a que la gent ho assumís... Era una mica des d'aquí. La Maite Xansà, per exemple, era una noia súper-boja i la gent quan la veien [Riu] Jo havia vist per aquella època gent que venia d'Alemanya i tal, dels espais així *okupats* que ja tenien aquest tarannà, un tarannà de plantar-se de què es ser dona i quin es l'aspecte de la feminista i de posar tot això entre cometes.

P.- Us sentíeu còmodes amb el terme de "feministes", us representava?

R- Jo sempre! Jo personalment, sempre. I les altres persones...la Pili també, la Maite que era potser més *hippie*, potser no tant,... i potser alguna no... però la majoria sí. A mi, personalment el feminisme m'ha donat moltes coses. M'he construït a partir del feminisme. El que passa que s'ha d'entendre que és divers, des del respecte mutu.

P.- Una cosa que sorgeix del "deixar fer" acaba convertint-se en emblemàtic de la Casa...

R-També hi ha el treball que va portar la Marta Selva, del Drac Màgic. Que jo penso que ella parlava des de l'art, quan ella xerrava tothom callava. La gent feminista ortodoxa li tenia molt de respecte. I ella estava parlant de que s'havia de fer imaginari de dones, que ens faltaven referents, que en faltava veure les dones dins dels mitjans de diferents maneres. Vull di, es clar, venia aquesta dona amb tot aquest discurs, que formava part de l'estructura de CLD, i el projecte es va fer reconegut dins del feminisme.

P.- En la Universitat, quan tu vas estar-hi, com es van introduir els discursos feministes?

R-L'Assumpta feia la matèria d'Història de l'art des del feminisme. Els referents feministes que vaig conèixer van ser gracies a ella. Venia d'Estats Units i ella ens donava classe des del punt de vista feminista. Suposo que feia l'assignatura d'Història de l'art però parlava molt de dones.

En aquell moment hi havia tot el tema aquest de les Guerrilla Girls que era lo últim. Doncs amb l'Assumpta Bassas, amb la Marta Vergonyós, amb la Susana Garcia Noguero ens vam conèixer allà, era gent molt potent a nivell intel·lectual. I després, doncs, l'Assumpta a la Mostra d'art portava conferenciant i portava gent que coneixia, com per exemple la Pilar Bonet. Feia una mica de pont entre la

Universitat i Ca La Dona. Ella anava a xerrar i portava gent i nosaltres anàvem a la universitat i fèiem alguna xerrada. Vam portar a la Bea Porqueres. Moltes de la classe i de Multimèdies xerràvem i fèiem coses a la universitat.

P.- Com ha entès l'art ,FemArt? quina es la visió teòrica-artística de FemArt?

R- Jo penso que era una mostra. Dèiem "es que és una mostra". És a dir: una mostra de diversitat de dones i diferents tipologies d'art. Per exemple, hi havien dones que això d'anar a una mostra només de dones ho trobaven baixar el nivell com a artistes. Que baixaven el nivell, com entrar en el *ghetto*. Vull dir que, aquestes discussions en aquesta època es donaven.

Noies més espirituals, per exemple, que xocaven per la discussió de que la creació anava més enllà de la política i els gèneres. Si vens a una mostra de Ca La Dona, doncs ja saps que es un espai feminista vital. I per exemple, que alguna vegada no s'havia deixat entrar nois a la mostra, això també va ser controvertit i coses d'aquestes. Al principi hi havia aquests problemes. També hi havia problemes de que agafem? que no agafem? que diem? que no diem? perquè tothom se senti a dintre. Jo era partidària de incloure a altres dones, no només les dones que se sentien feministes. Perquè considerava que quedava fora molta gent interessant. Gent que potser no verbalitzava tota la part de que en el fons, per exemple, estàs fent un art des de les coses quotidianes i això es un art feminista. Però elles no ho veien així. A les artistes els molesta molt que els posin etiquetes.

P.- Art feminista? Artistes feministes? Comissariat feminista?...No sé com es veien aquests conceptes en aquella època?

R- Jo me'n recordo que a les exposicions aquestes que es feien hi havia el jurat. Jo estava dintre el tribunal, a vegades m'havien dit de vingués per acceptar les obres. També hi havia la Marta Selva i la Carme Porta. I era què agafem? que no agafem? Aquí hi havia bastant aquesta qüestió. Jo penso que fèiem una tria en funció de la mirada feminista en les artistes, encara que no ens agradés la producció.

P.- On arribava la convocatòria, per a qui estava pensada? Venia molta gent que no tingués discurs feminista?

R- Això no t'ho se dir. Fèiem una selecció de la gent, era una de les coses més dures. Suposo que les convocatòries es feien en els àmbits de Ca La Dona i la revista de Ca La Dona i arribava a gent feminista, a grups de barris o dintre la xarxa feminista. De la universitat també, però a mi em sembla que la gent que li arribava la convocatòria era gent feminista. Es ficava a tots els taulells de CLD i llavors es portava a les vocalies de dones i a la universitat, també a Belles Arts.

P.- En relació a quins feminismes situes el projecte de FemArt? Vas viure una esclatxa generacional entre les feministes dels 70 i dels 90?

R- Jo recordo sentir parlar del feminisme de la igualtat. I ja quan estem aquí ja comença a venir la Milagros Rivera i ja comença a venir tota aquesta gent d'Itàlia, i el feminisme de la diferència ja ens comença a fer trontollar. Això ho constates a partir de les jornades estatals que es van fer, els discursos, nosaltres ens movíem molt pels discursos que sorgien. Si veies a les jornades que es començava a debatre sobre el feminisme de la diferència, després això ja es propagava a tot arreu. Vull dir, entrava a tots els espais. I el feminisme de la diferència, era aquesta època. Estàvem a Casp.

Les Mujeres Creando, per exemple, van introduir la polèmica de que el feminisme de la diferència era molt burgès. Pensa que en aquell moment es deia que era poc combatiu. I llavors hi havia aquesta polèmica entre el feminisme de la igualtat i el feminisme de la diferència. Jo tinc la sensació de que, que una cosa no està contra l'altra. Es ampliar les dues, la manera de treballar. No només treballar des d'una direcció. També tot el tema de, això ja va ser després del transgenerisme. Va venir, per exemple, la Laura Bugallo, de la universitat de Galícia, va venir gent que abans es definien com a homes i que es reivindicaven dones. Tot el tema de que si aquestes dones són dones, si són feministes, de si la Mostra deixava entrar aquestes dones... tots aquests debats també hi va ser, però una mica després de Multimèdies.

P.- Es va produir un debat sobre la transexualitat, en algun moment, a Ca La Dona?

R- Oh, i tant! Això ja ho veuràs també per les jornades. Jo ho vaig viure després de Multimèdies. [1998-1999]. Aquesta noia, la Laura Bugallo va fer xerrades a Ca La Dona. Després va venir Preciado, de la Universitat de França, de París.

Després de Multimèdies me'n vaig anar als espais okupats amb gent molt jove i es feien coses amb el FUC que era un moviment lesbià. I en aquest moment es on venia Preciado, a unes jornades que vam fer des del grup gai i lesbià. Les veies físicament tant posades, la veies ho explicaven des de

l'experiència, vull dir que no parlaven teòricament. Parlaven molt des del seu cos, de com se sentien com a dones. Parlaven de tot el canvi sexual, i tot el canvi de gènere, i era molt interessant. Deien que passar d'home a dona va ser com passar de ser la màquina del tren a ser l'últim vagó, de la Laura és de qui primer ho vaig sentir. I llavors, en canvi, explicava també que ella tot i ser dona, quan estava en una xerrada s'adonava que ella tenia interioritzat parlar en veu alta, que ja li venia de l'educació masculina. I aleshores totes aquestes coses, enriquien els discursos, no només des d'una experiència teòrica sinó també del cos. De com ho havia viscut ella, molt interessant i valenta. No sé, perquè a vegades penso que les teòriques semblaven entredir el discurs.

P.- Després de *Multimedias* vas als espais okupats on s'hi feien coses artístiques. Quins grups van sorgir des d'aquell àmbit?

R- A la Hamsa, hi havia un grup, però això ja es mes a fora de Ca La Dona. Estàvem amb Les Tenses, amb la Joana García Grenzner.

Jo vaig anar als espais okupats perquè a Ca La Dona no em sentia còmode, perquè era un moviment molt gran d'edat, la gent estava molt aposentada en els seus rols, i la gent jove no se sentia còmode a Ca La Dona. I jo veia que hi havia una estructura interna de la gent que portava molts anys i que no deixava que altres l'ocupessin.

Als espais okupats, en aquell moment, penso que era on estaven passant coses. Llavors hi havia gent molt potent. Me'n recordo que, una de les persones amb qui m'hi entenc molt d'aquí Ca La Dona és amb la Montserrat Cervera, que ella va venir als espais okupats i es va entendre molt be, amb la Joana han col·laborat molt. Perquè s'han reconegut mútuament. Jo vaig anar per això, perquè em sentia com en un lloc on no passava res, que no hi havia coneixement, que totes les coses estaven estancades.

Això era allà al 2000. Nosaltres ens reuníem a la Hamsa. I després hi havia aquest altre espai que també es feien moltes coses de dones a Les Naus de Gràcia. I en aquest moment és quan jo també feia coses amb l'Eugeni Rodríguez per muntar el dia de l'orgull gai. Perquè aquí també vam fer un grup de dones que ens dèiem L3, érem tres i érem un grup que fèiem xerrades sobre sexe, gènere, tot el tema de la Butler. El nostre grup es deia L3, era un grup que treballava tot el tema del sexe i del gènere i de replantejar-te què vol dir ser lesbiana, què vol dir ser transsexual, des de l'experiència de cadascú, de com se sentien, des de l'imaginari. Com moltes noies agafaven el referent dels gais. I érem un altre grup de molta gent, i fèiem xerrades-tallers als espais *okupats*. I era una cosa molt esbojarrada. Molt esbojarrada però allà, vull dir, hi passava gent de tot arreu, venia gent de tot arreu. Hi havia una riquesa de coneixement molt dispersa, que si la pornografia, que si lo queer, etc.

Després, al cap dels anys, vaig venir a Ca La Dona i vaig veure molta gent jove, molta gent dels espais okupats. A CLD la gent teoritzava molt, però jo penso que les coses de pell calen més....Jo veia que quan les noies anaven allà no les acollien. I, de fet, jo quan anava a l'espai okupa em sentia com la "iaia".

Que també jo... em vaig imposar! Perquè tot era tan *ghetto* de gent jove? Perquè no hi ha més diversitat de persones? El que passa es que estàvem molt oberts. Vull dir, es feien grups d'homes, per pensar què vol dir ser home, que vol dir la masculinitat... Els espais okupats eren llocs més actius. Però si que veia moltes crítiques cap a les dones de CLD! Jo pensava: "Ostres, tota aquesta gent que ha fet tantes coses, s'ha de respectar! vosaltres no heu sortit del no-res!". Perquè sempre descobrien la sopa de l'all, també, saps? Però si això ja s'ha parlat aquí i aquí i aquí i també anem a buscar les fonts i anem a donar valor a altre gent que també ha estat. Però, es clar, elles també, la part de pell de que quan van allà no se senten acollides, les pot també. Però suposo que hi ha un punt que jo ja no hi era que la cosa es va reconciliar. Perquè jo veig que ara hi ha més connexió.

P.- En aquells moments de distanciament, Ca La Dona és vista com la part institucionalitzada del moviment feminista?

R- En aquell moment sí. Jo també fins i tot ho veia. Tot el que jo coneixia eren dones que venien d'una trajectòria de la clandestinitat, però va venir gent molt de les institucions també. Vull dir que si, que Ca La Dona es va obrir a gent de fora, cosa que està bé també, però que suposo que va començar a entrar un discurs més institucional.

P.- Recordes col·laboracions amb altres grups o entitats des de FemArt?

R- En aquell moment, entre Banana Faktory, la llibreria pròleg i Ca La Dona. Després si que, amb la Marta Darder es va ampliar i es va fer a molts altres llocs, però en aquell moment estàvem aquí.

P.- Recordes col·laboracions directes amb institucions artístiques?

R- No.

P.- Per què és o era important una mostra com FemArt?

R- Bàsicament per ampliar el discurs feminista des de la creació i , a més a més, donar visibilitat al treball de les dones - que no tenia visibilitat-, ampliar el concepte de què és ser dona, i què és ser dones i l'aportació de les dones al món de l'art. I ara es encara vigent.

P.- Quines contradiccions han aparegut en la teva trajectòria com a artista i com a activista? Com vas gestionar l'experiència artística amb l'activisme feminista? Quines tensions internes hi apareixen, en aquesta relació?

R- Les tensions que tenia, sobretot era el tema de lo personal i lo públic. Què es art polític i que no es polític. Jo treballava amb llibres. Fins quin punt un llibre relligat que no es pot obrir és polític i no es polític, eren les coses que m'interessaven. Les vivències més personals, més del teu món i de somnis, això és polític, no es polític? En aquests moments m'ho plantejava. Tenia aquesta tensió. El que feien els xicots fent política era molt racional. Per mi en l'art sempre hi ha hagut aquesta part de no racionalitat i de l'inconscient, de lo personal i de les teves experiències i de si això era polític o no era polític. Si això era vàlid. Ho sé perquè la tensió la tenia de la mirada dels altres.

P.- En els col·lectius, intentàveu entrar en el circuit artístic?

R- No. No estàvem per això, no ens interessava. Era més experimentar i retrobar-nos a nosaltres mateixes, més que projectar-te, sobretot com a artistes.

P.- Estàveu més còmodes amb la paraula activistes que amb la paraula artistes?

R- La paraula artistes ens portava a controvèrsia! Si. Implicava acceptar certes coses.

P.- FemArt formava part d'un circuit d'art alternatiu o era eminentment activista?

R- Jo penso que, des del meu punt de vista, era ampliar l'activisme amb l'art. Donar més mirades diferents al feminisme. Fer aportacions, des de l'art a l'activisme. Ho veia més així que com un lloc artístic.

P.- Estar fora dels circuits institucionals i comercials va ser volgut o va ser una conseqüència d'estar situades a Ca la Dona o de no haver fet cert treball?

R- Es que nosaltres ni ens ho plantejàvem. Nosaltres sortíem de Ca La Dona i érem un grup de pensament i d'activisme artístic dins de CLD. Jo no recordo que hi hagués cap debat d'això en aquella època.

3.7. Nora Ancarola

Activista feminista, artista, educadora i teòrica de l'art. Col·laboradora de FemArt i Ca La Dona. (Estudi de l'artista, Barcelona 18/03/2019)

P.- ¿Por qué es (o era) importante la *Mostra FemArt*?

R- Creo que la importancia que ha ido adquiriendo *FemArt* tiene algo que ver con las figuras que desde hace unos años organizan la *Mostra*, que están más profesionalizadas, aunque quizás menos ligadas a una teoría feminista en concreto. Es decir, es un feminismo menos unidireccional. Parecería que cuando un proyecto se profesionaliza con relación a su carácter artístico, pierde su carácter de reivindicación específica, aunque creo que no tendría que ser en absoluto así, creo que esa doble vertiente activista y de calidad artística debería ser el reto más importante de *FemArt* en estos años. Es decir, tú lo has explicado muy bien, empieza como una reunión de amigas creativas. A mí al principio toda esa cuestión de que todas las mujeres “somos muy creativas”, como proyecto de la muestra, no me interesaba. Yo venía de una formación de largo recorrido. Yo siempre me sentí profesional en algún sentido (la palabra profesional a veces está muy mal tratada). Pero sí que sentía que era mi camino de trabajo, hacia donde yo quería desarrollarme y también por una cuestión de necesidad, porque yo no tenía ningún apoyo familiar de ningún tipo, porque yo soy inmigrante. Por ejemplo, la primera exposición en la que participé era un canto a la creatividad de las mujeres ¡Qué creativas que somos las mujeres! Seguramente es verdad, pero eso fue en detrimento de mostrar en realidad lo que las artistas estábamos haciendo dentro de nuestro ámbito. Yo, como artista, sentía que estaba haciendo un trabajo, que estaba tratando de producir o generar un resultado de toda mi formación, de todas mis reflexiones, y no me sentía empatizada exactamente con ese “ser creativa”. Pero sí que es verdad que ese inicio, era un inicio muy poco ligado a la profesionalización. Estaba en la línea de que las mujeres hacemos cosas diferentes, era una cosa con la que yo no estaba del todo de acuerdo, aun así, participaba y participaré siempre, por una razón más relacionada con el activismo político.

Yo siempre he tenido, con *Ca La Dona* más que con otros espacios feministas, una actitud de absoluta solidaridad. Siempre que he podido, siempre que me han llamado, he estado presente en charlas, en jurados, en visitas guiadas, etc., siempre desinteresadamente.

Además, en un primer momento, y en eso yo soy un poco crítica, se perdió mucho tiempo, muchos años, en luchas por el poder, por ver quien lleva la delantera... por quien se posicionaba en el arte y el feminismo. Yo creo que esas luchas hicieron perder tristemente muchas posibilidades. Esto ha sido lo que a mí me ha alejado un poco de las líneas de trabajo planteadas desde ciertos ámbitos del feminismo. Nunca de *Ca La Dona*, porque yo creo que CLD en ese sentido siempre ha sido muy plural, lo recogía todo siempre, no había discriminación de “esa es la buena teoría y esa es la mala”. En cambio, creo que DUODA, como centro de investigación, fue muy poco plural y trataba de bajar una línea muy concreta dentro del feminismo. Eso hacía que algunas mujeres que estaban muy ligadas a DUODA tenían un criterio muy específico de lo que se tenía que hacer o no en arte feminista.

Yo creo que en el ámbito artístico las historiadoras y las críticas lo que deberían hacer es observar lo que hay, no decir lo que hay que hacer. Y en eso, como artista, no solo lo vivo en el feminismo, sino que lo vivimos en todo. Parece que los críticos de arte enuncian lo que hay que hacer: “¡ahora hay que hacer arte político!”. Entonces el artista, aunque no tenga ni inquietud ni una ideología especial hace “arte político”. Como resultado aparecen cantidad de productos falsos. Y con el feminismo creo que ha pasado un poco lo mismo. Entonces había que hacer unas determinadas cosas, había que seguir una determinada línea ideológica a la hora de plantear proyectos artísticos. Yo creo que, en este sentido el arte femenino y feminista, que no necesariamente coinciden, sufrió mucho las consecuencias de este “mandato”.

P.- Describe tu participación en el proyecto...

R- Yo empiezo participando solamente como artista y más adelante, cuando Marta Darder se dedica a comisariar FemArt es cuando empiezo a participar como jurado y a través de MX Espai como espacio colaborador. Es entonces cuando, junto con Marta y Marga Ximenez, mi compañera y socia en nuestra galería, empezamos a desarrollar comisariados en colaboración con FemArt.

Para mí era bastante importante la participación de MX como espacio colaborador. Me hacía bastante ilusión porque MX era un espacio singular, un piso en el cual el baño y la cocina eran parte del espacio expositivo. Era muy íntimo. Era una primera planta, como una prolongación de nuestro trabajo como artistas. No era nuestra vivienda, pero se mantenía como en espacio de vivienda, vacío,

evidentemente, pero tenía un carácter de mucha intimidad. Era un espacio íntimo que se abría a un espacio público. Nuestra galería comenzó sin un objetivo específicamente feminista, pero por la lógica de nuestra propia forma de trabajar, en definitiva, lo era. Relacionábamos las técnicas tradicionales, sobre todo textiles, con conceptos contemporáneos y nuevas tecnologías. Marga viene del textil y yo estaba trabajando, en ese momento, con algunas nuevas tecnologías. En ese contexto, hacíamos una exposición muy populosa en la galería, que era de “arte mínimo”, durante muchos años, que tenía que ver con el concepto de “trama”. En ese espacio era cómo nosotras participábamos en la *Mostra*. Porque era un espacio que, aunque trabajábamos tanto con artistas hombres y mujeres, la gente creía que sólo exponían mujeres. Es curioso, pero cuando un proyecto incluye mujeres parece como que solo es “de mujeres”.

Yo nunca he estado muy centrada en un grupo concreto feminista, y dentro de la teorización feminista me costaba mucho empatizar con unas u otras. Supongo que cuando aparece la teoría *queer*, de alguna manera es cuando me empecé a sentir un poco más cómoda, porque esa flexibilidad me incluía. Hasta ese momento no me sentía demasiado incluida. Al principio, estando en Argentina, estaba más ligada con el feminismo de la igualdad. Pero cuando comienzan a desarrollarse las teorías relacionadas con la línea materna, donde la madre representa un imaginario muy concreto... no me sentí ligada a esa supuesta tradición femenina. Yo tengo una madre que murió muy joven, que no cosía nunca, a la que no le gustaban las cosas de la casa, era una mujer que leía mucho, apasionada del cine. En cambio, Marga, mi compañera, que proviene del mundo del tejido, sí que se sentía más relacionada por la recuperación de ese “hilo” de pensamiento. Sí que me sentí interpelada cuando, desde el feminismo, señalaban que todos los referentes a nivel educativo eran masculinos, porque todos mis referentes eran masculinos y realicé un esfuerzo enorme para ponerme a trabajar, investigar y buscar otras referencias. Un autoaprendizaje que no fue tal, ya que contaba con amigas historiadoras que me ponían las cosas más fáciles.

En ese momento, estamos hablando de los años 90, hay dos figuras muy importantes en mi vida en ese sentido: una es Bea Porqueres, a quien ahora desgraciadamente veo poco. Ella fue muy importante porque estaba investigando en ese sentido, sin esta voluntad de lucha de poder. Un rigor académico que provenía también de un posicionamiento político. Yo la respeto muchísimo, me enseñó muchísimo, y además con ella sentí que podía hacer camino. Y la otra persona importante como referente es Marga, que es una artista que tiene una genealogía absolutamente diferente a la mía y que me permite también visualizar otra manera de entender la realidad de la creación femenina. Femenina y feminista. Marga no es feminista en el sentido tradicional de la palabra, pero sí en su actitud y a su manera de crear esta muy ligada a unas líneas de actuación, que, por ejemplo, DUODA puso en valor en un momento determinado.

Mi obra nunca ha sido de reivindicación específicamente feminista. Hice algunas piezas relacionadas con un aspecto más reivindicativo, pero en general, yo siempre he pensado que, si yo actúo o acciono desde mi “ser mujer”, la problemática queda implícita dentro de mi trabajo político. Incluso en mis relaciones personales me ha pasado lo mismo. Yo nunca he reivindicado si soy lesbiana, si soy heterosexual si soy bisexual... ¡Nunca lo he reivindicado! Sí que entiendo que se reivindique, pero no he necesitado hacerlo, simplemente vivirlo. Yo siempre me he vivido como una mujer artista y como una artista mujer. Entonces las problemáticas que planteaba mi trabajo no necesariamente tenían que ir por ese camino. Y no estoy desvalorizando, en absoluto la gente que lo hace. Son camino. Además, me emocionan cantidad de obras que me pueden interpelar en ese sentido. Pero yo no lo he necesitado especialmente. Quizá porque en mi obra me ha preocupado más el mundo en general que el de la mujer en particular, o en todo caso la mujer como parte de las posturas clasistas, en este caso hetero-patriarcales.

P.- Es una práctica feminista?

R- Es una práctica feminista también, aunque puede ser considerada “poco activista”. Mi activismo iba por otros lados. Un activismo centrado en la docencia y en estar cerca de CLD, tratando de colaborar en lo que me pedían. En la docencia, es donde puse énfasis en las mujeres artistas de la historia del arte, de los 70, de los años 1920. Mis clases eran mi lugar de acción. Las mujeres artistas estaban siempre presentes y yo trataba de visibilizarlas. Daba muchas clases en las que solo pasaba obra de mujeres artistas, a ver como reaccionaban, para ver lo que pasaba... de alguna manera lo tenía muy presente. Y en ese sentido, sí que me he sentido activista. Ahora, dentro de lo que es mi propia obra... por ejemplo sé que algunas teóricas feministas no conectan con mi obra porque no cumple los parámetros que hay que cumplir. Yo con eso sí que me rebelo. Y soy rebelde, no por hacer lo contrario al “mandato”, pero sí que soy radical en cuanto hacer lo que creo y lo que necesito hacer. En todo momento fui disidente respecto de lo que eran los parámetros que se planteaban en cuanto a lo que había que hacer como mujer feminista, pero esto también me ha pasado con las “modas” y las directrices de los críticos que marcaban tendencias.

P.- ¿Viviste en algún momento este choque generacional, incluso choque cultural, de venir aquí y enfrentarte a un feminismo que no te apelaba? ¿Te costaba llamarte “feminista”?

R- No. Nunca me ha costado. No, al revés, a veces, si me costaba llamarme feminista era porque no era lo suficientemente activa. ¡Pero no porque me costara llamarme feminista! Había una época que era muy sorprendente el gran número de mujeres que decían “Yo soy feminista, pero...” Pero ¿qué? ¡No! ¡No! En ese sentido, yo nunca he tenido problemas de llamarme feminista.

P.- ¿Has vivido la problemática de la etiqueta *feminista* en las artistas? Esa tensión, contradicción, de no saber hasta qué punto la etiqueta de *feminista* te va a hacer bien o mal ante, por ejemplo, hombres artistas o programaciones culturales.

R- ¡Sí, muchísimo, muchísimo! Es que yo recuerdo que, en esa época, podía ser un problema para algunas mujeres estar en exposiciones solo de mujeres. Y aquí hay un gran tema a trabajar, aún hoy. Yo en ese sentido nunca he tenido problemas en decir que soy feminista, en todo caso lo que sentía es que le debía muchas cosas al feminismo.

Aunque también había muchas mujeres que decían “Soy feminista, pero tengo un marido fantástico”. ¡Era típico!, para que quedase claro que eran heterosexuales. Porque, además, había todo un miedo, de ciertas mujeres, de que feminismo podía tener que ver con lesbianismo. Y esto de lesbianismo.... claro, esto ahora no es un problema, pero en aquella época sí lo era. En aquel momento había ese miedo. Yo he estado con mujeres y con hombres en toda mi vida desde que tengo 16 años. Eso en aquella época, y en Argentina, era una cosa rarísima, sinceramente. Además, he hecho mucha terapia como buena argentina, mucho psicoanálisis... entonces a mí esto nunca me ha traído ningún problema. Ni he sentido presiones por autodefinirme como feminista ni con relación a mis deseos. Pero sí que es verdad que había mucho rechazo al feminismo.

En los años 80 principios de los 90, sobre todo en los 80, había una gran diferencia entre el activismo feminista y arte femenino. Este tema lo traté en el seminario, yo propongo unos bloques de cuatro tipologías de artistas en aquel momento. Hay un tipo de artistas, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, que no eran especialmente feministas, y hasta tenían algún reparo a autodenominarse feministas, aunque su trabajo artístico lo parecía. Mujeres que no querían que se las incluya en exposiciones de mujeres en exclusiva pero que su obra tiene un “toque” feminista. ¿Por qué? ¡Porque están haciendo lo que se hace afuera! En ese momento, hacer arte contemporáneo era bastante difícil, porque no había Internet. Claro, ahora sabemos lo que ha pasado en todo el mundo, pero en los años 80 la gente que tenía conocimiento de lo que pasaba fuera era gente con recursos económicos. Se iban a fuera, veían lo que se estaba haciendo, y de una manera intuitiva, hacían cosas que estaban relacionadas con el cuerpo, hacían cosas que estaban ligadas con el movimiento de mujeres feministas, pero lo hacían de una manera, creo yo, bastante inconsciente, o con menos consciencia con la que lo estaba haciendo Barbara Kruger por ejemplo. Entre otras cosas, porque aquí no había investigación feminista, al menos, a la vista. Entonces esta gente iba haciendo, a la vez que negaban ser feministas, aunque habían empatizado con ello.

Después estaba el núcleo duro de feministas activistas. Que dentro de este feminismo-activo, hay por ejemplo Mari Chordá o Elsa Plaza, que hacen obra ligada a su activismo y posiblemente sin un objetivo tan profesional, en el sentido estricto. Elsa como ilustradora de La Sal, y Mari, que por fin se ha hecho visible, como artista. ¡Ha hecho falta que la Tate Modern y el MNAC se fijen en su trabajo para que el feminismo la reivindique! ¡A mí me da rabia! Es verdad que lo que ha hecho que Mari esté ahora donde esté es el trabajo de Assumpta, pero se podría haber hecho con muchísimas mujeres. Yo creo que hay una cosa que ha pasado, y es que toda esta lucha de poderes se ha olvidado de las artistas. La crítica de arte, las comisarias, se olvidaron de las artistas. Cuando en realidad lo que tenían que hacer era observar lo que se estaba haciendo y tratar de visibilizarlas. Y claro, como yo estoy en este espacio intermedio, yo no me sentía tampoco muy afín con nadie. Sí, con la gente que estaba investigando, con Bea Porqueres o Núria Rius, Elina Norandi, la gente que estaba investigando en términos de historiografía desde una perspectiva feminista.

Podíamos encontrar las artistas que venían de ver lo que se hacía en el extranjero, las activistas y luego había todo un grupo de gente que yo creo que eran - estamos hablando de los años 80 que hay el boom de la pintura- artistas ligadas al tiempo y los acontecimientos. El feminismo está muy en contra del boom de la pintura. Porque la pintura se considera representativa del hetero-patriarcado. Nada más lejos de la línea materna. Es una tradición muy masculina. Pero en los años 80 la pintura vuelve a estar de moda en el mercado, aparecen cantidad de artistas pintoras. Chavela Vargas, que desapareció del escenario artístico, Menchu Lamas o la misma Susana Solano como escultora. En esos momentos el Partido Socialista, desde el gobierno, lo que hace es poner en juego la cultura como tarjeta de presentación de una sociedad supuestamente renovada, es el momento en que se crea ARCO, son los momentos en los que se tiene que demostrar que España está a la altura de Europa en todos los sentidos.

A estas artistas, el mundo del feminismo las ningunea ya que se encuentran jugando en la liga del mundo del arte en general.

Y después yo creo que hay un cuarto espacio, que es en el que me incluyo, que es un espacio en el que hay una obra que recoge una reflexión respecto al feminismo pero que no responde a los parámetros que están marcando las líneas feministas. Ni responde a las feministas ni los parámetros del mercado. Y en este espacio que hay bastante gente que hemos ido trabajando en nuestras cosas con una deriva más singular, Glòria Llesui, Anna Mauri... Hoy, en ese sentido, las nuevas generaciones son muchísimo más abiertas y espero que eso reduzca la lucha por los espacios. Porque la precariedad nos ha hecho pisar menos fuerte en este sentido. Es tanta la precariedad, que ya nadie está intentando entrar en la Universidad, ya que entrar en la universidad equivale a ganar 400 euros.

P.- *FemArt* está situado dentro del activismo. Desde un espacio activista se le da un espacio artístico. *FemArt*, no se encuentra en el seno del circuito artístico. Aunque *FemArt* manifiesta abiertamente buscar estar fuera del circuito artístico institucional. ¿Es entonces *FemArt* un espacio incómodo de situar?

R- Entiendo lo que dices porque yo creo que es un tema que debatir en profundidad. ¿Cómo lo situamos? Yo recuerdo la época donde lo que se intenta es poner énfasis en el criterio feminista en *FemArt*, es decir, trabajar en una línea ideológico-política. Ya no es eso de “la mujer es creativa”, sino que hay una gran preocupación porque *FemArt* no está en el ojo del huracán del arte. Yo creo que es sobre todo Marta Darder, que intenta que *FemArt* salga del espacio de CLD e incluye la Bonnemaïson y otros espacios de la ciudad. Incluso hay un *FemArt* que se hace en la calle. La preocupación de Marta en ese momento es jugar a este pulso, ese equilibrio tan difícil de que *FemArt* mantenga un espíritu activista y que a la vez se incorporen artistas profesionales, de manera que artistas que estén trabajando en el mundo del arte se acerquen a *FemArt* hagan o no hagan obra en línea específicamente feminista.

Es el momento en que también la Bonnemaïson podía jugar este papel de espacio entre el arte y el activismo feminista. Ahí se hace, en ese momento, una exposición comisariada por Bea Porqueres, “*Deposeu les armes*”. Esta exposición costó bastante dinero, de formato profesional, y que de alguna manera el objetivo estaba en la línea de lo que Marta Darder intenta hacer en *FemArt*. Es decir, trabajar con las mujeres del mundo del arte y poniendo recursos para ello. Para “*Deposeu les armes*” se trajo obra de Alemania de Kathe Kollwitz y fue una exposición de referencia. Pero muchas mujeres no estaban de acuerdo en poner tanto dinero en una cosa que a no a todas las mujeres les interesa. Es verdad que para nosotras el tema del arte es fundamental. Y todas sabemos, las que estamos en el mundo del arte, que una exposición con montaje, transporte, seguros, producción de actividades y programas públicos, textos, puede costar mucho dinero. La exposición aquella habrá costado lo que una exposición pequeña en cualquier Centro de Arte. La gente lo vio como un escándalo, a pesar de que fue un gran acontecimiento. Marta estaba en esa misma línea, intentó ampliar *FemArt* en un momento en el que había algo de dinero. Se pudo acceder a cosas impensables antes, para hacer un buen display de las cosas que se exponen, necesitas gente profesional, montadoras profesionales, necesitas gente, digamos, con una cierta profesionalidad.

En ese momento en la Bonnemaïson se montó un golpe de estado que acaba echando a Marta y a Mireia Bofill, que era la que coordinaba el centro. Y se les acusa de malversación de dinero. Lo que pasa es que se estaban haciendo las cosas de otra manera. El activismo decía ¿Pero esto qué es? Si nosotras somos tan creativas, ¿no necesitamos traer a Berta Von Suttner, ni a Kathe Kollwitz! Este hecho produjo una crisis que fue aprovechada por un grupo determinado que se hizo con la Bonnemaïson. Una acción política al mejor estilo de la masculinidad conocida por todas.

Bajo mi punto de vista, Marta Darder se implicó con mucha profesionalidad, porque además es artista y conoce muy bien el ámbito cultural, y esa era la posibilidad que *FemArt* tuviera una deriva hacia la posibilidad de incluirse dentro de lo que sería el mundo del arte. ¿Cuál sería la contrapartida negativa de esto? que a lo mejor perdería intensidad activista. Ese equilibrio es muy difícil. Entonces, lo que pasó es que aquel conflicto, como pasa en todos los conflictos, es que hubo quien lo aprovechó y en vez de desarrollarse un debate entran en juego intereses personales y peleas. Yo creo que en realidad hizo un esfuerzo enorme, y como siempre en estos casos acabó muy “quemada”. Fue muy duro para ella, lo pasó muy mal.

De todas maneras, creo que *FemArt*, siempre ha estado en este conflicto. Yo creo que ahora las que lleváis *FemArt* estáis preocupadas por abordar nuevamente este tema. Creo que hay artistas muy buenas en la Mostra, pero vuelvo otra vez a mi tema: ¿Qué pasa con las críticas y las comisarias? ¿Qué pasa con las que realmente están comisariando cosas? ¿Porque no se implican? Si están en desacuerdo, ¿por qué no plantean el debate? ¿Por qué no usan *FemArt* como cantera? ¡Esto es muy importante! Porque si *FemArt* fuera cantera... Ahora tú lo ves como cantera, pero no fue gracias a las historiadoras y a

las comisarias. Ha sido cantera porque de pronto algunas de vosotras os habéis dado cuenta, que por ahí ha pasado gente muy buena. Artistas que después se ha profesionalizado y que lleva una carrera y que ha pasado por *FemArt*. Porque *FemArt* en un momento determinado la ha interpelado, porque lo que es *FemArt*, es activismo y energía. Y cuando tu presentas la obra, no es porque vas a estar en el “*rovell de l'ou*”, sino porque realizas una acción colectiva que generará un debate de interés.

Pero hay una cosa que en este último *FemArt* me incomodó, que tiene que ver con esta preocupación por la visibilidad mal entendida y es que nombrabais a las artistas que creéis importantes, como si eso os diera algún tipo de prestigio. ¿Para sentirse legitimada se tiene que estar reconocida por el estado, la institución hetero-patriarcal? Lo que quiero decir es: es que vosotras tenéis que legitimar. Si os gusta mucho Mari Chordá, ¡claro que la reivindicáis! Y si os gusta mucho cualquier artista desconocida, que tiene una obra buenísima, que a lo mejor tiene 18 años o 25 u 80... es igual, vuestro criterio es el que vale. Hay que darse cuenta de que lo que hay que hacer con el feminismo es hacer visible lo que estamos haciendo ¡todas! Las mujeres tenemos que ser solidarias las unas con las otras. Porque si no, ¡no cambiaremos nunca nada!

P.- En 2011 hubo una crisis interna y en 2015 no nos dieron ninguna subvención...

R- Yo, en el Ayuntamiento, estuve en el jurado dos veces. En el 2015 estaba presente en la reunión del jurado, con voz, pero sin voto. Fue el primer año que me llamaron como asesora, el primer año con Ada Colau, si no recuerdo mal. Cuando se presenta el proyecto de *Ca La Dona*, alguien dice “¡Uf! ¡Son tan malas artistas! Y yo digo “¿Por qué dices esto? Es un proyecto artístico-activista”. Fue el año que no se le dio la subvención. Al año siguiente yo ya estuve en el jurado y pude votar, y se le dio una subvención pequeña, pero se le dio una subvención. Pero, ahí hay un punto de razón, en tanto que no se han explicado bien los verdaderos objetivos de *Ca La Dona* y la *Mostra de dones*. Porque si se hubiera explicado como activismo o como una forma subversión de imaginarios, el jurado no hubiera dicho que era una mala exposición. Una cosa es que se posicione la Muestra en una lucha específica, de manera de dejar claro los objetivos, pero si lo dejas en segundo término confundes y te valoran en tanto a la calidad en un sentido estrictamente artístico. Hay que dejar claro los objetivos que se persiguen.

P.- ¿Estamos a tiempo de transformar el poder?

R- Si, por supuesto que se está a tiempo. Piensa que el movimiento feminista aún tiene mucho por recorrer. Y aquí en España llevamos 3 o 4 décadas, es muy poco tiempo. Creo también que en el tema del arte han sido más exageradas las luchas de poder. Porque también el espacio es más pequeño y hay menos gente. Las mujeres que ostentan o que coordinan los espacios de investigación y gestión han de ser muy generosas. Y es por ello por lo que *Ca La Dona* me parece de los espacios menos intoxicados. Y por eso siempre ha sido un espacio donde se ha podido respirar.

P.- La función de arte, como lo entendía *FemArt*, era visibilizar y activar en un primer momento, después.... ¿Cómo ves los planteamientos de *FemArt*? ¿Más teórico, quizás más diluido, más líquido...?

R- Bastante líquido. Hubo épocas de discusión en el jurado muy interesantes, que dedicábamos días a la deliberación. Eran épocas en las que estábamos en el otro local, el de Caspe. En general las personas del jurado teníamos diferentes perfiles, estaba Dolo, Teresa Sanz, que aportaban algo de línea ideológica, y luego éramos dos o tres personas que teníamos más conocimiento de lo que era el mundo del arte. Y todas intentábamos congeniar, tarea difícil. No siempre salíamos muy airoas.

Cuando el otro día Teresa me llamó porque se iba a poner en marcha la *Mostra Emergències* organizada por *FemArt* a partir del 2019 encarada a artistas en formación y de carácter mixto, en un momento le dije “Yo creo que *FemArt* siempre tendría que haber sido esto”. *FemArt* pretendía ocupar un espacio muy ambicioso y no se llegaba. En cambio, si se hace una convocatoria de gente emergente, lo que le pides a esa gente emergente, es otra cosa. Ya nadie exige que haya el nivel que proporciona la experiencia. Pero si se exigirá un cierto nivel teórico y creativo. Porque es gente que está estudiando, gente que está en la Universidad o en las Escuelas de Arte. Es muy probable que el debate ideológico que se genere esté más incluido y pueda tener mucho más intercambio en ambos sentidos (de las que participan desde *Ca La Dona* y de *Ca La Dona* hacia la Universidad o hacia las escuelas de arte), un retorno de los dos lados. Con relación a *Emergències* lo que haría, es algo que hacen en el Prat UNZIP (donde yo estoy este año en el jurado) que es un taller de como presentar un proyecto. Hay que hacer este tipo de trabajo de base. Entonces yo creo que el futuro de la *Mostra d'Art* es este. Habría que revisar el cómo se hace el año que no es *Emergències*, para que realmente sea diferenciador. A lo mejor, que la convocatoria no sea una convocatoria, sino que sea un comisariado. Entonces allí se podría hacer un trabajo de mostrar paradigmas, pero exigiendo además nivel ideológico de debate y de calidad artística. Y me parece

fantástico si habéis pensado en un comisariado (implicando a las comisarias y teóricas existentes) entonces ahí sí que hacéis una exposición, digamos, dirigida, donde dais espacio a todo.

P.- Como dice Cristina Font, al principio la *Mostra FemArt* era una “muestra”. ¿Somos una muestra de mujeres o una exposición feminista? Según Assumpta, habría que revisar la vigencia de las muestras de mujeres y ver si no han hecho un flaco favor a la reputación del arte de mujeres.

R- Lo que no entiendo es porqué las comisarias y las críticas de arte no generaron este debate. Si ellas estaban viendo que se producía una equivocación año tras año, ¿por qué no se implicaron? Yo no digo que impongan su criterio, sino que traten este tema y llamen al debate. ¿Porque no se ha generado? A esto me refiero con relación a la falta de generosidad y a dejar que las cosas mueran por sí solas, en vez de aportar y ayudar a la mejora de los proyectos.

Respondiendo a tu pregunta, yo creo que es una Muestra Activista de mujeres. No todas las mujeres que se presentan en *FemArt* son activistas. Las hacen activistas desde el comisariado de *FemArt*. Da que pensar...

P.- En 2016 hicimos un debate sobre la existencia del arte feminista y su creación como etiqueta en los museos contemporáneos, a raíz de las líneas de paridad en los museos. Debatimos también el concepto de Arte femenino como etiqueta estética. ¿Cómo ves estos términos?

R- Aquí lo que pasa es que Arte Femenino se puede interpretar de dos maneras: arte femenino o arte feminista. La *Mostra* empieza siendo arte femenino, esto que decíamos sobre la creatividad femenina, pero yo creo que después, hay como un pulso continuo de intentar generar algo más que una muestra de arte femenino, pasarse a lo que podría ser mostrar Arte Feminista. Lo que pasa es que en el arte feminista lo que se pierde es esta idea de creatividad de las mujeres, fuera del ámbito profesional y a algunas artistas más profesionales. Por dos motivos: porque hay un arte de mujeres que no necesariamente es feminista en tanto a reivindicación y por otro lado se pierde la creatividad colectiva de mujeres no necesariamente artistas. Yo creo que la deriva ha ido hacia allí. Lo que pasa es que esa deriva, como se ha ido gestionando para que ese arte feminista se haga presente en la ciudad, en el país, que se haga presente en el mundo del arte y en el mundo, se tendría que haber trabajado codo a codo con teóricas feministas, activistas y investigadoras de arte contemporáneo. Pero esa colaboración no se ha generado, la muestra ha mejorado y se ha transformado en otra cosa, pero no ha generado este relato convincente. No se ha sabido explicar bien. Yo creo que no se ha sabido explicar porque el objetivo tampoco estaba claro.

P.- Qué feminismos han atravesado *FemArt*?

R- Yo creo que el feminismo en general ha hecho un cambio sustancial en los últimos 5 años. Un cambio fundamental que ha sido ampliar la preocupación y la mirada al mundo, al mundo de la discriminación en general, y esto se muestra en las últimas manifestaciones. El feminismo ha podido salir de su corporativismo. Siempre en un primer momento tienes que entender dónde estás, quien eres, para poder traspasar ese estadio. Yo creo que los feminismos han hecho ese trasvase y ha sido fundamental. Y es por eso por lo que ahora somos verdaderamente peligrosas. Antes no lo éramos tanto. En ese ampliarse y en esa nueva mirada han aparecido cosas que estaban ahí siempre, como las mujeres migrantes, como las cuestiones de raza, como la discriminación sexual a otros niveles.

La *Mostra*, como el feminismo en general, era un feminismo blanco y de base burguesa. En este momento, el feminismo más activo lo tiene todo mucho más claro. Cuando viene Judith Butler, hace dos o tres años, y en el momento en que todo el mundo estaba esperando que hablara del cuerpo, habla de los cuerpos, pero los que están en el mar, de los cuerpos de los migrantes y nos da una lección. Pero cuando aparecen teóricas como Kimberlé Williams o volvemos a las lecturas de Angela Davis o nos encontramos con los textos de Audre Lorde, comprobamos que el feminismo puede abarcar realmente el mundo de las mujeres sin excepciones ni clasismos.

FemArt ha pasado por todo ello, por los diferentes feminismos, pero de manera tibia, ya que la lucha entre teorización feminista, activismo y excelencia artística dejaba a la *Mostra* en un espacio de nadie.

P.- Muchas veces las temáticas pretenden recoger reivindicaciones del movimiento feminista. ¿Esto vale? Una temática que trate de un tópico... Que *FemArt* dedique una muestra a lo decolonial, no necesariamente indicaría que se estuviera desarrollando un trabajo decolonial, lo mismo con otras temáticas y por supuesto, con muchos más proyectos que no son *FemArt*. Como ves la trayectoria de estas temáticas. Son tópicos feministas, ¿qué riesgo hay en que sean tópicos?

R- Un poco. A mí, en general, las temáticas no me han gustado casi nunca. Nunca las he compartido. A mí siempre me han parecido intentos de dirigir unidireccionalmente, el tema daba la respuesta. Lo del “*Àpat*

Transgressor” no me ha gustado nada. Además, yo creo que la cuestión temática no puede ser una cosa que surge, sino que tiene que aparecer unido a otras cosas. Hay que trabajar con esas chicas que se van a presentar, hay que hacer trabajo todo el año. Si se va a trabajar un concepto en la muestra, este concepto se tiene que procesar de otras maneras. Es decir, no tiene que ser La muestra y El concepto. Si no, que hay que trabajar, hay que hacer una serie de seminarios, hay que hacer una serie de debates. La muestra tendría que ser un trabajo previo y un trabajo posterior. Y la exposición de los proyectos es solo una parte. Yo creo que, en ese sentido, la temática y el concepto en el que se trabaje tendrá más sentido y estará más ligado a una problemática que se esté trabajando y que se esté investigando. Habría que ampliar esa perspectiva a otros objetivos e incluso a otros presupuestos. Y que vosotras podáis trabajar también fuera de la época de *FemArt*, con alguna subvención para hacer investigación, -ya sé que todo es muy precario y todo es muy difícil- pero buscar o unirlo a cosas relacionadas con la Universidad, las Escuelas de Arte y los espacios de reflexión feministas.

3.8. Marta Darder i Nora Ancarola

Activista cultural, artista, educadora i filòloga. Antic membre de FemArt. (Bar SOCO, Barcelona 26/04/2019) Entrevista realitzada en col·laboració amb Nora Ancarola

A.F. - Artista, feminista o activista, com es gestiona la identificació amb aquests conceptes?

M.D.- Sempre he fet el que m'ha donat la gana o ho intento. Treballo en contacte amb la gent, si em trobo algú que m'agrada, doncs treballo amb aquesta persona. Si em sento a gust, llavors jo hi treballo. Llavors a Belles Arts em trobo amb la Dolo Pulido i resulta que ella és feminista, i llavors ella em proposa de participar a la mostra i jo participo. A mi les etiquetes no em serveixen de res...perquè una es pot dir feminista i després ser una fatxa de merda! No m'interessa això. Treballo amb la gent que em trobo i en el sentir-me a gust, i que la gent gaudeixi del que està fent i que jo pugui gaudir del que faig. Em vaig donar compte que havia de lluitar per la llibertat dels altres per tenir la meua llibertat. A partir d'aquí, si jo em trobo amb gent que facilita la llibertat d'uns i d'altres, llavors treballo amb aquesta gent. Amb la Dolo treballàvem per fer visible l'obra de les dones, per fomentar la comunicació, el compartir. acompanyàvem i recolzàvem les artistes a respectar-se i sentir-se orgulloses de la seva obra i perseverar (1).

A.F. - Com es produeix el canvi d'artista a integrar-te a FemArt?

M.D. - Quan jo era comissària jo ja no participava com a artista. Jo crec que vaig començar el 2005 i vaig acabar el 2009. Que el 2009 ja no vam fer catàleg, vam fer un tríptic. Va anar de la mateixa manera que quan vaig entrar a participar en general a la mostra, que va ser perquè la Dolo em va dir "vols participar com a artista?" i jo vaig dir "val, doncs si"; doncs igual, la Dolo em va dir "Vols ser la curadora de la mostra?" i jo vaig dir "si, però no sense tu! Jo havia treballat ja com a curadora en exposicions muntades per mi a La Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona al 1998 "De corpore" i al 2002 "De anima" (2). La Dolo coneixia la meua feina en aquestes dues exposicions on hi va participar molta gent i de diferents àmbits. i també coneixia el projecte de "l'Olla de Grills" on l'horitzontalitat n'era la base. Així que participava com artista a la FemArt, però ja havia desenvolupat projectes propis com a curadora.

N.A. - Vas fer de jurat alguna vegada?

M.D. - Em sembla que no... perquè jo era artista i després la Dolo em va proposar directament com a comissària. Ella em va dir "vols portar la mostra tu?" i, com et deia, jo li vaig dir "sí, però no sense tu, perquè jo el moviment feminista no el conec de res i llavors tu fas aquest contacte cap a dintre i jo el faig cap enfora". Ella al principi em deia que no i llavors jo li vaig dir "és que si tu no hi ets jo no hi soc", llavors vam treballar juntes tota l'estona que vaig ser-hi. I amb la Betlem també vam treballar molt. Aquí hi ha un treball col·laboratiu, un treball en grup de persones que estan en un mateix projecte, ja sigui més en la cosa administrativa o l'artística.

A.F.- Es treballava en horitzontal? Hi havia tasques diferenciades?

M.D. - Totalment, o sigui, jo no puc entendre el treball d'una altra manera. Cadascú tenia tasques i responsabilitats. Constantment compartíem, comunicàvem, ens acompanyàvem en les diverses tasques. Amb respecte mutu dins i fora.

A.F. - Mirant els pressupostos, abans del 2008 (abans de la crisi) veig que hi ha un increment dels pressupostos.

M.D. - Si, l'ICUB ens donava 3000 euros, em sembla. I amb això fèiem els catàlegs. La Generalitat no donava res i l'ICD donava diners, però era per tot el projecte de Ca La Dona. Amb tot aquests diners vam començar a fer catàlegs grans. Perquè clar, la meua feina era cap enfora, i jo soc una persona inclusiva, no concebo que una persona no pugui participar o jo no considero que hagi de ser jo la que decideixi que no pot participar. Si tu vols participar ets tu l'única persona que ha de decidir que pots participar. La meua feina la feia les 24 hores del dia. Jo anava a llocs i a tot arreu on anava els encoratjava a participar i a participar des de la seva manera de fer. Jo no imposo tampoc cap manera de fer. Però bé, el pressupost que teníem anava gairebé tot al catàleg. El catàleg era un al·licient per a tothom i una manera eficaç d'incloure a tothom i de projectar la visibilitat.

N.A. - En la època que tu eres curadora, es treballava a partir de concurs? Hi havia jurat?

M.D. - Si clar, la gent es presentava i hi havia un jurat. El que passa és que vam inaugurar l'Extra FemArt, que funcionava d'una altra manera en paral·lel. Nosaltres decidíem que hi havia una sèrie de persones

que podrien participar i les contactàvem. Contactàvem amb aquestes persones, els explicàvem l'enfocament de la mostra, anaves a gent que estava com més reconeguda dins del món de l'art, com la Soledad Sevilla, per exemple. I et deien que sí! Perquè era com una invitació. Tot allò era un projecte orgànic que funcionava de forma autònoma. Era la mateixa naturalesa orgànica del projecte que et portava a anar cap a un lloc o anar cap a un altre. I llavors, doncs, em deixava portar pel propi projecte, i per la gent que et vas trobant. Alhora, no deixava d'encoratjar a tothom, que tothom participés, perquè és un projecte obert, és un projecte viu, es un projecte orgànic, horitzontal, que pots participar des de la teva manera de fer, sense necessitat d'incloure't dins de cap patró ni res. Aleshores hi havia la gent convidada i la gent que es que es presentava per concurss,....

N.A. - I després hi havien els espais!

M.D. - Exacte! La idea era obrir-nos a altres espais. I ens apropàvem de la mateixa manera: d'aquesta forma inclusiva, d'aquesta forma agradable, de que tots estem treballant per un mateix projecte, de fer visible les dones artistes, per fer visible altres maneres de fer. No tot és dintre del sistema que vivim, si no que hi ha altres temàtiques que són importants i no s'estan tenint en compte. Vam estar en llocs com l'Espai MX 1010, l'espai creat per Nora Ancarola i Marga Ximenez, que ja estaven vinculades amb la mostra.

N.A. - Nosaltres participàvem com a espai. Però el que és interessant dels espais era que a nosaltres també proposàvem a les artistes o a l'equip de FemArt. Per exemple: nosaltres teníem molts aparells de vídeo i a FemArt tenien un munt de gent que havia presentat peces de videoart. Ens comunicàvem en aquest sentit. Els espais jugaven també d'una manera orgànica!

M.D. - Exacte! Tothom participava en la presa de decisions!

N.A. - Nosaltres podíem acollir coses que s'havien escollit en la convocatòria de FemArt o afegir artistes.

M.D. - Els espais proposaven! És una forma de treballar en la que tothom pren part i tothom es pren el projecte com a seu! Perquè tu el proposes com un projecte que és de tothom, és obert. Tens cura de tu mateix però tens cura dels altres!

A.F. - Tot aquest treball s'organitzava a través de reunions? Us reuníeu físicament amb els diversos agents involucrats?

M.D. - Si...Però tot era molt orgànic, també. O sigui, no eren reunions massa tancades, si no que eren més aviat trobades, em desplaçava. I llavors, qui pot fer-ho va i qui no pot fer-ho no va.

A.F. - L'equip FemArt es reunia sovint? Avui en dia tenim establert una reunió setmanal; aleshores, com us ho muntàveu?

M.D. - No, no! Nosaltres estàvem sempre en contacte! És una manera de treballar continuada, sense interrupció.

N.A. - Jo crec que és molt important que hi hagi aquest doble treball: la Dolo feia el treball per dins i la Marta el treball per fora. És fonamental tenir una persona que conegui l'ambient del que s'està fent en l'art. Ella s'apropava als espais i li feien cas, perquè ja la coneixien.

A.F. - En el moment en que tu comissaries la mostra es podria dir que és el moment àlgid de FemArt, el moment en el que col·laboren més espais, el moment en que les mostres acullen i hi participen més artistes, les mostres que compten amb més pressupost, etc. De fet, són els anys en que trobem una espècie de "cantera" d'artistes que més endavant comptaran amb reconeixement institucional. Ho veus d'aquesta manera?

M.D. - Si, clar. Si, si, la Núria Güell, la Mireia Saladrigues... Però que no se'n recorden gaire que han passat per FemArt!

N.A. - Bé, algunes més que d'altres! [Riem]

A.F. - En aquell moment, doncs, els objectius de FemArt quins eren? Disten dels objectius inicials del projecte de ser una plataforma de visibilització de dones artistes i creatives, de posar a disposició l'espai de Ca La Dona i dotar d'un espai activista a les artistes? Quan entres tu, que ja han passat 12 anys de projecte, en què busca convertir-se FemArt, es va replantejar paràmetres de qualitat, representació, popularitat, etc.?

M.D. - Els primers anys la Carme Porta ja treballava amb la Dolo. O sigui, la Dolo ja hi és des del principi! Jo no canvio res, ho anàvem transformant a mesura que anàvem treballant. La Dolo i jo, sí que de tant en tant ens assèiem i debatíem coses. Però, jo crec que la Dolo ja va veure que si m'agafava a mi per treballar ja passaria el que havia de passar. Llavors, no calia que parléssim gaire. Si que teníem les premisses de

visibilitzar i involucrar a més actius i més agents de Barcelona dintre del projecte. Volíem ampliar l'espectre.

Jo crec que vam fer una tasca de tenir cura de tothom que està volent mostrar una sèrie de treballs que està duent a terme. Aleshores, apoderes a tothom i li dius a tothom que el seu treball és fantàstic perquè no hi ha ningú altre que pugui dur a terme aquest treball. Estàvem dient: "Fantàstic! Endavant! Endavant les atxes! Obrim!". Aleshores vas als espais i els engresques, i al final tothom vol participar.

N.A. - Entenc el que dius, el que passa és que entenc també del que està parlant l'Anna. La paraula "qualitat" a tu no t'agrada, però es veritat que quan tu amplies l'espectre i dius: Bé, per una banda està el concurs, després hi han uns espais que poden participar, hi ha un agent de fora, etc. estàs enriquint el projecte. Tu el que vas fer va ser afegir mons diferents dins del món *FemArt*. Sobretot gent que ja està treballant en el món de l'art. I aquesta, diguem-ne, qualificació, tot i que no ens agradi la paraula, li dona una força a allò que s'està fent, d'una manera natural. Però si que és veritat que hi havia Soledad Sevilla al costat d'una artista de 22 anys. Jo crec que això té un valor brutal! És com que es treballava en un cercle i s'ha ampliat el cercle!

A.F. - Jo crec que vas saber fer que *FemArt* es nodrís d'uns espais que coneixies molt i molt bé que eren els espais artístics. Això és una cosa que avui en dia preocupa a l'equip *FemArt*. Però amb la diferència que tu creaves el marc per que aquests agents se sumessin a unes pràctiques *FemArtianes* i horitzontals mentre que avui en dia estem preocupades per haver d'emular o acceptar pràctiques arrelades al circuit artístic, per tal d'estar presents en l'àmbit cultural de la ciutat, que poden fer canviar les maneres de fer del projecte!

M.D. - Clar! Però tu no t'has de voler semblar a res! I encara que no hagués conegut el món de l'art, hi hagués anat!

N.A. - Si, però el coneixes! I saps a on anar! El problema es que moltes vegades, la gent que portava la mostra era gent que tenia molt bones intencions, que acabava de sortir de la Universitat, però que no tenien ni idea de quines són les portes.

A.F. - Clar també el fet d'encertar, de ser intel·ligent: saber què anar a buscar i què no.

M.D. - Tot això és molt important, Però clar, tot això es pot fer si tu proposes una cosa que no és una proposta tancada. Perquè el que vols es que el projecte sigui orgànic i el que vol es que el projecte s'enriqueixi! I el projecte s'enriqueix de la diferència.

A.F. - En aquella etapa s'enriqueix, també, els catàlegs, que sumen historiadores i teòriques de l'art. A més, *FemArt* planteja un moviment molt intel·ligent: portar aquests catàlegs a les biblioteques de la Diputació. D'on va sortir aquesta iniciativa?

M.D. - A veure, perquè jo tinc una altra de-formació. O sigui a part de ser de clàssiques i de Belles Arts, jo he treballat molts anys a Edicions 62. Llavors el catàleg també el feia jo, amb una dissenyadora. A part de la coordinació del catàleg, i a part de la coordinació i curadoria de la mostra, i a part del disseny de les exposicions i a part de les relacions públiques, de la idea del concepte que fèiem conjuntament amb la Dolo, també m'involucro en el disseny del catàleg també. Jo ja li passo la idea absolutament desenvolupada a la dissenyadora que era la Natàlia Arranz.

Com jo he treballat dins del món editorial, jo se que és molt important que els llibres arribin a totes les biblioteques. És una forma més de visibilitzar la feina que fas. I, a part, també, el dir que fas un catàleg, es una eina més per convèncer a algú. I a més, si tu tens cura de tot, i tractes bé a tothom, i el catàleg surt tal com tu has demanat que surti la teva obra, la gent surt encantada! Per exemple, hi havia una mica de problema amb l'Extra *FemArt*, perquè no s'acabava d'entendre com se separava de la mostra *FemArt*, en el catàleg. Se separava perquè: Primer, perquè hi ha aquest contacte amb els espais que també et proposen gent; i després, perquè hi ha gent que ja no s'ha de presentar a un concurs però en canvi si que poden participar d'una altra manera, estan dins del mateix catàleg i estan empoderant a les altres persones que s'estan presentant. Es que és un intercanvi! I aquestes dones invitades també s'apoderen perquè estan treballant amb gent jove! Es que tot repercuteix...Fixa't! Quan tu inclou a una persona com la Soledad Sevilla, aquesta persona està afavorint que les altres persones es visibilitzin més. I la Soledad Sevilla és conscient d'això i participa amb consciència d'això!

N.A. - Jo crec que això és una de les claus. De que el concurs sigui un punt d'inflexió però ha d'haver-hi altres estratègies... perquè si no també en la dinàmica de concurs pot ser perversa: si es presenta una persona molt coneguda al concurs, encara que es presenti amb una obra poc potent, se l'accepta, o el contrari, si es presenta una persona molt coneguda amb una peça molt bona dius "home! quina mala competència amb una noia de 22 anys de la Universitat". S'han de generar estratègies diferents en àmbits diferents.

A.F. - FemArt manifesta que els seus trets fonamentals han estat situar-se fora de circuits comercials i circuits institucionals de l'art. Tot i això, es queda també fora d'altres circuits culturals i artístics de la ciutat. Això ha sigut volgut o conseqüència d'alguna cosa?

M.D. - Això és cosa de Ca La Dona. Jo quan vaig entrar vaig començar a buscar sponsors, perquè vaig pensar que era un projecte molt potent i que grans empreses ens podrien donar diners i aquí podem fer de tot. Doncs els sponsors que trobàvem i proposàvem, des de Ca La Dona ens deien que no. Perquè estaven dintre d'un llistat d'empreses que no podien patrocinar res. Després ja ho vaig entendre! I aleshores ja no vam anar a buscar altres sponsors.

A.F. - Els modes de fer de Ca La Dona regien les pràctiques de FemArt?

M.D. - Totalment!

A.F. - Van impossibilitar algunes tasques que es volien impulsar?

M.D. - Això... la Dolo estava entremig! La Dolo parlava cap a dintre el que havíem parlat nosaltres i si hi havia alguna cosa que no es podia fer, doncs ho tornàvem a parlar i buscàvem una altra estratègia. Es que no hi ha problema. Vull dir, hi ha tantes maneres de fer les coses que es pot fer d'una altra manera.

A.F. - En que volíeu convertir FemArt? Quines noves idees volíeu impulsar amb la recerca de més recursos?

M.D. - Volíem tenir diners per poder produir obres de gent jove que volia fer coses. I llavors, donar més visibilitat encara! Si tu tens diners pots fer moltes més coses: pots fer residència d'artistes, pots afavorir que una artista que no té diners pugui produir obra, etc.,

N.A. - Això dels sponsors no ho veig clar.

M.D. - Per això no ho vam fer. O sigui això és el que vam pensar, però després em van dir que no.

N.A. - O sigui, pot haver-hi sponsors de molts tipus. Però clar, que banques o empreses privades patrocinin la mostra de FemArt no és una cosa que em molestaria.

M.D. - Hi ha moltes maneres i molts llocs per anar a buscar diners. Volíem afavorir una producció d'obra, poder fer un *stage* o una residència, poder pagar a la gent que venen a fer conferències, poder pagar una taula rodona, etc. Era més innocent que ara. A veure, jo ho vaig entendre. Però jo no vaig anar a buscar al Banc de Sabadell! Però si que vaig anar per exemple, no sé si era a Danone...Clar, en aquell moment també vam fer coses amb el Pedro Soler, que estava al Hangar, un encant de tio. No sé que vam fer!

N.A. - Millor afegint espais que ja treballen i que ja tenen espais en residència, envoltar-te d'espais més grans.

A.F. - Com s'entenia l'Art des de FemArt?

M.D. - En aquell moment no me'n recordo. Quan jo treballava, el concepte d'art era molt ampli. Molt transversal, que hi cap des de les noves tendències a les tradicionals. El que passa es que de tradicionals no hi havia, perquè ja no es presentava la gent.

N.A. - Però potser si que hi havia menys intencionalitat de que fos un art activista. Jo crec que el punt és aquest.

M.D. - Clar, clar. Quan jo hi era, la cosa era diferent. Per mi tot es activista, tot. No cal que posis una vagina perquè estiguis parlant de la dona! Per mi, l'art és vida. A mi em fas una patata i me la presentes, doncs igual té sentit, si per tu té sentit, doncs igual té sentit. No per això no vol que no es activista. Perquè tu no siguis activista no vol dir que no facis una obra que estigui actuant en favor dels drets de la dona.

A.F. - FemArt era una mostra d'Art feminista?

M.D. - Ja t'he dit que a mi les etiquetes no m'agraden. Quan jo hi era, era com una plataforma per donar visibilitat a l'art que feien les dones i que reivindicava el paper de la dona com a ésser lliure. Però clar, tot això, ara fa 10 anys. En aquell moment, potser t'hagués parlat d'una altra manera. També parlàvem de si podien participar homes o no.

A.F. - Va haver-hi debat sobre la vigència de les pràctiques no-mixtes?

M.D. - Ho parlàvem la Dolo i jo. Però en aquell moment no hi havia cabuda. Perquè era molt més desproporcionat que ara. Es que era molt més difícil per les dones mostrar el que fèiem. A veure, la mostra era, això que t'he dit, però a més, era una mostra feta des de Ca La Dona, que era una associació que havia lluitat molt pels drets de les dones, com a activistes. Llavors no pots desvincular mai la mostra del feminisme. El que passa que, quan es comença a parlar de tots els diferents feminismes i tot això, tornem una altra vegada a la lluita de poder. Cosa que a mi no m'interessa gens. El que hem d'afavorir és que tothom pugui tenir la llibertat de participar de la manera que vulgui participar.

A.F. - Les temàtiques es proposaven per la convocatòria, i com has dit, també s'emplaçava a les artistes del Extra *FemArt* a treballar sobre els temes concrets.

M.D. - O s'escollien obres d'artistes que ja parlaven d'aquest tema.

A.F. - Amb qui es negociava la temàtica? Es negociava amb Ca La Dona?

M.D. - Es proposava i s'anava dient, i si a tothom li agradava, doncs endavant. No me'n recordo. Però com que la Dolo estava molt en sintonia, no hi havia massa problema amb això.

A.F. - Com es triaven les temàtiques? Què es mirava? Recordes perquè vau proposar els temes de "La casa" (2006), "El temps" (2007), "Cuidadania" (2008), "Arts i feminismes" (2009)?

M.D. - Pel context on estàvem en aquell any, o pel què hi havia de necessari. En el cas de Cuidadania, era el tenir cura dels ciutadans. En aquells anys hi havien altres projectes a la ciutat com "Post-It City" (3) i també, o el "Col·lectiu Stalker" (4). No només era fixar-se en el context social que vivíem en el moment, si no que també teníem en compte el context artístic del moment, i també treballàvem bastant amb la intuïció. Amb la intuïció i amb el que ens venia de gust i creiem que era més atractiu per tothom en aquell moment o allò que sumava a més gent.

Jo, l'any 2001, vaig fer un projecte que tampoc no està recollit enlloc, que no el vaig fer jo sola, és una proposta meua a partir de la classe de la Pilar Bonet, la crítica d'art, que ella ens explicava la postmodernitat i es qüestionava tot, però l'únic que no es qüestionava era el treball que ens va proposar: que era fer un comissariat. Estàs qüestionant l'artista, estàs qüestionant l'art en si mateix, la figura de l'artista i tot i no qüestionés el comissari? Què vol dir això? Llavors jo li vaig fer un projecte, una proposta que era, precisament, això que dèiem de "qui t'ha de legitimar?". Es deia "Olla de grills" i el projecte consistia en partir de la base de que l'únic que pot dir que pots participar en el mateix, ets tu mateix. Hi havia una data comuna, i abans de la data ens anàvem trobant i anàvem sumant gent. Gent jove. Perquè jo vaig estudiar més tard, Belles Arts. Llavors els companys tenien 19, 20, 21, 23 anys... Llavors, hi havia un apartament, on hi havia com sis persones que hi vivien, que també estaven a dintre del projecte, la Pilar Bonet també es va sumar, el Martí Peran a la seva manera, i sumàvem a diferents actius. Cada 15 dies ens trobàvem i fèiem una sopa, i mentre es feia la sopa, amb coses que tothom havia portat per fer la sopa, ens reuníem a una de les habitacions i de la manera que podíem, perquè igual érem 20 en 10 metres quadrats. El dia de la data, muntàvem tot el que havíem portat, i de les 7 fins a les 12 o les 2 venia la gent a veure'ns. Aleshores, era tot un espai comú on tothom estava duent coses alhora. Destrossaves el concepte de comissariat. No feia falta un comissari perquè entre tots es feia tot. Entre tots es buscava un espai, entre tots es proposava un tema, o no hi havia tema, els catàlegs es feien entre tots, cadascú feia una postal, la postal anava dins del cartell, etc. I llavors s'anava fent com una energia que s'anava acumulant i va anar sumant moltíssima gent. Jo anava coneixent molta gent, també. És que en aquesta olla va participar el David Bastue, la Bea Espejo, la Celia de Diego, molta gen! Vam fer al "T45" que era un taller d'artistes... Era: horitzontalitat, organicitat i projecte en comú. No era un projecte de ningú! Era un projecte que funcionava sol. Llavors totes aquestes dinàmiques de funcionament jo les porto dintre. La Júlia Lull va fer un treball extens sobre les accions indisciplinàries que vaig fer i en va sortir una part publicada a la revista de Ca La Dona (5).

Llavors a Ca La Dona jo vaig fer igual, el que passa que jo ja sabia que jo dintre de Ca La Dona no podia ser el mateix. Jo no podia parlar amb determinades persones perquè l'energia m'ho impedia, o sigui jo me'n vaig enrere. Per això li vaig dir a la Dolo que "no". No només per això, si no perquè a mi m'agrada treballar en equip. La manera de portar endavant un projecte sempre és de forma conjunta, amb tothom.

A.F. - Volies involucrar a totes les dones de Ca La Dona o el projecte hagués preferit l'autonomia total de Ca La Dona?

M.D. - Involucrar a tothom de Ca La Dona per treballar conjuntament era impossible, i l'autonomia total, tampoc, perquè jo no concebo que *FemArt* sigui un bolet. I a més la mostra neix de Ca La Dona, si no, se n'hagués sortit! No hagués funcionat mai! Jo ja entenc bé aquesta relació, però algunes no entenien el projecte de *FemArt*. Algunes ho entenien, però d'altres no, les parts més dures no ho entenien. Però a mi no m'interessen aquestes tensions. Nosaltres fem un projecte del qual la gent està contenta i la gent hi vol participar. Això és el que ens interessava. Hi ha gent que no, que no té una ment oberta, i tot el que es nou li sorprèn i no li agrada!

A.F. - En la teua carrera, com a artista, en algun moment has vist o t'has trobat *FemArt* en el circuit artístic? o hi ha absència total?

M.D. - Si, absència total.

A.F. - Hi havia algú que pogués viure del treball de *FemArt*?

M.D. - Uf!.. A veure, per fer tot el que jo feia... Impossible! Jo cobrava un 2% de la feina que feia.

A.F. - Quines contradiccions o tensions han aparegut a la teva trajectòria com a comissària, artista i activista?

M.D. - Jo ara em poso com a "activista". Ara. Abans no. Abans, no sé, em posava com a artista El que passa és que ja he dit que les etiquetes no m'interessaven gaire, llavors no...A més, jo fluctuo. Per exemple, jo soc anarquista però no puc dir que soc anarquista, perquè llavors deixaria de ser anarquista. Aquestes contradiccions...

Si que he vist que moltes dones que pensaven «si jo participo a la *FemArt*, no se'm valorarà com a artista". Però, en el moment en el que jo treballava, aquest problema es dissolia. Perquè de la manera com jo m'aproximo, tant als espais com a les persones, es des d'una perspectiva molt oberta i no estic jutjant el que tu fas o el que tu deixes de fer. I no t'estic dient què has de fer. Jo et dic "Fes, participa". I podràs participar sempre des del teu lloc, des d'on vulguis, sempre gaudint del que estàs fent. Llavors, quan hi ha algun problema, que podria ser des de Ca La Dona, que potser hi ha alguna cosa que els hi sembla que no sigui prou feminista, o el que sigui, però sempre es pot enfocar tot des d'un altre punt de vista. Se li pot donar la volta i se'ls explica de la manera que volen entendre-ho. L'obra d'una artista permet tantes lectures com realitats poden haver-hi o com persones poden veure.

A.F. - *FemArt* dirigia un relat en les exposicions?

M.D. - No! No! El relat s'anava construint de forma orgànica des del principi amb l'elecció de la temàtica i amb les obres de les artistes. Jo sempre parlo de les diferències i de les múltiples realitats. Per lo tant: el que s'intentava era permetre que hi hagués aquesta suma de les diferències - que no vull dir diferència perquè hi ha el feminisme que és diu "de la diferència" i no te res a veure amb el que jo estic dient - jo parlo de que tots som diferents, no hi ha ningú igual. Per lo tant, el que hem de fer es viure aquesta diversitat com una riquesa i com una font de creixement. Llavors, en el mateix moment de dissenyar els espais - que en els espais que era MX o espais més concrets el disseny potser se'l feien ells - però a la Bonnemaison o a Ca La Dona, estàvem dissenyant l'espai amb la Dolo. Estàvem in situ i el que fèiem era: que el disseny de l'exposició sumés el relat de cadascuna, que el fes més gran. O sigui que no topessin l'una contra l'altra, al revés! Intentàvem que tothom estigués content amb el que estàvem fent i com estàvem posant les obres. O sigui nosaltres plantejàvem, i si algú no estava content amb l'espai es mirava de trobar una altra solució.

A.F. - Aquestes maneres de fer de *FemArt* eren molt diferenciades de les pràctiques de curadoria en el circuit artístic?

M.D. - Bé,... hi ha galeristes que s'ho munten elles, hi ha artistes que s'ho munten elles només... Jo crec que no hi ha gaires exemples així. En el projecte *FemArt* d'aquell moment l'horitzontalitat, amb respecte, era una de les característiques en manera de fer diferenciada de la resta del món artístic.

A.F. - Quins referents tenies?

M.D. - Els meus referents són sobretot dintre del món clàssic! Els autors llatins i grecs. I després, referents per fer aquestes pràctiques, doncs, el maig del 68! Però sobretot està molt basat en aquesta necessitat meua interior de voler ser lliure. De que no m'obliguin a fer res. D'un espai que permeti que els altres puguin fer el que vulguin. Nosaltres reivindicàvem una manera de fer respectuosa amb tothom, i col·laboradora, d'horitzontalitat. El respecte és una de les fonts principals i el viure les diferències com a font de riquesa. Que sumant i posant una obra al costat de l'altre aquella dona a l'altre i l'altre dona a l'altre, potenciar. Clar, és que a més també fèiem reunions. No en fèiem moltes, perquè no tothom podia venir, però era un lloc on cadascú explicava el seu projecte. La qüestió és que parli tothom. Que parli tothom que vulgui parlar, però que se sentin empoderades per dir la seva. Que no sentin vergonya de dir res. És crear un espai i un temps comú de respecte, on tothom se senti a gust per poder dir i fer el que ells...O sigui no només a l'exposició! Un cop ja s'havia fet el jurat, després treballàvem amb les que ja havien proposat l'obra.

A.F. - Després de *FemArt*, en quins espais has pogut seguir desenvolupant aquestes pràctiques?

M.D. - He anat participant en accions col·lectives i muntant accions indisciplinàries com ara la del 2016 "Dansa dionisíaca sota pal·li" amb ARBAR al 2016 (6) o al 2011: 'Remou-te. Festa del solstici d'Estiu', acció indisciplinària, organitzada amb Martina Escoda a Casa Orlandai, Barcelona. L'exposició que vaig fer amb la Maïs [Jorba] "J'accepte la grande aventure d'être moi" (7) que és una frase de Simone de

Beauvoir... però aquest és un altre plantejament. La frase es la imatge. Això era una proposta que ens va fer l'Observatori Cultural de Gènere, la Maria Àngels Cabré. Ens va fer la proposta perquè feien unes jornades sobre Simone de Beauvoir i hi havia la sala lliure i podíem fer l'exposició. Llavors vam fer la proposta, vam fer una llista d'artistes, vam fer la idea. I vam començar a escriure a les que teníem a dalt de tot, pensant que ens dirien que no. Hi havia l'Eulàlia Balldosa, l'Eugènia Balcells, l'Àngels Ribé, la Soledad Sevilla, la Chinchilla, la -i aquí sí que vaig participar jo perquè no cobràvem- la Maïs, jo i l'Ester Xargay. Total, que ens pensàvem que totes ens dirien que no i totes ens van dir que sí. Però perquè? una altra vegada, perquè el plantejament era "aquesta és la frase, aquesta és la imatge" i tu pots participar de la manera que més a gust et vingui. Clar, no tothom ho entén això. "Tu quina feina fas?" em deien: Doncs crear un espai i un temps on la gent se sent confortable. És un dels principals objectius que jo porto a terme amb la meua obra. Per mi, quan jo faig curadoria, és una extensió de la meua obra, no treballa d'una altra manera.

- (1) Dolores Pulido i Marta Darder, 'Visibles-invisibles. Converses entre amigues sobre l'art i l'activisme feminista', Ca la dona, núm. 58 (set. 2007), p. 22-25, 2007
- (2) Marta Darder ed., De corpore. Escultures i dibuixos, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 1998. Marta Darder ed., De anima, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2002.
- (3) POST-IT CITY: "Post-It City. Ciudades ocasionales." és un projecte d'investigació urbana i arxiu que engloba un seguit de treballs, textos i activitats que involucren a diferents agents en varies ciutats del món. Es basen amb el coneixement situat i treballen amb agents específics de cada ciutat (col·lectius, universitats, centres d'art, investigacions d'altre índole). L'arxiu recull estudis sobre casos i contextos molt diversos a partir de la recerca sobre l'espai públic i la ciutat des d'una perspectiva social, econòmica i política. La metodologia del Post-It fuig de les lectures hegemòniques, i suggereix una aproximació que respecta les peculiaritats dels diferents casos d'estudi. <http://www.ciutatsocasionals.net/>
- (4) Col·lectiu Stalker: És un col·lectiu d'arquitectes i investigadors, especialment actiu a Roma, que va fundar Osservatorio Nomade (ON) una xarxa composta per artistes, activistes, arquitectes i urbanistes que treballen de manera experimental per crear espais i situacions auto-organitzades. La seva metodologia de recerca urbana utilitza eines participatives com la caminada col·lectiva, la història oral i la cartografia, com a manera de fer front als espais ignorats o descuidats per abordar la planificació urbana i els problemes territorials. Utilitzant intervencions tàctiques i lúdiques, creen transformacions en l'espai a través de la col·laboració amb els que l'habiten. Van treballar amb poblacions gitanes i gitanes d'Europa, immigrants kurds i sense llar, entre els altres. <http://www.arte-util.org/proyectos/stalker-lab/>
- (5) Júlia Lull, Cosdedona: plaerisensibilitat específica, en l'obra de Marta Darder. Revista de Ca la Dona, núm. 69, p. 18-23, abril 2010. també a: <http://www.caladona.org/revistesclad/caladona69.pdf>
- (6) Marta Pol Rigau, "Happening "Dansa dionisíaca sota pal·li", de Marta Darder. Dansa dionisíaca sota pal·li en seguici cap a la font amb la dansa d'Ariadna i Baccus amb faunes i fades", La Vall de la Santa Creu, 2016, <https://www.arbar.cat/ca/accions-a-la-natura-a-a/2016-cicle-itineraris-de-transformacio-camins-de-pertinenca-ii/happening-dansa-dionisiaca-sota-pal-li-de-marta-darder/>
- (7) "J'accepte la grande aventure d'être moi" Exposició d'Homenatge a Simone de Beauvoir a l'institut francès de Barcelona, a Can Manyé d'Alella i a Granollers. <https://www.bienalmav.org/2016/es/proyecto/jaccepte-la-grande-aventure-dtre-moi-exposici-dhomenatge-a-simone-de-beauvoir/>
<https://alella.cat/document.php?id=7856>
<http://granollers.cat/agenda/cultura/jaccepte-la-grande-aventure-detre-moi>

3.9. Judit Vidiella Pagès

Activista feminista i artista. Ha estat professora de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona i actualment és professora de l'escola universitària ERAM de la Universitat de Girona. Ha col·laborat en diverses edicions de FemArt. (Ca La Dona, Barcelona 08/05/2019)

P.- Com vas conèixer el projecte FemArt?

R- Jo crec que va ser per la Dolo Pulido. Va ser quan jo estava a Belles Arts, que era l'any que començava el programa de Doctorat. Jo tenia pocs coneixements de feminisme però ja m'havia començat a *empapar* perquè vaig tenir l'Assumpta Bassas i va portar la Bell Hooks i altres figures a la facultat. Que clar, a mi em quedaven molt llunyanes i ni les coneixia. Però poc a poc ho anava escoltant, m'interessava i m'anava *empapant*. Va ser just començar el programa de Doctorat en l'àrea d'educació del Fernando Hernández i amb professores com la Laura Traffí, la Montse Rifà, que també van ser molt potents quan vaig fer el CAP (el Curs de Formació de Professorat) quan vaig començar a llegir textos de feminisme. Va ser com revelador, perquè vaig fer aquell "clic" tan absurd que fas tant tard de dir "Com pot ser que no hagi tingut, en la meva escolarització, referents de dones, ni una perspectiva de gènere?" I va ser tan *heavy*, que llavors tota la meua obra la vaig començar a enfocar aquí. Perquè jo a l'últim any de pintura no pintava sobre aquests temes! Quan vaig començar el Doctorat encara ho compaginava amb la pintura. Jo estava a casa la meua àvia, al poble, a Tarragona, a Vinyols, on tenia el taller i a l'escola d'art de Tarragona on feia gravat, i baixava alguns dies a Barcelona. Aleshores va ser començar a pintar al voltant de la memòria de la meua àvia, de la seva casa antiga, de la professió de pagesa, m'explicava els trastos que hi havia... i tot va començar a confluir. I me'n recordo això: doncs, començar primer de doctorat i anar-me'n a la llibreria Pròleg i dir "Recomana'm llibres feministes d'art!".

Llavors just vaig començar amb una beca de recerca i docència que em va oferir en Fernando. Tot ho filtrava amb la mirada de la tesi, sobre temes de feminisme. Tot i que, llavors, també m'interessaven els joves, la cultura visual i els temes de cos, era tot com molt embrionari encara. Al final vaig acabar amb estudis de performance, per la Butler. Anava molt a Pròleg, pels llibres i per tenir més contactes. Gràcies a la Montse Rifà, que estava molt vinculada amb Ca La Dona i el moviment lesbiana i feminista d'allà, vaig conèixer la Dolo la resta de l'equip i anar a moltes reunions i a assemblees de Ca La Dona...on vaig començar a conèixer el programa FemArt. I em van dir "Ai! Perquè no t'hi presentes?" etc. I va ser quan m'hi vaig presentar i em van seleccionar un gravat que també va ser el cartell del 8 de març d'aquell any! Vaig estar bastant vinculada entre el 99 el 2000 i el 2001 a les assemblees, a les festes i a les manifestacions organitzades des de Ca La Dona. I així va ser. I llavors vaig seguir molt el FemArt sobretot aquells anys que encara compaginava fer obra i fer doctorat. Després el món de la tesi, que t'absorbeix molt, i el fet de ser becària ho va fer incompatible i vaig haver de deixar de fer obra. Vaig seguir amb el meu projecte, diguem-ne, doncs més teòric-activista-militant des de lo acadèmic més pur i dur. Llavors, vaig anar perdent la pista del FemArt, encara que jo sabia que es feia cada any, sobretot quan es van fer coses a la Bonnemaison on jo també hi vaig estar molt activa en les assemblees inicials per decidir el projecte.

Després jo seguia el FemArt el seguia, igual que seguia el projecte de la Bonnemaison. I a vegades hi estava, anava a les inauguracions. Perquè per exemple, me'n recordo un any que jo no vaig presentar obra, però l'Aïda Sanchez de Serdio, sí; li van seleccionar una peça. O sigui, jo hi seguia anant com a espectadora. Vull dir, que jo l'he seguit bastants anys fins que després entre que vaig fer estades fora i vaig anar a viure a Portugal dos anys; aquests últims anys si que no he vingut tant a Ca La Dona i no he estat tant al corrent. També vaig seguir per les xarxes que Ca La Dona es traslladava, o el projecte de la Bonne perquè coneix molt a la Marta Vergonyós, des de la distància. És a dir que el projecte segueix però ja no hi estàs tant implicada.

P.- A grans trets, què és per tu el projecte FemArt?

R- Jo crec que és interessant per això que et comentava dels referents. Perquè a Belles Arts, tret de l'Assumpta i poques professores més, ningú no parlava de dones en el món de l'art. De fet, hi va haver-hi alguns conflictes. Recordo que fa anys, vam impulsar juntament amb l'Assumpta, la Laura Mercader i altres dones professores, finançat per l'institut Català de les Dones, un projecte pilot que era per fer unes assignatures optatives feministes en clau de gènere, perquè no n'hi havia. I ho vam començar a fer, juntament amb la professora d'escultura Eulàlia Grau, i recordo que hi va haver com un desencís i el projecte va ser apropiat des de l'equip docent d'escultura. Des d'aquest grup d'escultura es

parlava de gènere però no d'un posicionament feminista. També va ser un moment de canvis a la Facultat, on els Departaments s'estaven replantejant arrel del procés Bolonia, es reagrupaven i apareixien noves assignatures.

Primer van fer aquestes assignatures com optatives però no troncales de manera que no tothom les cursava. A més, en el sentit de tenir un pes, una estabilitat eren vulnerables perquè estaven finançades des de l'Institut Català de les Dones, i no des del programa de la Facultat. Però va ser com un projecte pilot perquè després sí que s'han fet assignatures de gènere a la facultat que ja formen part del currículum. Jo també penso que el feminisme ha de filtrar a tot. Perquè, ja, qui s'apunta a això, està apoderat. I llavors, a mi m'interessa filtrar el feminisme en qualsevol assignatura. Perquè sinó, depenem de la militància de les professores o els professors i no tenim espai. I em recorda molt als debats que hi havia als anys 60 i 70, amb la Judy Chicago. És a dir, necessitem espais que permetin un altre tipus de pensar, de fer obra, de discurs artístic o de posicionament. Aleshores, com aquí per desgràcia això encara no està instal·lat, doncs està bé perquè és aquest espai que permet explorar aquestes coses. De fet, em vas passar uns fulletons de la convocatòria Emergències#1 i els he compartit amb el meu alumnat d'Arts Escèniques, perquè penso que es molt important que tot això vagi calant.

P.- Tal com m'ha explicat Assumpta Bassas, els primers anys dels 90 entra amb força i es lluita per forçar que certes coses passin a la universitat, però poc a poc, la institucionalització del feminisme (a la política, lleis i també en la creació d'organismes dins la Universitat) sembla que freni aquesta porositat i freni iniciatives de feminisme més autònom.

R.- Si, és una mica la sensació...L'Assumpta no és la única que introdueix aquests discursos, hi ha homes també! Perquè el Fernando Hernandez també el vaig tenir, amb el José Maria Barragan, Laura Traffí, sobretot, Aida Sanchez...que eren també els d'educació. Clar, a l'Assumpta la vaig tenir abans que ells, llavors l'Assumpta va ser la primera. Però és això, anava filtrant. Llavors ja vaig tenir tot aquest equip, amb les assignatures que vaig fer pel CAP i tot, i ja va ser el que va acabar de detonar. Nosaltres, llavors, érem una àrea. No érem ni departament. Érem una àrea que depenia del departament de dibuix. Estàvem al departament de dibuix però teníem una àrea d'educació artística. Que ara s'ha passat a dir "Pedagogies Culturals". Però en aquell moment estàvem en el Departament de Dibuix perquè "no nos quería nadie". Perquè pesaven "Què fèiem gent d'educació en una Facultat de Belles Arts?" així ens ho deien!. I eren els que portàvem totes les assignatures més d'educació prèvies per poder fer el CAP, que eren requisits: Pedagogia de l'Art, Psicologia de l'Art, tot això... i allí va ser on vaig fer el xoc. El clic més fort. Perquè a l'Assumpta, la vaig tenir, però jo no vaig fer el clic! Va a l'últim curs i quan vaig començar a fer el CAP i el Doctorat en aquesta àrea.

P.- Com ha sigut la introducció del pensament feminista a la Universitat? Sembla que les assignatures teòriques són les úniques en que hi ha permeabilitat, oi?

R.- Als tallers res de res! A vegades intuïes una mica...però no perquè es tractés directament, per exemple amb Alicia Vela a gravat. Ho veies en les seves polítiques i la seva manera de fer, però no pels continguts - perquè òbviament, ella t'ensenyava gravat- però sí que ja intuïes que hi havia una manera diferent de fer. Allí també jo vaig veure que allò era un Departament que m'interessava per la coherència. Ara: ni pintura, ni escultura ni dibuix. I ja et dic, jo no he viscut això tant fort. Però jo he sentit a l'Aida, que una vegada es va quedar en xoc perquè un professor de pintura va dir "Us heu de comprar material nou - que això també ens ho deien a nosaltres- perquè això és com si us enrotlleu amb una tia i ve amb les calces brutes!"

P.- Vas veure en algun moment aquesta negació del terme feminista, en un sentit generacional o situat en la dimensió de la professionalització artística? Als anys 90 les joves neguen els feminismes dels 70 i els anys 2000, amb la crisi del subjecte, moltes activistes qüestionen el feminisme històric i el feminisme biològic. Mentre que algunes dones recorden el xoc entre el feminisme de la diferència i el de la igualtat, altres recorden el desprestigi artístic en el que queien aquelles que participen a les anomenades mostres de dones.

R.- Jo aquí em posaré molt Spivak: per mi la clau és l'essencialisme estratègic! Perquè, després, dels anys de FemArt vaig fer un altre clic, vaig deixar tot aquest context, i com que amb la tesi em vaig relacionar molt amb Judit Butler, em vaig començar a involucrar juntament amb altres companys i companyes amb el tema de repensar la masculinitat. Les noves masculinitats em porten a la teoria queer, i de la teoria queer començo el taller de Preciado al MACBA, que era el previ al PEI. Clar, ara el PEI és molt teòric. Però el previ, el de Tecnologies era molt *hardcore*. Era experimentar, fer tallers, era molt el tema del post-porno, la sexualitat, i tot això. Llavors allí començo a conèixer molts grups com PostOP i també a Desiré, a Urko, etc.. I clar, comencen ha haver aquests debats. Lo queer, trencar o no amb certs feminismes, tot el tema de diluir els moviments post-identitaris i tota aquesta lluita que hi ha entre lo identitari i lo post-

identitari. I llavors després me'n vaig a Anglaterra a fer una estada i tot i jo penso que és això: Essencialisme estratègic. En certs contextos que ja estem apoderats, doncs podem dir que fins i tot ens carreguen etiquetes com "feminisme" o "masculinitat" o "identitat sexual", etc. Però ho sento: en altres contextos encara és necessari. Jo segueixo parlant de feminisme a classe, al mateix temps que parlo de teoria queer i exposo els dilemes i els debats, perquè... no està superat. I a més a més, tu com a artista pots estar en molts contextos, més enllà de les etiquetes, si el teu treball és interessant... i més ara que ara s'ha normalitzat i ara s'ha institucionalitzat.

Ara ser feminista a les xarxes socials ven, cosa que em sembla molt problemàtic, però demostra que ja no és com abans. Jo me'n recordo estar a classe i dir que erets feminista. O jo com a professora, al inici, quan ja vaig començar a ser becària i a classe ho comentava, havies de justificar el perquè. Et deien: "Però si això ja està superat!". Ara dubto que una alumna meva em digui que això està superat. Hi ha un canvi generacional, també. Com que totes sabem que no està superat, doncs encara més que mai, hem de seguir insistint amb això.

P.- Has hagut de fer aquest tipus de justificació (del ser feminista) a l'àmbit artístic?

R.- No, m'ho vaig trobar més en els alumnes de formació del professorat. Quan jo coordinava el Màster de Formació de Professorat de Secundària, que era molt insistent amb això, i que com a futurs mestres havien de ser molt atents amb la cultura visual, perquè eren professors de dibuix i d'educació artística, i era això. Era introduir aquest debat i la gent a la "jugular". I haver de defensar-ho, de dir: o sigui, encara estem així i penseu que això ja està superat? i que no és necessari? i amb en la cultura visual que tenim, la perspectiva de gènere no es necessària? Això m'ho vaig trobar molt. Però després.... ara ja et dic, hi ha hagut un canvi generacional, que molts dels mil·lènials, ja quan els demano el primer dia de classe que es presentin, "Soc feminista", "Soc lesbiana", "Soc transsexual", "Soc..." i això abans era impensable! Llavors, hi ha un canvi, en aquest sentit, que si que el feminisme està present. Hi ha moltes alumnes que ho tenen com molt clar, però l'acadèmia no. O sigui, en els continguts, els programes d'estudi, si no ets tu que ho fas, això no està, està a nivell vital però no a nivell intel·lectual a no ser que tu ho ordenis així.

P.- En relació a quins feminismes situes el projecte FemArt? Hi ha alguns discursos feministes que, tot i ser introduïts puntualment en circuits institucionals i museístics, no semblen tenir presència a FemArt. Trobes que hi ha moments en que la institució ha possibilitat la introducció de certes teories abans que la introducció dels mateixos a la mostra? Semblaria que a vegades va un pas més endavant?

R.- Però quan la institució possibilita certs espais és molt problemàtic. El projecte de Tecnolgies del Gènere del MACBA va ser molt problemàtic. Llavors, com sempre, és el que et dic: quan les institucions volen posar els seus tentacles perquè els hi sembla atractiu el tema i no cuiden els processos i no ho fan des d'una política feminista. Des de fora pot semblar molt atractiu, però per dins no es viu igual. Jo també vaig estar al Desacuerdos d'Arteleku, quan llavors estava en un grup de performance que es deia Corpus Deleiti, amb Paul B Preciado i amb la Maria Jose Belbel. Vam començar a veure que tot estava agafant un gir problemàtic, perquè el MACBA començava a instrumentalitzar el capital simbòlic, cultural i material del grup. Al principi tot molt ètic i polític, però després va perdre el sentit polític, ens van exposar de manera innecessària, sobre tot van fer servir els tallers que fèiem de drag king, i va resultar molt absurd. Va ser molt polèmic i ens vam sentir molt incòmodes. I com que suposo que van veure tota la tensió per altres conflictes que van sorgir, potser van acabar fent després el PEI, que és un format no porta problemes i que és teòric.

P.- FemArt manifesta que és un projecte anti-institucional i anti-circuits comercials, amb tot, de la mateixa manera queda fora d'altres circuits més alternatius. Perquè FemArt està aïllat de tots els circuits artístics? És un espai incòmode de situar pel fet de que és un espai artístic que es dona dins de l'espai activista? Hi ha projectes situats en llocs allunyats dels circuits comercials que configuren un marc diferent?

R.- Per mi, la Sala d'Art Jove, és un exemple. Hi haurà projectes que tindran una motivació feminista i hi haurà que no. Però és un espai de catapulta al circuit artístic. Jo crec que les artistes no ens hem de reduir a un sol context. Jo em movia al FemArt però també vaig estar seleccionada a Sala d'Art Jove, quan no era aquest format d'ara. FemArt té una funció, té un paper i fa altres coses.

P.- FemArt treballa a partir de convocatòries tot plantejant una temàtica o concepte concret per tal que les artistes el treballin. Moltes vegades les temàtiques pretenen recollir vindicacions del

moviment Feminista. Com veus la trajectòria d'aquestes temàtiques, es transformen en tòpics feministes?

R.- No té molta visibilitat, vull dir, si no estàs en el circuit feminista no el coneixes. Però no crec que sigui un problema. I de les temàtiques potser si que és cert que són encara d'aquell feminisme molt dels 60 i 70, per exemple "Higiene i neteja", però temes com la Identitat, encara són rellevants. I jo ara n'introduiria de nous, com les altres espècies, lo posthumà, etc. que penso que és cap on està anant ara el feminisme. És a dir: la humanitat, especialment, el patriarcat no ha tingut cura ni de les dones, però tampoc ni dels animals, ni de la vegetació, ni de la natura, ni de res, perquè ho considera com quelcom a explotar. Sigui humà o no humà. Llavors és aquest tema de les cures, però les cures no només cap a nosaltres.

P.- Dedicar o treballar una mostra al voltant d'una temàtica específica, que correspon a una problemàtica concreta reivindicada des de certs moviments socials, és abordar aquesta problemàtica en profunditat? Fins a quin punt no convertim aquestes problemàtiques en anècdotes que no aconseguen permeabilitzar o canviar les nostres maneres de fer?

R.- Jo penso que el feminisme són unes ulleres amb les que mires el món. Llavors no cal que miris el món amb aquestes ulleres sempre dels temes típics d'opressió: de la casa, la cuina, l'avortament, la violació; tot i que sabem que són necessaris. Però jo també puc mirar en clau feminista qualsevol cosa: el treball, el planeta, el consum... Llavors, per mi, això es lo interessant. És a dir, quan el feminisme no tira només de temes que són claus, que podem dir que igual s'han convertit en tòpics. Però és possible que encara siguin molt necessaris. El tema dels abusos i la violació és més necessari que mai, el tema de la violència encara és vigent, per exemple. Malgrat tot, podem proposar altres temes com el canvi climàtic en clau feminista.

P.- No podem caure en pràctiques institucionals quan fem aproximacions poc profundes? El fet de treballar conceptes no indica que s'introdueixin les pràctiques dins dels espais, no transformen necessàriament... Moltes feministes entenen Ca La Dona com una mena d'institució, partint d'aquesta idea, has vist pràctiques institucionals a FemArt? Quins riscos hi ha en aquestes pràctiques?

R.- Si. Pot ser. Hi ha molts feminismes, i realment hem de saber conviure entre nosaltres. Tindrem diferències, tindrem discrepàncies o debats intel·lectuals, hi haurà segons qui amb qui no hi voldrà col·laborar. Però des del respecte, precisament per això: perquè no ens podem tirar pedres. Perquè és necessari. O en algunes coses potser sí que ens estirarem perquè pensaré que va en contra d'elements ètics o polítics. Penso que tots són necessaris! Jo em moc tant amb els feminismes intel·lectuals i acadèmics com els que no, però hi ha el perill que s'institucionalitzin.

P.- FemArt és un projecte incòmode de situar o difícil d'explicar, situat en un context activista que ha "fet lloc" a l'art.

R.- Però tu creus que és activista? És la imatge que té la gent de fora? De que FemArt és activista? Doncs jo no! Jo...no el veig activista! Jo veig més activista el que es fa a la Bonnemaison. Que no és una mostra d'art, però, les coses que fan amb la Sindillar o... Que és una manera d'art que va més enllà del cavallet. FemArt no deixa de ser fer obra i exposar-la, que forma part d'aquesta visió de l'art modernista. I en canvi, em sembla molt més radical el projecte d'entendre les arts com l'entén la Bonnemaison.

P.- Com definiries la concepció d'art de FemArt?

R.- Doncs, més tradicional, la versió tradicional moderna que ensenyen a Belles Arts. D'aquest model d'artista, que fa obra per si, majoritàriament individual, malgrat que hi ha obres en grup o algunes col·lectives, però és aquesta idea de l'obra com a producte que s'exposa, que entén la carrera artística a partir de l'obra. Clar, a mi, m'interessa més l'art que són projectes més des de lo social, comunitari, mediador i on no necessàriament hem d'acabar fent un artefacte que s'ha d'exposar. Jo no tinc aquesta percepció activista! Que no vol dir ni negatiu ni positiu, són visions diferents.

P.- Durant una etapa concreta, entre 2005-2009 amb la Marta Darder de comissària, FemArt s'expandeix a espais d'exhibició diversos (Pròleg, Espai MX1010, Galeria S., HANGAR, Bonnemaison) i surt de Ca La Dona. Es produeix, llavors un posicionament al circuit artístic en forma de pont; després d'aquesta etapa, i degut a canvis en l'equip i els pressupostos, sembla que el projecte reculi per tornar a localitzar-se a Ca La Dona. Quina presència creus que ha tingut FemArt, si ens fixem en les relacions entre els espais artístics? Has pogut trobar-te amb la Mostra FemArt, personalment com a artista, en algun altre context que no sigui el de l'activisme feminista?

R.- A Belles Arts. Sé que algunes vegades es va exposar allà a la Facultat de Belles Arts, si no recordo malament. Però no, pels joves FemArt no és un objectiu. L'objectiu és un Estruch, un Sala d'Art Jove... són altres espais. Però el que et dic, potser és perquè no es coneixen o potser perquè el format és bastant 'modernista'. És a dir, cavallet, foto, escultura... és aquest tipus d'obra que si que hi ha alumnes que en fan, però cada vegada menys. Aleshores no sé si és per això, pel model de "mostra" o per falta de visibilitat, o pel model que és molt "mostra". Jo personalment crec que és més pel format que té, que no permet de fer una cosa més de projecte d'investigació, o projectes més deslocalitzats, que van més enllà de mostrar i exposar-ho, sinó que és tot un procés. Per exemple, a la Sala d'Art Jove hi ha un acompanyament, tens un tutor, jo era tutora, i acompanyes als artistes que tenen el projecte una mica en verd i el volen fer. Vull dir que, a part de l'exposició s'hi fan més coses. FemArt està en un format més de galeria, que també està bé, és un espai més.

P.- Vas viure en algun moment, en context artístic, el rebuig a participar en mostres d'art de dones, que es veien com a exposicions menys rigoroses i que fins i tot podien arribar a encasellar-te?

R.- En el meu cas, no. Però això és una cosa, que encara et trobes. Per exemple, quan vaig fer l'estada, que ens van seleccionar per anar a París, va coincidir que abans de que Sala d'Art Jove tingués aquest model que té ara l'Oriol Fontdevila, era més de: et seleccionaven pel teu portafolis, exposaves a Sala d'Art Jove tu sola, i després de totes les persones que havien exposat a Sala d'Art Jove, miraven els portafolis i enviaven artistes a Paris o Sant Francisco. I a mi em van seleccionar per anar a Paris juntament amb tot de noies. Va coincidir que érem tot noies, 4 o 5. Vam anar a Paris i val dir "perquè no seguim movent l'exposició?". I la vam mostrar per Sant Pere Sesrovires. I l'alcalde, el dia de la inauguració, doncs va fer el comentari típic, en comptes de parlar de les nostres peces va dir: "Estic molt content d'aquestes artistes tan joves i tant guapes". Encara es considera una anècdota, tot i que cada vegada menys en el context artístic, en contextos més amateurs com el pobre alcalde que no en té ni idea, t'ho trobes. Però ja hi ha molts comissaris i comissàries sensibles en aquesta qüestió i el públic, doncs també t'ho pots trobar...

P.- FemArt és una exposició d'art feminista? La perspectiva feminista a FemArt es construeix més a partir d'obres amb contingut feminista o a partir d'un comissariat o d'unes formes de fer feministes?

R.- Si! Clar, jo entenc que aquí hi ha un compendi. Perquè, almenys quan jo m'ho vaig presentar tenia molt clar que FemArt era una mostra d'art feminista. Aleshores tenia molt clar, i a més també la obra que feia jo en aquell moment era en clau feminista, per això m'hi presentava. Movia les coses a altres llocs però em feia il·lusió presentar-ho aquí perquè era un moment com molt de descobriment del feminisme i tot. Llavors jo entenc que les comissàries, des de la cura, intenten obrir-ho i mirar la mostra des d'aquestes ulleres, i que les artistes que s'hi presenten entenc que també. I que la feina de seleccionar, suposo que la feina de selecció.. és a dir. I a més em va passar: un any em vaig presentar i no em van seleccionar - era una sèrie de fotografies que havia fet- potser van considerar que no era prou feminista. Perquè era una mica ambigua: sortia jo en una foto a mida real amb un camisó on hi tenia serigrafades una pera i un meló als pits i una flor al pubis, i portava un collaret fet per mi amb pebrots d'aquells secs de fer romesco i la peça es titulava "Amb més d'un parell de pebrots". Aleshores, jo entenc això, que també hi ha un treball de cura i que no tots els anys et seleccionen, potser perquè no ha interessat la peça que has fet.

P.- Que la selecció es faci a partir de paràmetres activistes, de missatge, descuida la dimensió estètica de la Mostra? Tal com parlàvem amb l'Assumpta, ha sigut "cutre" FemArt? Podríem arribar a parlar d'una estètica feminista, aquesta estètica del lila, els cartells del 8 de març,...?

R.- Això és un debat també. Ara que estic molt posada en la investigació basada en les arts i de tesis que puguin ser, bona part, experimentant amb llenguatges artístics, em pregunto: Què posem sobre la taula? El rigor, el valor del que aporta la tesi? O la qualitat estètica? Suspendràs una tesi perquè ha fet una obra de teatre de qualitat fluixeta però en canvi ha fet investigació basada en les arts interessant i potser la qualitat estètica no és tant bona, però com ho ha treballat és brutal. Per què apostem? On volem estar dintre del panorama?

Per exemple, Sala d'Art Jove ho tenen molt clar que són una frontissa entre el professional i l'artista emergent. Aleshores ells tenen molt clar el què i aposten per això. Llavors, potser el projecte, o com s'imagina FemArt, és aquest: persones més novells o que porten menys temps dins del feminisme i és una revelació i, per tant, és un espai com per poder-hi exposar. Potser és més *cutre* el que fas però és interessant. El que si que he vist, a vegades, és massa gent que repeteix. Entre la fórmula de les de sempre, que al final ja veiem que es repeteixen, o les novells que tenen aquesta oportunitat, com les Salonières o

com totes les que hi hem passat per aquí. Per mi, això seria lo maco, que no es repetissin sempre les “vaques sagrades” que ja porten molt de temps i que sempre veiem les mateixes peces; i que seria un espai, com fa Sala d'Art Jove, frontissa entre la gent que comença a entrar en el feminisme i descobreix. I per tant, si que està justificat, perquè treballen aquests “tòpics” i tal perquè els necessiten: perquè és passar per aquí.

També té part de raó, entre que veiem les de sempre i que és potser aquesta cosa que és una mica *cutre* - si realment volem, com, il·lustrar o representar el feminisme- però depèn del lloc on estigui no és *cutre*. Perquè és necessari, perquè no hi ha cap altre lloc ni cap altre xarxa que ho permeti això. S'ha de respectar tots els processos. Jo no puc jutjar una persona com jo, que quan començava teníem aquesta ingenuïtat... és un moment de descobriment, de començar a explorar aquests llenguatges. Hi ha d'haver espais on tu puguis començar a explorar això perquè a Belles Arts no els has tingut. Llavors, que algú tingues un espai així, que puguis explorar és molt important. El que passa és que és això, pel que deies, l'Assumpta ve d'Història de l'Art, i la seva mirada prima la qualitat. Jo, com que em centro més amb projectes tipus Bonnemaison, de processos de mediació artística, doncs que les Sindillar diguin que fan performances, i si senyor, fan performances! Algú altre diria: “Són *súper-cutres* les performances de Sindillar”. Però m'és igual! Perquè per a elles és una eina d'apoderament, i és una manera de treballar a partir del cos. Si parlem des de l'activisme, com dieu que voleu ser: no és tant important si es *cutre*! En aquest sentit, perquè valoro el projecte polític, no estètic. I a mi l'estètic sol em fa “grimeta”. Jo em moc més còmode en aquest espai social de les arts com un element de transformació social, polític. I llavors m'és igual que les Sindillar diguin que fan performances, encara que siguin molt bàsiques. És una eina i tant de bo se l'apropii més gent!

P.- Creus que Bonnemaison, FemArt o Ca La Dona, que agrupen a gent molt diversa, cauen en una estètica compartida, que funciona a part del projecte merament polític però que també ens aporta informació sobre un seguit de pràctiques de tradició feminista?

R- Ja... Jo ho visc més fluidament. És cert que hi ha hagut moments en que no m'he volgut acostar, per exemple, a Ca La Dona, perquè sentia que era un feminisme institucional, una mica estancat, però precisament per això volia estar-hi per canviar-ho i tot. Després hi va haver la lluita amb la Bonnemaison i tot també sort que va canviar i la Marta Vergonyós li va donar un gir. Les institucions les fem les persones, també. Llavors, hi ha molta varietat de persones. Si que és veritat que quan hi ha un tipus de persona hi ha un tarannà, i quan n'hi ha una altra hi ha un altre. I que aquestes estètiques van i venen depenent de, per exemple, ara la Bonnemaison aposta molt per la performance, llavors ho veus molt com filtrat cap allí.

P.- La Bonnemaison es va plantejar com un projecte més professionalitzador, de les dones en l'àmbit cultural i artístic? Com és la relació entre FemArt i Bonnemaison, sembla que la Bonnemaison també es pot explicar a partir de FemArt, ja que mai han encarat la feina de la mateixa manera, mai s'han dedicat a desenvolupar una mostra i s'ha tirat cap a la formació i les arts més tecnològiques, etc.?

R- Si! Hi ha vàries edicions que s'han fet a la Bonnemaison. Jo me'n recordo que el meu gravat, que he exposat a l'exposició retrospectiva del 2018, l'havia exposat a la Bonnemaison. Jo me'n recordo que estàvem a les assemblees i jo no tinc el record que es volgués fer un espai de formació professional. Almenys a les primeres assemblees, era molt reivindicar l'espai, com un espai de generació de pràctica, però no me'n recordo d'aquesta cosa més així “professionalitzadora” en el món artístic. No, jo crec que era més per les dones, com un espai molt més obert...

P.- Mentre que la Bonnemaison si que ha fet relacions amb entitats o institucions culturals, FemArt es queda sense presència.

R- Clar, jo crec que és pel format, ja et dic. Jo sé que també els hi ha sigut difícil, a la Bonne, cedir espais. Per exemple, una companya que havia sigut doctoranda meva i que ara és professora d'ERAM de mim i pallasso, la Melissa, doncs volia un espai de residència per al seu projecte que és sobre les pallasses dones en clau feminista i reivindicar la “risistència” com diu ella, i tot aquest paper del riure apoderat feminista. Estava començant un espectacle i no tenia espais on preparar-ho i va anar a la Bonnemaison per demanar si hi havia residències de creació. Llavors, la Bonne ha funcionat més com un espai de residència. Perquè sé que hi van estar també les Salonnières. Aleshores, era com un “trueque”. Li van comentar que era difícil tenir gaires residències per un tema d'espais però et podem cedir un espai si tu col·labores i ajudes amb alguna cosa. I jo sé que van trobar aquest format, que va resultar bastant. I és el que et dic: és molt com Sala d'Art Jove. Això permet que després aquestes persones fan coses, les presenten, potser pel format. Permet explorar més formats de lo artístic, no tant individual com més projectes, o generar sinergies amb altres contextos. Potser a FemArt com que és aquesta cosa, d'una mostra, doncs una mostra és una

mostra. Jo m'he presentat en moltes altres mostres, però (per exemple a la mostra d'Art de Sant Cugat, que és una biennial on em van seleccionar). Clar, és això: tu presentes obra, es seleccionada, es fa una biennial i es una mostra. I va rodant per tot Catalunya, però no té més: és una exposició. Potser és pel format. Clar, al CCCB no l'interessa aquest format, perquè o l'obra és de molta qualitat o no interessa. Aquí si que té raó l'Assumpta, si no té molta qualitat ni al MACBA ni al CCCB l'interessarà. Però si genera processos, al MACBA i al CCCB els interessarà, perquè és aquesta cosa del discurs, del procés, de lo relacional, i llavors és quan si que es permeten generar sinèrgies. Però si és obra, aquí si que té raó l'Assumpta. Quan anem a il·lustrar o representar el feminisme, entrem amb clixés iconogràfics. En canvi quan fem un projecte amb les ulleres del feminisme, podem estar fent algú que no té res a veure estèticament, però és feminista. Aquí està la cosa. El feminisme, i això ens ho va ensenyar la Haraway, el saber situat. Llavors, si tu explícites el saber situat, no et puc dir res. I si el FemArt té molt clar el saber situat i si Ca La Dona té el seu projecte, a "defenderlo a muerte"! Perquè hi ha d'haver espais per tothom! I ja et dic, per mi, va ser fonamental. Perquè era el moment en el que havia acabat Belles Arts, que més o menys havia començat a moure obra però em faltava aquest nexa de discurs. Començo a introduir-me en tot això. A Pròleg em passen un munt de llibres com "Mujeres, arte i sociedad". T'explota el cap! I comences a dir: "on la mostres?" No ho saps! Doncs aquí va ser el gran espai, per mi!. Aleshores, si aquest és el posicionament: "Olé tu", ha d'existir! Per tota la gent, com els meus estudiants d'ara que també hi ha molts en les arts escèniques descobrint el feminisme, que estan llegint ara i tal, i ja m'ho van dir "ens ve molt de gust presentar-nos-hi!". És un espai de professionalització, tal com el té la Sala d'Art Jove, doncs pot ser un espai d'emergència. Ara clar, si ens institucionalitzem: *peligro!* Perquè, llavors, hi ha les de sempre veiem, podem caure en una estètica, amb una iconografia de gent que més o menys ja està situada. Però si és un espai d'acompanyament, em sembla molt bé, perquè de clixés també te'n trobes a Sala d'Art Jove i als llocs emergents! Perquè un creador o creadora, quan acaba els estudis de grau encara tira de clixés. De clixés que sovint, o almenys en la meua època era així, eren un mirall dels seus professors, que pretenien que el seu alumnat acabessin fent el que els hi agradava i s'assemblava al seu estil. Hi ha d'haver aquests espais, en que poc a poc tu et vagis desformatejant i buscant el teu camí. Si FemArt aconseguix això, a mi em sembla fantàstic!

És una catapulta emergent, llavors el debat entre *cutre* o no, és secundari. Ha sigut cantera, clar. És el que et dic, a mi no m'interessa el concepte d'obra només, ni el perfil d'artista que viu de l'art i que fa exposicions, per mi es molt més ampli. M'és igual si ha acabat sent artista o no, però és gent que la segueixes veient i segueix tenint el pensament feminista.

3.10. Maria Pons Renom

Activista feminista, dissenyadora gràfica i comissària. Antic membre de FemArt. (Bar La Crema, Barcelona 11/05/2019)

P- Com vas conèixer el projecte *FemArt*? Com vas passar a formar part de l'equip?

R- El vaig conèixer quan estava treballant a la Fundació Tàpies, al *Re-ACT Feminism*, que va ser una mostra d'arxiu. Un dia van venir la Mercè Otero amb algú més de Ca La Dona, de l'arxiu, i em va dir "Hi ha això de *FemArt*, perquè no vens a fer alguna cosa? Passa't un dia". Llavors, li vaig estar enviant e-mails a la Mercè Otero i em va passar l'e-mail de la Teresa, i entre una cosa i una altra crec que vaig trigar un any, entre e-mail i e-mail, que em diguessin "D'acord, vine".

P- Entres, per tant, directament a formar part de l'equip?

R- No, vaig entrar a formar part de l'Arxiu. Llavors, no hi havia un arxiu, però era un projecte que es volia fer. Jo crec que la Mercè s'imaginava que potser estava fent-se des del propi Arxiu-Biblioteca de Ca La Dona, però llavors via *FemArt* va primar endreçar els objectes i la memòria que tenim autònomament, i després veiem com s'inclou. Alhora que jo entrava va venir la Meri Caballero, amb qui vam estar les primeres tardes revisant material, un cop per setmana, amb la Teresa, i després ja es van canviar amb la Júlia. Després de la primera aproximació vam quedar que faríem unes capses on endreçaríem el material per dates; i el que estigués duplicat o ens semblés menys important en unes bosses, i que elles es revisessin les bosses per evitar eliminar coses importants. I així anàvem passant les primeres tardes fent una primera tria. La Meri, al final, va deixar d'anar-hi. I llavors, a això se li va sumar que la Dolo va deixar l'equip *FemArt* i la Teresa em va dir si volia anar a algunes reunions com a "mostra", no com a Arxiu només, que era el que havia estat fent fins llavors.

P- Perquè és o era important un projecte com *FemArt*?

R- Bé, primer de tot crec que és important com a memòria col·lectiva i de la ciutat. És una mostra, que per la longevitat que tenia, i per la gent que després vas veient que ha participat, és un molt bon vehicle d'iniciació per artistes joves, sobretot, que volen desenvolupar-se. I després, és important des del meu punt arxivista-activista, preservar no només de memòria de la ciutat, sinó que hi quedi registrada la memòria de les dones artistes que no es dona a conèixer massa sovint. Llavors, l'idea una mica era fer una base de dades. Jo havia estat abans també treballant en un projecte de l'Institut Ramon Llull, per l'arxiu d'artistes, que era un projecte que tenia un plantejament semblant perquè era una base de dades, que com a comissària, que era més la meva vocació en aquell moment, em semblava important tenir. És a dir: jo no puc triar artistes, no puc saber de segons quines artistes si no les sé trobar. Llavors si hi ha gent a qui no se li està donant visibilitat, és impossible que aquesta gent participi en més projectes i que les coses interessants que fa es donin a conèixer. Pensava que era important per això. I després per egoisme pur i dur de saber! De: vull saber què hi ha, què fan i com es tracten els temes i quins temes surten.

P- En a quins feminismes situes el projecte *FemArt*? Quins feminismes han estat en contacte amb el projecte o presents en les edicions, quins s'han quedat fora?

R- Això té a veure, una mica, amb la idiosincràsia de la ciutat. En els moviments socials de la ciutat, recentment està apareixent gent més diversa. En els darrers anys s'ha ampliat molt l'espectre de persones que participen en l'activisme, però potser no és la realitat dels anys 90 o dels primers 2000. Moltes de les idees que comparteixen aquests feminismes hi són en l'equip, però potser no de manera visible en el que la gent percep de la mostra. Hi ha subjectes com les noves identitats, persones migrades, *racialitzades*, transversals, etc. que no hi apareixen de manera obvia. Per a que passi, penso, primer hi ha d'haver una aproximació entre aquestes realitats, i per fer-ho cal tenir temps al marge de la teva vida quotidiana per poder afegir-hi una activitat més (i sobretot les dones que tenen carregues familiars, de cures etc., ja es fa més complicat de tenir el temps o prioritzar-ho a altres coses). Després has de tenir una consciència identitària, que no es construeix d'un dia per un altre, i de vegades, amb prou feines trobes l'espai/temps per entendre't a tu, com per afegir-hi la participació en d'altres contextos (que sol traduir-se en sumar més espais i per tant més temps). A aquests dos condicionants suma-li que moltes branques de feminismes són relativament noves al context en que ens movem, que a Barcelona som gent una mica tancada; i que, paradoxalment, també en els moviments socials (que no són totalment horitzontals) cal uns avals de confiança per formar part de grups o per a que se't retorni aquesta confiança, i es fa feixuc de vegades. I finalment, i el més complicat de tot, que a aquestes persones els interessi l'art de forma activa.

El cercle de persones amb les que pots comptar de forma militant i tangible es redueixen molt en aquest darrer punt. Una cosa és compartir pensament o activisme i una altra més complexa és a més de tot això produir un conjunt d'obres que hi reflexionin amb sentit. Els imaginaris i la teoria van a un ritme més àgil que les pràctiques, per circumstàncies logístiques, en el món de les idees ja hi eren moltes d'aquestes coses, però no s'han fet visibles de manera tangible potser.

P- En quin circuit situes a *FemArt*? *FemArt* està situat dins de l'activisme. Des d'un espai activista es possibilita un espai artístic. *FemArt* no es troba en el si del circuit artístic. Encara que *FemArt* manifesta obertament voler estar fora del circuit artístic institucional. És *FemArt* un espai incòmode de situar?

R- Aquestes dues vessants que té el projecte, les pots veure en l'art contemporani de dues maneres molt separades. Per una banda, quan es fa un "projecte social", sol ser a càrrec d'un artista o d'un comissari amb una visió paternalista sobre allò i sobre el que després en fa un discurs que ho enriqueix i en certa manera s'aprofita de la manca de lectura superior dels qui actuen com a objecte d'estudi i del treball que fan en el context proposat per una entitat superior. Com que el *FemArt*, el que fa, és obrir l'oportunitat de participació però sense aquest esperit *paternalitzador*, des de les institucions d'un moviment més comercial o més professional a l'ús, no es jutja el *FemArt* com a que és un projecte que sap el que es fa, sinó que se'l jutja i se l'etiqueta com a un projecte de "baixa qualitat". I aquí trobem un dels punts complexos, perquè està molt enmig de les dues coses. Llavors, com que no hi ha una definició molt clara de la línia que se segueix (en aquest aspecte i en alguns d'altres), és massa ambigu i la gent es posa nerviosa.

P- Els objectius del projecte s'han revisat en la trajectòria del projecte? Veus que hi ha diferents models? Quina era la "missió" quan tu estaves vinculada al projecte?

R- Crec que jo vaig arribar en un moment que estava tot una mica enlaire i quedava una mica perdut, sincerament. Quan ja portava un temps fent l'arxiu em vaig adonar de les exposicions que havia fet la Marta Darder, que potser anaven més amb la meua línia, més de professionalització i de fer catàlegs. Quan vaig veure per primer cop el *FemArt* vaig pensar en tirar una línia tipus Marta Darder: en el futur podríem ser això. I llavors em vaig adonar que no era el futur, sinó que això havia estat el passat de *FemArt*. No entenia que havia passat, aquí ve un dels meus primers conflictes amb això, que era, com es gestionava el grup.

Jo vaig estar un any per aterrar-hi, sí que tímidament, perquè no era el meu projecte, jo havia entrat per estar a l'Arxiu i tot just m'estava acostant a entendre el projecte. Al cap d'uns mesos vaig veure que hi havia una estructura una mica "d'apagar focs". Mai hi havia el temps per tenir els quatre dies tranquils per seure i posar-ho tot sobre la taula. No hi havia com una identitat cohesionada de grup, precisament, perquè el formava dues persones que venien de feia temps, una des de l'inici, unes altres dues persones pensava que feien militància, però que després vaig entendre que havien entrat per fer coses concretes cobrant. I allà vam aparèixer dues persones que no s'assabenten massa del tema i no entenen gaire l'estructura, però que estan allà sense ànim de lucre i, en canvi, veuen gent que cobra però que no fan tant... Tot això eren unes dinàmiques una mica estranyes com per no haver fet un *welcome tour* ampli, que si no es posen sobre la taula, generen confusió per tot arreu.

No s'entenia el que era, eren col·lectivitats juntes. La Teresa i la Julia -que estava en un moment d'anar i venir- que portaven tota la vida a Ca La Dona i que sabien i entenien molt bé les dinàmiques d'això; la Karol i la Laia se suposava que feien coses puntuals i que en aquella època estaven fent més per poder tirar endavant el projecte; i dues persones que es dedicaven a fer una cosa paral·lela, però que llavors es van annexar perquè formessin part de quelcom que no quedava clar del tot ni què feien ben bé ni fins on podien fer o desfer. El fet de no seure a pensar tot això, és el que va fer que la confusió creixés. I penso que també afecta el fet que sigui un projecte que no es prengui seriosament, ni tan sols per les institucions més sèries. Què som? Som una cosa que fem projectes socials? Som amateurs? És un hobby? o som una cosa que fem les professionals? Tractem temes potents però no es veu reflectit en les obres, perquè el nivell de les obres que s'hi presenten molts cops és amateur, menys tres o quatre artistes que sí que els hi tenim confiança, i com que no es vol recórrer a la paternalització, tampoc s'hi troba un discurs posterior que excusi aquesta qualitat sota una narrativa potent.

P- Les pràctiques de treball dins de *FemArt* són pràctiques horitzontals i feministes? El treball de cura de les artistes també era una pràctica feminista?

R- Jo crec que en el moment de fer l'exposició, la convocatòria i la selecció etc., es cuida molt a la gent. Això sí que ho tinc clar. Inclòs el moment en el que es decideix qui creieu que encaixa i es vol que entri. Hi ha una obertura i un respecte cap als demés molt bèstia. Però com li passa molts cops a la gent que intenta

treballar amb el respecte i pràctiques horitzontals, s'obliden d'unes mateixes! Aquest oblit és el que desconcerta, potser perquè soc més quadrada. Jo necessito tenir una idea dels procediments, saber qui fa què. Perquè si no acabem apagant focs l'últim dia o gent que no havia quedat que feia aquella tasca es carrega de feina, t'explota per sorpresa, i això crema. Al final, per no saber posar una mica d'ordre (perquè sembla que, a vegades, ser massa organitzat o massa vertical és molt capitalista o molt poc feminista) la gent acaba patint. Perquè en el fons, quan no comença tothom alhora de zero, en un grup, la piràmide hi és. Ni que sigui perquè has de preguntar coses que tu no saps i perquè hi ha una persona que ho porta més per la mà. Perquè aquestes coses passen, i no en un sentit dolent, però hi ha experiències i graus que no es poden contrastar en això. Llavors, si aquesta experiència no es comparteix activament, o la gent més experimentada, conscient o inconscientment, no cedeix una mica de terreny i acompanya a qui en té menys (per poder anar anivellant les capacitats, funcions, pràctiques, etc.) llavors és quan sí que es crema i quan es va creant una piràmide més pronunciada.

En el meu cas que no sabia massa bé com anava l'organització. Més endavant vaig descobrir que dues persones estaven cobrant, quan ja feia tres quarts d'any que formava part d'allò. I vaig pensar "Ostres, i com és que no sabíem això?". Jo si sé que aquella persona principalment està contractada per fer una cosa concreta, no li puc estar demanant segons quines tasques o implicació, o dir-li que no s'està presentant a altres reunions o funcions quan toca, evidentment que no li puc demanar tot allò, ni esperar que ho faci. Perquè la premissa amb la que ve al projecte és diferent. Però jo haig de saber quina és la implicació real de cadascuna i també la resta ha de saber què o fins on se'm pot demanar a mi. Les cures cap a unes mateixes es perden.

P- Com definiries els plantejaments artístics de FemArt?

R- Almenys en la meua època, el que era una premissa era aportar riquesa en incloure la major pluralitat de mirades sobre el tema, cosa que a mi em portava a una percepció de "*batiburrillo*". O sigui: si s'inscriuen 50 peces, traient les que no encaixen en temàtica, de les 40, perquè hi ha l'agraïment cap a les persones que s'han penat el treball de fer una obra específica per aquella convocatòria (sobretot en temàtiques poc habituals). Per mi està vinculat estretament amb la deformació professional de l'equip. El pes de la convocatòria estava coordinada per dos perfils professionals molt marcats: una mestra i una muntadora. Un perfil vol veure els alumnes millorar, créixer, despertar l'interès a coses que no s'havien plantejat. I en les convocatòries veies qui s'havia presentant i hi havia perfils que pensava... Perquè es presenten? Què els ha cridat a fer-ho si potser sembla que no han entès de què va, o passen del tema i agafen el que sí que fan que els interessa?

Llavors, la selecció final s'acabava fent per, no dic amiguisme, però si simpaties cap a persones més afins al "*mundillo*" feminista, activista *arty*, gent que estava entenen més les idees que es llançaven a la convocatòria. Hi havia algunes coses que estaven bé i que destacaven, però cada cop eren menys en cada mostra (les que eren peces més professionals o més *xules*).

Llavors, potser penso que per flow personal i emergència de resposta la deformació professional, sense voler-ho, hi jugava un paper important. Crec que es necessitava un perfil més de volums i gestió de l'espai; i un més teòric en la tria el tema, que sempre estaven súper-ben escrits i em semblaven temes súper-potents. De fet, em xocava el fet que les temàtiques no arribessin a certs espais artístics o acertes professionals.

P- I perquè no arriba a certa gent?

R- Per una banda perquè la forma de comunicar ha canviat, i amb una llista de mailing de l'any anterior ja no és suficient; requereix de més planificació i esforç i en el moment de posar-s'hi era una tasca massa gran per solucionar de manera ràpida. I per l'altra, si enfoques l'activitat artística de manera professional, la Mostra està bé per començar a participar en convocatòries i exposicions col·lectives; però a menys que hi pensis des de la militància, més endavant en la trajectòria artística, no és un esdeveniment que prioritzis davant d'altres convocatòries. Perquè no et suma o no et dona el prestigi com altres certàmens més inclosos dins el circuit artístic *mainstream*. Has de creure en el projecte, i per a fer-ho t'ha d'arribar.

P- Veus això un problema? Amb l'Assumpta Basses comentàvem la desconfiança d'algunes artistes a participar en les mostres d'art de dones, ja fos per la repercussió pejorativa que això tenia, l'etiqueta on les situava o el poc prestigi que donava. Has viscut aquest tipus de circumstàncies?

R- Jo crec que principalment "entrar a pes", és mal assumpte; però per mi la pregunta clau és "Què n'esperes d'això?" Militància, crear col·lectivitat, carrera artística, contactes,...? La manca de perfils de dones-artistes que participin en aquestes convocatòries fa que sota l'etiqueta 'de dona' després d'una primera onada, el que hi figuri sigui una mica l'entrar 'per-ser-dona' i això de vegades interfereix en la qualitat del que s'hi presenta, i la fa menys interessant. Si fas una mostra d'art de dones i la selecció que

presentes casa perfectament amb la tesi i son obres que aconsegueixen expressar molt bé, a ningú li faria vergonya o seria peyoratiu participar-hi.

P- En aquest sentit, què en penses d'alliberar-nos del comissariat? Comentant aquestes qüestions amb la Judit Vidiella i la Marta Darder, vèiem que també és una riquesa que té *FemArt*, justament, perquè ha de ser un espai que faci unes pràctiques diferents a les pràctiques dels comissaris de la institució artística.

R- És una singularitat, tot i que penso que sí que hi ha comissariat però no "comissariat d'autor". Es prenen decisions comissarials en el moment en que es tria una temàtica i es tria la situació de les peces, i en la decisió de la inclusió de peces. Hi ha un exercici comissarial col·lectiu i no nominal.

Per mi potser faltava la part del comissariat que més m'interessa, que és la d'ajudar a l'espectador a entendre el tema mitjançant/conduint una mica la lectura. Pensava que podria fer-se pujant una mica a un nivell de profunditat de discurs afegint algunes peces més potents (fent unes bases clares en que no passarien per concurs, perquè seria fals pretendre que segons quin perfil es presenti a un *open call* així). I crec que és una de les raons per les que jo vaig marxar. Perquè potser tenia la fantasia de que allò anés cap a les coses que jo considerava súper-potents. I, per mi, allò volia dir obres que a mi em fessin vibrar. Pensava "Tenim un espai fantàstic! Perquè no estem aquí interpel·lant a gent que jo crec que expressen les coses com ningú? Perquè no està passant això? No tenim força? No tenim temps? No hi ha unes ganes de generar un diàleg amb altres artistes que fan aportacions súper interessants perquè voldria dir modificar massa coses?".

P- *FemArt* és una mostra d'Art Feminista? El discurs feminista el construeixen les obres, els criteris de selecció recau en el missatge feminista de les obres de les artistes, o és el comissariat, el com es fan servir aquestes obres, el que fa que la mostra sigui feminista?

R- Jo crec que cap de les dues exactament, sinó que és la convocatòria. És el text de la convocatòria –que podria ser la premissa comissarial– que fa que allò que en surt i que reforça la reflexió discursiva que s'ha creat sigui un tot feminista. Hi havia participants amb obres que sí que es declaraven feministes, o que podies trobar en la seva obra una vessant obertament feminista. Però trobo que una part considerable era art fet per dones, art de dones, o art que es referia a la feminitat femenina. No a un feminisme més ampli.

P- Es va obrir un debat alguna vegada sobre la vigència de mantenir una mostra no-mixta? Trobes que s'ha de revisar el projecte, en aquest sentit?

R- De fet una de les coses que se'm va acudir dir un cop era "obrim a qualsevol identitat LGTBIQ+", no homes heterosexuales que entenc que tenen ja molts espais on participar. I la Teresa va dir una cosa molt interessant que vaig pensar "és veritat"; va dir: "Hi ha problemes exclusius de dones –bio-dones–, com són l'avortament, EL càncer d'úter, temes reproductius, etc.; que són temes que si ens obrim a incloure tot el moviment LGTBIQ+ passaran a estar, altre vegada, a l'últim esglaó, perquè hi haurà altres temes més emergents que interpel·lin a més gent." Perquè són només una de les quatre sigles que conformen el conjunt. Per tant, l'espai de representació d'això tornaria a estar minvat.

Per altra banda, però, han passat moltes més coses al respecte. I no només la temàtica 'cos' ha de ser l'única. El feminisme no és només cos! És molt cos, però no és només cos. I hi ha gran part dels temes de la mostra que són al voltant del cos, i no al voltant d'urbanisme, l'organització social, etc. I en les materialitzacions que acaben apareixent en les obres que s'hi presenten el cos de la dona acaba estant molt present, fins i tot sobre-representat, en cada convocatòria. Potser és cosa meua, però no puc evitar que un excés del mateix tipus de representació com a resposta a diferents nuclis teòrics em remeti a una lectura menys profunda. Llavors, triar segons quins temes, triar segons quines obres, obrir la convocatòria de certes maneres, et porta a que al final acabis fent diversos volums de la mateixa mostra. Obrir-la a més perfils també vol dir ser capaç d'entendre-la des de diversos punts de vista, és una feina més complexa, però crec que val la pena.

P- En relació a les temàtiques...han sigut tòpics del feminisme? Es pot parlar de la generació d'una estètica feminista? Aquesta estètica feminista sembla *cutre* a algunes esferes artístiques?

R- Quan tu veus una obra aïllada d'una artista, et pot agradar més o menys, però per mi un artista val la pena, quan veus la línia de treball i entens els temes sobre els orbiten les seves obres. Això podria ser una línia del *FemArt*, a teoritzar, però és un tema que queda pendent de pensar. Crec que l'estètica de les obres és resultat del cúmul de casualitats encadenades li han anat donant aquest estil, com li podien haver donat una altre; té a veure amb l'entorn en el que es mou, més que amb intencions majors. Val a dir que quan fas una convocatòria com aquesta, la producció recau en la pròpia artista. Hi ha persones que podrien proposar coses més ambicioses (en mides, tècniques, acabats, etc.), però que sense recolzament

econòmic no poden fer-ho, i això és un factor que també cal tenir en compte. I el lloc on es fa, si en comptes de fer-se aquí s'hagués fet a Madrid, hauria estat també diferent. Es juga al risc a veure què es presenta en cada mostra, tot i que els paràmetres que asseguren un interès són a tall conceptual i a nivell d'afinitats col·lectives i polítiques. Això és una mica el que es desprèn també estèticament, crec que no hi ha una voluntat estricta amb res, que no sé si el feminisme és així. Per mi no és així, però entenc que és una lectura del feminisme, apostar pel "libre albedrío" i allò "no encorsetat". Però el "no-encorsetat" també vol dir que apostis al negre i et surti el vermell.

P- El fet de treballar un tema concret, acostar-se a una temàtica, incideix més enllà del treball en l'edició? Aconsegueix transformar l'equip mentre es treballa aquest tema? Com es treballava el concepte?

R- Cada cop més penso que quan es fa una *expo* col·lectiva transversal sobre un tema, tries a la gent, no la gent et ve per obra divina, i amb aquesta gent llavors treballa el tema. I allà és quan aquesta gent et contamina a tu i tu et contamines de la col·lectivitat, i a partir d'allà va creixent. I potser la gent acaba fent coses totalment. Però quan escrius el text de la *expo*, no és una cosa que has elaborat unilateralment, sinó que incorpora els del propi procés col·lectiu de transformació del projecte sobre si mateix i sobre les que hi han participat. Tot aquest procés no té lloc si fas una convocatòria que la obres amb un tema que tu ja has pensat i tancat. Llavors és com el primer pas d'una cosa que no acaba de passar mai.

P- Com va començar l'arxiu?

R- L'arxiu comença amb la proposta de la Mercè Otero a la exposició ReAct Feminism (Fundació Tàpies) quan em comenta que voldrien muntar una cosa similar amb el material de la Mostra i el FemArt. Després en el contacte amb la Teresa, ella em comenta que tenen un arxiu de documentació, potser pensant més en una ampliació del femArt i la Mostra que no en un arxiu com a entitat autònoma. Ja que era un moment que l'equip del FemArt necessitava una mica de reforç; i l'arxiu era una activitat paral·lela permetia una vinculació no compromesa per tantejar el perfil que teníem i si ens entendríem bé amb el nucli de l'equip.

Quan la Meri va plegar, per a que no em quedés jo sola –cosa que en un principi implicava també algú de l'equip havia de venir a coordinar/supervisar– suposo que per economitzar esforços, em van incloure el grup motor de la Mostra. Llavors ja va passar tot a ser FemArt.

Com que ja hi havia una repartició preestablerta de tasques, jo vaig sumar-me ocupant-me la gestió de les subvencions -documentació justificació etc, que és una cosa que havia fet ja en feines anteriors a la Galeria Estrany-de la Mota i altres projectes, i no m'era massa feixuc. Però amb la voluntat de no només fer tasca administrativa. Al cap d'un temps l'estructura seguia sent força igual. Quan s'apropava la data de la convocatòria a la mostra, hi havia més reunions i moviment d'equip, però la resta del temps eren coses que m'eren més alienes, activitats en les que no hi participava massa, o gens. Fer tasques d'administració no em feia res si era una part d'altres del projecte en les que jo participava activament, però com a funció única en militància d'art -jo que tenia interessos creatius i comissarials- em semblava poc. Així que com que quedava feina a fer, vaig dir que jo volia continuar fent l'Arxiu. Era un espai on -al contrari que l'altre- jo tenia un marge d'acció més alt, podia avançar més feina perquè hi havia un tipus de tasques que demanaven menys consens col·lectiu a cada pas, podia prendre decisions perquè no tenia el pes del passat darrera i me'l sentia més meu; i com que no els prenia terreny, ni els suposava temps, ni els demanava coses, era una cosa menor en paral·lel de la que tampoc havien de preocupar-se massa mentre s'anés fent feina.

Passada aquella mostra, es va decidir que es necessitava ampliar l'equip i es va dir de fer una crida, que es va fer després de la mostra que vas estar tu com artista, *Cos desobedient*, FemArt 2014. Es veu que la Sol ja havia estat fent alguna cosa esporàdicament com a artista. I llavors quan vam presentar el projecte de l'Arxiu us veu sumar les dues. Quan ja portàvem un temps la Sol em va dir "Si es que jo he intentat entrar moltes vegades i no hi ha hagut manera". Em va sobtar perquè no entenia com és que la falta de reforç a l'equip que era un tema que s'havia comentat més d'un cop, i en canvi una persona que oferia posar-hi esforç i interès no se la acollia. Suposo que és perquè no existia l'Arxiu, o no existia una cosa que fos d'anar fent feineta i només hi havia la Mostra. I la Mostra si que estava més organitzada, encara hi havia la Dolo, les feines d'organització i tal ja estaven fetes. La Sol li havia fet bastants cobriments a la Laia de *rush* (Disseny gràfic) i s'havia interessat en entrar al grup però no acabava d'entrar. I quan jo vaig dir lo de l'Arxiu a la reunió després de la crida l'any 2014, doncs es va animar i tu també. I jo crec que és el projecte més maco que he estat, perquè era una cosa molt relaxada, era molt de riure, i era d'anar aprenent coses i estavem la mar de bé! Això és l'únic que trobo a faltar, crec, del FemArt.

P- Quins objectius tenia l'Arxiu?

R- La meua idea era, seguint amb la premissa que m'havia comentat la Mercè Otero, muntar com un Re-Act Feminism, però d'aquí. Jo havia estat fent pràctiques a la Tàpies, i amb les de la biblioteca i les de l'arxiu tenia bon rotllo. Elles van desenvolupar tot el programari de la web i de l'arxiu i tot amb programari lliure a la UPF, els vaig demanar si em passaven l'esquelet d'organització per adaptar-lo. El vaig adaptar juntament amb la Mery de *FemArt*, i els vaig proposar de fer un arxiu digitalitzat amb cap i peus. Que es puguin buscar les coses, que sigui part del Centre de Documentació, que la gent pugui venir aquí a consultar-lo... De cop, quan vam posar-nos-hi les tres, va començar a agafar embranzida, i portàvem molta feina feta, fins que la dinàmica de l'Arxiu va fer evident que la dinàmica del FemArt no anava tant fluïda.

P- Veies que el projecte *FemArt* et podia ajudar a "fer carrera" en el món artístic o en l'experiència curatorial? I el projecte d'arxiu? En quin lloc queden les afinitats i la professionalització, en tot això?

R- Jo crec que és que no són coses incompatibles. Jo vaig entrar allà a fer l'Arxiu perquè a mi em motivava fer allò. Però no perquè esperava un rèdit. Estava allà perquè em motivava, si això m'aportava coneixements intel·lectuals per després jo treure'm la meua pasta fantàstic! Hi era perquè crec en que cal fer una mica de militància social, d'aportar coses que no siguin sempre a canvi de diners, sinó a canvi de crear col·lectivitat, i experimentar i aprendre generant memòria i activitat conjunta.

Llavors, quan trobo que no hi ha una interlocució fluïda, que jo em quedo en un racó, que no hi ha cap voluntat per fer-me, a mi, part de certes coses és quan començo a decidir de marxar. Al final semblava que ja anés bé que jo fes només una feina mecànica. Si volgués fer una obra social desentesa qualsevol, doncs em seria igual servint sopars cada nit o plegant caixes; però si estic en una cosa que va específicament d'art, -i per la que se'm va contactar quan feia coses d'art- és perquè mínimament m'interessa l'art, i perquè jo vull poder fer alguna cosa creativa. No vull dir que això em reporti una experiència que jo pugui posar al currículum, sinó que les activitats voluntàries, han de generar una mica de comunitat, d'enriquitment personal, un espai on aprendre, compartir i experimentar, on expressar-se i provar coses. I sobretot quan la temàtica que ens uneix és l'art, i no inflar rodes de bicicleta. Per fer només de "*machaca*" ja tinc una feina amb estructura piramidal.

És un projecte amb molt potencial, que podria haver estat un gran camp de proves, però no va acabar de passar. Per intentar parlar-ho vaig proposar una reunió que va trigar un any a fer-se, perquè no hi havia ànims de quedar. Amb la Sol ens va passar més d'un cop d'haver d'apagar algun foc, tasques que s'havia compromès a fer algú altre, i que llavors es refeia perquè no havia agradat prou o el que fos. Aquestes coses van minvant la confiança, de nou, sense mala intenció, però sense saber deixar anar. I quan passa més cops no tens ganes de fer coses ni proposar-ne. Només anar a la reunió dir OK al que et toca fer i marxar. Son dinàmiques que desgasten, fins que un dia dius: *hasta aquí hemos llegado*. L'Arxiu va començar a construir-se poc a poc com un espai on podia passar això. I llavors va generar la impressió que estàvem deixant de banda la feina del FemArt per fer una cosa a part. La realitat és que ho hauríem fet al FemArt si haguéssim tingut l'espai, però quan ja va saltar l'alarma en algunes persones de que l'Arxiu començava a decantar la balança cap allà, jo vaig plegar. Perquè estava cansada de batallar coses que eren factibles però per les que no es volia fer un replantejament.

P- Si hi haguessin hagut més recursos disponibles per fer el projecte, hi hagués hagut un clima diferent? Unes pràctiques diferents?

R- Si hi haguessin hagut 50.000 euros hagués passat el mateix, perquè la organització no funcionava; o pitjor, se n'haurien anat per la claveguera. Quan no hi ha organització es generen tot de forats que a última hora cal tapar a corre cuita. I les feines amb presses són les que surten més cares.

P- Sobre l'autonomia de *FemArt*: Ca La Dona, ha estat vista per molts feminismes més marginals, com la institució del feminisme. Que seria millor pel posicionament de *FemArt*, la autonomia total de Ca La Dona o la sincronia total amb Ca La Dona?

R- Jo no m'he sentit mai part de Ca La Dona, sincerament. Vull dir: perquè dels tres anys que vaig estar, segons amb qui et creuaves, al no ser sòcia i no anar a les reunions, no et reconeixien. Potser fins a l'any i mig, no em van dirigir quasi bé ni un "hola". Crec que responia a certa por inconscient de persones que portaven temps, o que van fundar el moviment, a perdre posicions de jerarquia o de poder, que a tothom li agrada tenir, sentir-se seva la casa. Respostes automàtiques, però que hi són, i són contraproductes perquè trenquen la regeneració del projecte, apartant involuntàriament a qui s'hi acosta. El que podria ser el top de l'expressió contemporània feminista i del que es respira a la ciutat en aquell moment, s'acaba enquistant en un fort d'una generació molt concreta. Per les reunions, sé també que la Teresa ens protegia

de certs caràcters que volien formar part de l'organització del FemArt, i que ella mateixa entenia que no seria productiu. I entenc també, que part de que no anéssim a les reunions aquestes era per posar aquesta barrera, mantenir una mica l'autonomia respecte això. Hi ha una autonomia falsa del FemArt, que no es pot sostenir massa, en molts aspectes.

P- *Dónde estamos y dónde deberíamos estar?*

R- Doncs ara vindrà la Federici d'aquí poc i estàvem pensant "Quines preguntes li farem?" Una de les preguntes que sortien, des de les de "La Negreta", que son els que vaig anar a veure, i que com a grup naixent feminista em semblen bastant interessants (perquè estan bastant en la intersecció, tot i que son gent des dels 20 als 70 anys), era "Cap a on pot anar el feminisme?". Com és que, per exemple, el moviment LGTBI té tanta més acceptació, té tants més adeptes i genera unes dinàmiques més potents? I en el fons, em vaig adonar que la dinàmica del feminisme és la contra: "contra la repressió", contra- no-se-què... El discurs necessita d'una altra cosa per negar-la o confrontar-la. No envia missatges positius com el moviment LGTBI, que és un missatge d'amor. "Jo haig de poder estimar a qui jo vulgui", no hi ha cap negatiu en aquí. Contra el capitalisme, contra l'explotació sexual, contra el racisme contra el masclisme.... Pocs missatges s'erigeixen en si mateixos com "dret al propi cos",... però, tot i així, ja estàs dient que hi ha com una agressió en el cos. Simbòlicament es genera la identitat a partir de la negació d'una cosa ja establerta. Denunciant el present però no evocant el futur on vols anar. No sé si m'explico.

Llavors crec que part de l'èxit és que la gent està molt farta de coses negatives i de la merda de la societat en la que vivim - i anem cap avall- i el renéixer del feminisme ha de ser el començar a generar símbols que siguin positius. Grafismes i simbologies que la gent pugui començar a fer servir i a incorporar en la seva vida del dia a dia. Comença amb el llenguatge, comença a passar, molt a poc a poc, però hauríem d'estar ja més avançades en aquest tema. S'han de generar .GIF nous i *emojis* nous. No hi ha iconografia que no sigui de negar una altra cosa.

3.11. Marta Selva Masoliver

Activista feminista i historiadora. Ha estat professora a Universitat Rovira i Virgili. Codirectora de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona. Antic membre de Ca La Dona. (Cafè *Flanders*, Barcelona 21/05/2019)

P.- Quina és la teva relació amb el projecte *FemArt* i a quin any comença?

R. - Del principi, recordo poc, sobretot recordo des de l'any 93, que és quan comencem amb la Mostra de Films de Dones. Les que tenen la idea d'impulsar el projecte diria que són la Carme Porta i la Marta Vergonyós. La meua relació comença participant a l'espai de Ca La Dona i arribo a *FemArt* perquè al principi anava a veure les iniciatives del grup Fes-Lu, que van muntar accions i exhibicions en alguns locals del barri de la Ribera i van fer un cert rebombori. Després, el 91 o el 92 la Carme Porta i la Dolo Pulido comencen encoratjar-nos a nosaltres perquè ens llencem a fer la Mostra de Films de Dones. Ens animaven tot apuntant les necessitats i la importància per al moviment feminista de començar aquell projecte.

Aleshores nosaltres comencem a impulsar la Mostra de Films, la primera edició vam comptar amb l'entusiasme i l'ajuda valuosíssima de Ramon Font, que era el director de la Filmoteca en aquell moment. Va ser un gran còmplice! Sobretot ens va ajudar a posar-nos en contacte amb altres centres d'audiovisuals i facilitava l'accés a arxius d'altres filmoteques. Nosaltres, prèviament, ja teníem el contacte del Festival de Cine de Dones de Madrid, i havíem parlat amb el Festival de Cinema de Dones de Montreal i el Festival International des Films de Femmes de Créteil, París.

Abans d'aquesta primera edició, amb l'ajuda de Ramon Font, vam organitzar un reconeixement al Festival de Cinema de Dones de Créteil i vam convidar les seves directores: Jackie Buet i Nicole Fernández (Fernández és actualment és la directora del *Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir*), que eren les principals curadores de tot el treball de dones directores com Carol Rosopoulos i Delphine Sering. Llavors, vam organitzar una petita mostra a la filmoteca, de 2 o 3 dies de projeccions i sessions. I allà van venir moltes dones de Ca La Dona i del moviment. Recordo la Carme Porta, la Dolo Pulido, la Nikki i la Yolanda, entre d'altres. Ens van dir que allò era fastuós, però que ens poséssim a fer una Mostra de Films de Dones de la ciutat. Malgrat la feinada, ho vam tirar endavant gràcies a Ramon Font i a la Filmoteca, que ens va cedir el local i ens va donar suport. De fet, la mostra és una coproducció amb la filmoteca.

Abans de començar ens vam posar en contacte amb el Festival de Cinema de Dones de Madrid i vam anar a negociar i a explicar el projecte que teníem pensat fer. Vam parlar amb la Concha, La Paloma, Nina i Luz, elles feien un festival extraordinari i no volíem que veiessin la nostra iniciativa com una competència deslleial. Anàvem a sumar i a fer una activitat diferent. Nosaltres no volíem ser festival competitiu. Allà vam conèixer per primera vegada pel·lícules d'Ulrike Ottinger! També vam anar a la Coordinadora Feminista de Madrid que eren la plataforma que sostenia el festival i a qui proposàvem una relació en xarxa germen del que ara es TRAMA, una coordinadora estatal de mostres i festivals de cinema realitzat per dones. Hi vam anar unes tres o quatre vegades, per explicar el que volíem fer. Malauradament, poc després, l'any 1996 el govern del PP es va carregar el Festival de Cinema de Dones de Madrid, van muntar una auditoria i van haver de tancar la paradeta. Anaven a fer mal: els van posar tot en qüestió, fins i tot, que paguessin a les directores! Ara una part del material d'aquest festival el tenim nosaltres, tots els VHS, al Drac Màgic.

P.- El grup Drac Màgic s'implica directament amb la Mostra *FemArt*, als inicis?

R.- El Drac Màgic, com a grup, no. Hi havia algunes dones que a títol individual s'hi van implicar. A Ca La Dona fèiem els cinefòrums una vegada a la setmana i la relació era de vasos comunicants.

P. - L'any 1993 comença la mostra de Films de dones. Quines diferències hi ha entre els dos projectes? Són models diferents? Generen espais diferents?

R.- El *FemArt* el que sí que va suposar va ser el fet de veure que hi havia una creativitat artística excèntrica que maldava per expressar-se fora dels circuits habituals, fora dels circuits d'avantguarda, fins i tot. Hi havia gent que sortia de les Facultats que hi participava i que ho muntava. Va ser un desvetllament, *un adonar-se* que hi havia una experiència creativa exògena al sistema amb una voluntat d'enunciació feminista i que no era allò estandarditzat per les institucions. En aquell moment ja coneixíem a Judy Chicago i a la Barbara Kruger i a moltes d'altres que van inspirar el treball dels inicis... ja hi havia unes *Mater et Magistra!* El *FemArt*, en el primer moment, va aconseguir fer la crida a tota una sèrie de gent situada als marges. Començant per Fes-Lo, que tenien aquesta cosa més festiva...

El *FemArt* i la Mostra de Films de Dones són, diguem-ne, dos esdeveniments molt agermanats en el primer moment. La gent de *FemArt* i Ca La Dona és la que ens havia estat encoratjant per tirar endavant la Mostra de Films. Amb la gent de *FemArt* coincidíem amb la idea de donar espai a aquest altre registre de creació audiovisual. En les edicions de *FemArt* es mostraven treballs vídeo-gràfics o audiovisuals, mentre que la mostra ens dedicàvem més estrictament a materials cinematogràfics. Avui en dia, les línies divisòries, pel que fa als formats, s'han esborrat absolutament i a la Mostra de Films ens arriben projectes vídeo-gràfics de tot tipus i tenim un projecte vídeo-gràfic conjunt amb TRAMA que es diu el vídeo del minut.

La Mostra de Films de Dones estava clarament situada en els feminismes i nosaltres estàvem en connexió directa amb Ca La Dona. Jo soc Llicenciada amb Història i em debatia com podia ajuntar el cinema i la història. La Mostra de Films em va permetre treballar en el rescat de genealogies de cineastes. Amb tot el que suposava acostar-se a l'expressió fílmica feminista! No va ser un procés fàcil. Perquè vaig haver de fer un procés d'aprenentatge. Al principi l'expressió feminista inquietava, perquè trencava la perspectiva androcèntrica hegemònica en la història del cinema

P.- Aquest és el Pacte Espectatorial del que parles?

R.- Si. És el desplaçament del pacte. El cinema feminista dels 80 i dels 90 caracteritzat per aquesta explicitació del desig i aquesta experiència de desobediència normativa i plantejava un recargolament, un trencament a nivell estètic que directament problematitzava la recepció i trencava dels convencions del Pacte Espectatorial androcèntric. És com el feminisme, que en el moment que l'entens i aconseguixes generar el vincle, passes a una altra situació de lectura del món.

P.- Quin paper ocupa la Mostra *FemArt* en el sector cultural? I la Mostra de Films de Dones? Creus que a *FemArt* li ha costat més aquesta presència a la programació cultural de la ciutat?

R.- Jo crec que aquí hi ha una qüestió, i és que les produccions feministes, si no tenen un cert suport d'altres àmbits, difícilment accedeixen a tenir un paper de referència. Jo, potser l'única cosa que m'atreuria a dir de *FemArt*, és que potser li falta o li ha faltat, aquest treball de relació. Va començar com una festa de provocació, també fora de Ca La Dona, estaven vinculades a altres espais i en relació a altres situacions. I, poc a poc, es va anar creant una cosa més exclusiva de Ca La Dona. En canvi, la Mostra de Films sempre ha coproduït amb la filmoteca, per tant, ja neix colonitzant un espai cultural que inclou un predicament donat en un cert àmbit. I en aquest àmbit, per exemple, quan passàvem l'Akerman [Chantal], vam tenir detractores i detractors! Des del feminisme també teníem detractores. Recordo que quan venia la Yolanda (que estava al grup de la Nostra Illa) a la Mostra de Films em deia que teníem coses molt heteros. Sempre hi ha hagut crítica i aquesta crítica ha sigut dolorosa i acarnissada i pesada en el moment que es produeix, però a la vegada ha estat fructífera, ha fet sorgir coses noves i per tant la interrelació crítica es absolutament imprescindible.

P.- Com marca estar inscrit en un espai com Ca La Dona?

R.- És a dir, jo crec que Ca La Dona va entendre *FemArt* com un espai de trobada que podia acollir i donar sortida a expressions dels feminismes que aquí havien tingut poc recolzament. Ca la Dona acollia i a la vegada, i això es bo, expandia.... Estava plantejat per a irradiar, una cooperació de caràcter centrífug. Pel que fa a la Carme Porta i la Dolo Pulido no hi havia la voluntat de lideratge personalista. I això era molt important.

P.- Quines problemàtiques produeixen les pràctiques de fer servir el concurs, com en el cas de *FemArt*, que es treballa a partir de la convocatòria d'una temàtica i d'una posterior selecció de treballs? Aquesta manera de fer col·labora en que la recepció de *FemArt* sigui poc interessant per les artistes més professionals?

R.- A vegades les fórmules s'esgoten. Nosaltres, a la Mostra de Films, hem defugit molt de l'idea de Festival: no hi ha competició. Entenem que ha de ser un *rum rum* d'experiència cinematogràfica. La mostra no és competitiva, però igualment s'hi presenten moltes artistes, enguany s'han presentat casi 900 obres. Perquè arriba un moment en que formar part de la mostra *ve de gust*. No és pas una qüestió de prestigi, no obra cap porta, però, en canvi, és una cosa que suma, dialoga, i que ve de gust fer.

En el nostre cas, no treballem amb una temàtica en concret. La mostra busca relacionar mitjançant una programació relacional un mapeig sobre la producció audiovisual femenina en un diàleg entre diferents moments històrics. Des de l'inici del cinema fins a cada present de cada mostra. I en aquest escàner van apareixent les línies que aniran configurant el panorama. Hi ha pel·lícules que arribaran dels i als activismes feministes i altres que no.

P.- El projecte comença preocupant-se per la *visibilització* del treball de les dones artistes, per oferir un espai d'exhibició amb un plantejament -podríem dir- d'art modern i deriva cap a una experiència de curadoria mitjançant la convocatòria d'un concurs amb un jurat i un equip que especifica un tema. Quina seria la concepció d'art a *FemArt*?

R.- Seria visibilitzar una experiència de creació feminista i molt vinculada a una posada en qüestió d'allò normatiu. A *FemArt* s'endevinava tot el que vindrà després. Tenia quelcom d'epifania. Recordo parlar de violència, que era un tema que no es tractava radicalment, sinó que es tractava des de la misericòrdia, també recordo parlar del desig, de la domesticitat femenina... tota una sèrie de coses explicades des de la creació que obligava a posar-te, com a receptora, en un lloc nou.

Fem Art es fixava en espais poc habituals, tant pel circuit artístic com pel circuit feminista. Parlaven prostitutes *trans* de la zona universitària, del costat de Belles Arts, i d'això, ningú no en parlava! És a dir: apareixien coses que, dins del discurs feminista, quedaven *allunyades*, si que havien estat plantejades i estudiades però no estaven en una posició de reconeixement en la seva importància. A més es tractaven des de llenguatges que no eren solament la sociologia o la historiografia, sinó que eren llenguatges d'expressió estètica visual. Hi havia de tot: escultures, per primera vegada materials híbrids, vídeos, pintura, fotografia... i evidentment, aquesta excentricitat va fer que potser... va ser una condició per la qual artistes oficials no s'acostessin a *FemArt* (tenint en compte, també, el sistema artístic de la nostra ciutat, que és d'un *papanatisme* extrem). Aquí ja hi ha poc pastís a repartir! I per tant, jugar-te-la en sortir dels espais de referència, dels marcs de referència i entestar-te en mantenir això és difícil. No se si el *FemArt* era el lloc, però com a mínim era un lloc. Això et parlo dels principis, després jo me'n m'allunyo.

Per exemple la Mostra de Films de Dones, a l'inici, sobretot des de la perspectiva de la crítica i cinefilia ortodoxo-acadèmica per més que sigues molt aventurera intel·lectualment, els hi costava reconèixer l'interès de les nostres programacions. Es podien comptar amb els dits d'una mà. Ara sí, després ells programen artistes feministes com si fossin ells els qui li donessin valor per primera vegada.. L'*establishment* per mes obert que sigui no reconeix mai una cosa excèntrica. O entres en la seves regles de joc o les rebutges, però plantejar qualsevol cosa al marge és molt difícil. Una estratègia intermèdia és generar aliances.

Tornant a la pregunta, *FemArt* i la Mostra de Films, sobretot tenien la intensió de donar sortida artística o creativa a un malestar, i també respecte als cànons de la creativitat i a una forma d'entendre els feminismes molt vinculada a l'experiència partidària. El tema queda molt clarificat quan tu passes de dir-li que és una mostra de dones a dir: "No, escolti! És una mostra de films!". El que passa és que hi ha hagut una *invisibilització* d'això!

P.- Sota aquests plantejaments, moltes vegades la creació artística de les dones ha tingut moltes problemàtiques pel que fa a l'accés al món cultural. Per una banda, la *invisibilització* d'artistes dones en les institucions artístiques, per l'altre, el menyspreu d'artistes i institucions cap a les Mostres de Dones... Vas viure el rebuig de les artistes a significar-se com a feministes?

R.-No crec que puguem parlar de rebuig sinó més aviat de prevenció a l'encasellament o distància respecte a ser associades a un projecte compromès de forma evident políticament. En aquests moments aquestes prevencions estan molt més esmorteïdes.

P.- Tant en el cas de *FemArt* com el de la Mostra de Films de Dones, es tracta de mostres d'artistes feministes, o es tracta de proposar temes feministes que busquen seduir a artistes dones no necessàriament feministes? Aquests dos casos esmentats, es veurien com objectius diferents?

R.- La mostra sumava cineastes feministes i d'altres que tot i no considerar-se feministes, plantejaven temes des d'una mirada feminista.

P.- *FemArt* cada any convoca les artistes a treballar un tema. Les temàtiques es poden convertir en tòpics? En certs moments les institucions possibiliten discursos transgressors (tot i ser, blanquejats o convertits en digeribles), alguns d'aquests discursos *decoloniales*, *postpornogràfics*, *queers* no s'han sentit cridats per *FemArt*. Quines creus que són les contradiccions a les que ha fet front el projecte *FemArt* en aquests termes?

R.- El tema dels temes. El "Vídeo del minut" el fem per temes, per exemple. Perquè és una forma en la que pots orientar la convocatòria. És una forma de fer una crida que et dona una sensació d'organització. Potser és una fórmula esgotada. El "Vídeo del minut" és una proposta on mai ha sigut exclòs res. A vegades, hem acceptat temptatives! L'expressió del procés també pot tenir interès. De vegades, des de la perspectiva institucional, s'ha actuat oportunísticament respecte al feminisme.

Així podem sospitar que quan, per exemple al MACBA li dona per organitzar coses de temàtica *queer*, doncs l'explicació potser està en com construeix una oportunitat pel seu negoci i per posicionar-se en el lideratge. Crec que es més això que no pas per un compromís explícit dels "patrons" amb el feminisme. Tota la discussió sobre el gènere, que és una discussió dels anys 60, tot el tema de la *transexualitat*, de l'experiència lesbiana, en un moment determinat les institucions el que fan, és encriptar-ho. Normativitza-ho, i solament així comença a interessar al MACBA, a la TATE o al MOMA. I després, es converteix en un discurs que pot ser tractat així, com a categoria en aquesta dimensió institucional. El que fa Ca La Dona i la *Bonnemaison*, és acostar-se al discurs artístic sense oblidar el carrer i els drets socials. És una altre política, feminista.

El fet que Ca La Dona agafi com a tema "la casa" no crec que sigui menor. Perquè de "la casa" se n'ha parlat molt menys del que caldria i a *FemArt* li interessa recuperar aquest tema des d'una visió feminista. Per exemple, quan al MACBA li dona per programar *post-porno* és perquè el *post-porno* ven i interessa en el mercat de l'art. En aquest sentit, la proposta de Femart de Ca La Dona no fa seguidisme de les "agendes institucionals". Hi ha una cosa molt bona de CLD que no sempre s'ha explicat be. Ca La Dona no ha acceptat mai que allò urgent passa per sobre d'allò necessari. És per això que qui està sempre destapant els temes no és el comissariat institucional de l'expressió artística d'algunes autores que s'acosten a treballar el feminisme, és el moviment feminista.

Va haver-hi èpoques a finals dels anys noranta, principi dels 2000, que a Ca La Dona, per part d'alguns col·lectius, se l'entenia com a feminisme institucional. Des de CLD, però, sempre va haver una voluntat de relació no exempta de tensions i conflictes, però fructífera finalment. Les *Ainohes*, les *Mireies* etc. consideraven CLD una institució però aquesta crítica no feia que perdessin el nord i tenien molt clar que era un espai de referència, sagrat. El protegien elles.

L'aparició de la *Bonnemaison* va inquietar a CLD, per una qüestió de ser central, d'hegemonia, mai no s'ha viscut gaire be la seva equivalència amb altres espais de la ciutat. Hi ha hagut en aquest sentit una tensió en totes direccions i discrepàncies de contingut i formes però d'altre part ha generat i genera també, aliances i complicitats clarament fèrtils i regeneradores.

P.- Hi ha qui parla d'una estètica feminista que pot generar rebuig perquè avergonyeix d'alguna manera. Podríem parlar de l'estètica del lila?

R.- Si., comparteixo que sovint s'ha la vulgaritzat la radicalitat estètica feminista per a fer-la més "digestiva". Des d'algunes instàncies es fa ús dels símbols que han anat construint els feminismes i inevitablement aquesta instrumentalització fa que perdin càrrega semàntica, i per tant, la seva capacitat transformadora.

P.- Pel que fa al que comentaves de les categories dels museus, existeix tot un debat sobre l'etiqueta d'Art Feminista, que sembla creada per apartar l'art de dones en mostres col·lectives al marge de la Història de l'Art en majúscules. Què en penses d'aquesta categoria?

R.- D'art Feminista se'n parla des de fa molt, Mulvey, Kuhn o com Pollock [Griselda], o Bea Porqueres, que en el seu llibre sobre la tradició artística femenina publicat a "Hores i hores" ressegueix la tradició feminista i, molt honestament, n'explica el trajecte.

Jo crec que el que està posat en qüestió, són les pràctiques institucionals. *Allò femení* encara vull semblar representar és desordre, Qualsevol idea que reflexioni sobre les feminitats serà problemàtica i conflictiva en el sí de la institució. I això genera pors. Necessiten categoritza-ho ràpidament. No accepten l'excentricitat de determinats debats.

Què és la vida? Què és la sexualitat?... Si *Eros y Tánatos* són la cultura patriarcal, hauríem de parlar d'*Eros y Vita*! I fixa't que, una mica, el que interessa és sobretot definir *allò femení* a partir del que no té (a partir del no), el que si té seria el gaudi, la festa, etc. Allò femení sembla poder legitimar-se a partir del dolor, la tragèdia, el ser víctima, el *cuanto peor, mejor!* La vivència d'una exposició de dones que s'ho passen bé i que han saltat per sobre de l'estigma de la codificació de víctima és quelcom conflictiu. El que no suporta l'engranatge institucional és l'excentricitat respecte de l'experiència i del model.

P.- Quines relacions amb altres institucions o entitats artístico-culturals recordes? Creus que FemArt ha desenvolupat un full de ruta clar pel que fa al seu propi posicionament en el sector cultural?

R.- Potser el que li ha faltat al projecte es una certa *promisquïtat*. Que no és fàcil, perquè tothom és molt de casa seva... Jo crec que hauria d'haver-hi més relació amb la *Bonnemaison*.

Respecte a la relació amb algunes institucions cultural s'ha de tenir en compte que una cosa és la institució, i l'altra, les persones que estan dins de les institucions, que poden ser còmplices. Per exemple, a nosaltres ens ha passat amb la gent de l'arxiu de la Fimoteca que han actuat de manera totalment còmplice respecte al rescat de les obres de les cineastes Helena Lumbreras i Mercè Conesa.

Aquest és un treball que es fa acostant-te als llocs, trucant directament... Per exemple, amb la Mostra hem trucat a la porta de Casa Amèrica i la porta es va obrir de bat a bat i ja fa cinc anys que col·laborem en un projecte que te a les cineastes documentalistes llatinoamericanes en el centre. I ho fem als cinemes Girona que col·laboren encantats i entusiàsticament amb el programa. El que es important es teixir xarxa, com per exemple la que institucionalment mantenim, pel fet d'una afinitat temàtica amb el projecte del centre i amistat política i personal amb la Marta Vergonyòs, amb la *Bonnemaison*. També amb el CCCB tenim una relació fantàstica, gràcies també a la intermediació de la responsable d'audiovisuals, l'Àngela Martínez que fa que ens preguntin en un moment determinat que ens agradaria proposar al centre. Ho diem i accepten la nostra proposta, i financien i aculle el projecte que amb el temps esdevindrà el programa dels *Manifestos filmic Feministes*.

Altres vegades es més laboriós com en el cas del Goethe Institut, que no participen del nostre interès per les realitzadores alemanys dels anys 70/80/90. La seva línia, està centrada en la promoció del cinema alemany contemporani. Hem col·laborat en algunes ocasions, la darrera quan vam presentar el cicle sobre Helke Sander (que es *parteneur* en el grup de Harun Farocki). Els dies que fèiem la seva retrospectiva a *La cuina de la Bonnemaison* amb ella presentant la seva obra, una galeria inaugurava una exposició sobre Farocki i la notícia cultural va ser l'exposició, no el cicle a una de les mes grans cineastes europees. Helke Sander, té un curt sobre violació tant rotund filmica i expositivament que crec, personalment, que encara ara no s'ha superat mai.

P.- En quins feminismes s'inscriu el projecte FemArt? Quins activismes s'han acostat al projecte al llarg d'aquests anys? Com definiries els feminismes de Ca La Dona?

R.- És que Ca La Dona és un espai on hi ha molta corrent d'aire, per sort! Hi ha gent que es troba i gent que se'n va. Demanar-li a Ca La Dona que sigui perfecte és un exercici demoníac! És un espai viu, com ho és la *Bonnemaison*, com ho és el Drac Màgic, depèn de com vagin les coses, de quins vents hi corrin hi ha més presents uns feminismes que uns altres. És important que hi hagi corrent d'aire i que hi hagi remolins que et portin a replantejar-te el pensament teòric i altres estratègies activistes... Però demanar-li la perfecció: clar, és com demanar-li a la teva parella que sigui tot. Això és psicòpata. Ca la dona el que sí que és, és un espai en transformació i en trànsit i ja veurem que passa, qui hi acaba entrant o si queden fixades petites estafetes. Per exemple, la Carme Porta s'inventa l'Espai Pels Drets, en el seu moment, que va ser el primer lloc on es fa atenció gratuïta a dones (no només maltractades sinó de tot tipus de situacions). Ca La Dona, la *Bonnemaison*, la Mostra de Films... no ho són tot. Estan en diàleg continu, hi ha moments en que activa molt més el moviment i altres en el que hi ha un cert estancament.

P.- Has viscut un distanciament generacional de certs feminismes?

R.- No, de cap manera. Els feminismes es reescriuen, s'allunyen i es retroben i cada grup generacional te l'obligació d'escriure el seu diari i triar. La Mostra de Films de Dones és la Mostra que ens ha vingut de gust fer en cada moment. És la mostra que ens creiem. Sempre hi ha coses que se t'escapen però, en general, hem fet el que ens ha vingut de gust, perquè pensem que té sentit. M'ho crec i m'agrada... ens ve de gust passar una pel·lícula absolutament ianqui però que ens serveix per treure informació sobre Alice Gui? La posem! "Be natural", per exemple, és una pel·lícula que em genera controvèrsia a nivell formal però que conté gran quantitat d'informació sobre Alice Gui. Alice Guy va fer la primera pel·lícula de ficció l'any 1896 i l'entrevisten per primera vegada l'any 1970.

P.- Amb quines dinàmiques de grup s'aconsegueix creure en un projecte?

R.- Jo crec que a la Mostra de Films de Dones sempre hi ha hagut amor. Amor per allò que fèiem. Per mi, o l'Anna Solà o la Mireia Gascón es tractava de buscar *aquella* pel·lícula! Perquè ens la creiem. No és una programació eclèctica... hi ha passió! Són moltes hores de discussió. Hi han discussions radicals. És molt important que hi hagi algú de producció, una coordinadora, això ho feia la Carme a FemArt, i per tant, et donava la tranquil·litat. És a dir: tu vola, tu pensa, però ha d'haver-hi algú, que hi hagi un sedàs! D'aquesta manera, el grup es pot dedicar a inventar, pensar i improvisar sense la por de quedar desemparades.

Hi ha una altra cosa que la mostra ha tingut sempre que és intentar no fixar model. Ens hem dibuixat i desdibuixat molt cops. Hi ha una cosa que deia la Mireia Bofill que té molta raó: S'ha de fer en els projectes com si volguéssim construir un avió. S'ha de pensar un avió com si no hagués de volar. S'han de preparar tots els compartiments, dissenyar tots els elements, els detalls, i llavors després, pensar en que l'hem de fer volar. Perquè si tu et condicions en que ha de volar, llavors no fas res.

P.- Aquestes feines, dins l'àmbit associatiu o activista, no solen ser remunerades. Hem de procurar no precaritzar-nos a nosaltres mateixes?

R.- Jo crec que la part de producció i la de creació te el dret i ha d'exigir ser remunerada. Després hi ha la part més d'activisme i militància que entenc que s'ha categoritzar segons cada persona, però en cap cas es pot justificar la gratuïtat, i conseqüentment la imposada precarització, com obligació per part de qui produeix o crea.

3.12. Júlia Lull Sanz

Activista feminista, investigadora i historiadora de l'art. Membre de FemArt. (Ca La Dona, Barcelona 31/05/2019)

P.- Defineix la teva relació amb el projecte FemArt. A nivell professional i personal. És possible que siguis el personatge més paral·lel a la mostra...

R.- Doncs la meua relació amb FemArt m'atreuria a dir que és, en gran part, el que ha gestat el meu posicionament com a historiadora de l'Art! Per a mi la mostra ha sigut sempre un referent no normatiu de tot m'han ensenyat a l'Acadèmia. Llavors, això és el que m'ha permès un diàleg amb lo oficial, molt més original, molt més ampli, i que tot constantment estava contradient allò que jo aprenia, jo crec que ha sigut part de la meua formació. Entenc la necessitat emfatitzar aquesta relació més personal, però jo haig de reconèixer, que quan FemArt es va originar, a mi m'era igual! M'era igual d'una manera molt extrema, però no perquè no consumís les mostres - que hi anava molt i m'inspiraven- sinó perquè seguia entenent l'art com el 99% de les persones, que era com un lloc on s'exposen coses i jo decideixo si són maques o no, si em travessen o no. Va ser quan vaig anar creixent, que em vaig adonar del valor que tenia fer una mostra amb objectes que d'alguna manera dinamitzessin reflexions, debats, punts de trobada, idees... Això em va fer començar a gestar una vinculació amb FemArt personal intensa i de compromís polític. És a dir, per mi la lluita feminista, igual que els moviments socials, són fonamentals però l'art permet d'alguna manera relativitzar les opinions i generar, en tant que materialitzar idees i possibilitats d'una manera més eficaç, potser, que només les paraules o les idees.

P.- Per què és o era important la mostra FemArt? Reflexiona sobre la vigència del projecte. A dia d'avui sorgiria un projecte com FemArt?

R.- Crec que les dues preguntes van molt relacionades. Realment, aquest projecte és vigent perquè encara, primer a nivell formal i molt senzill - perquè s'entengui a nivell *mainstream*- fins que en els museus i institucions formals i oficials no hi hagi una paritat, ja no només d'homes-dones, sinó d'homes CIS i totes les possibles variants no patriarcalitzades, aquests espais continuaran sent absolutament necessaris. Però a més a més, que hi hagi una mostra d'art que fugi dels paràmetres del mercat de l'art i que a més defensi una mirada, un pensament, una reflexió i una aproximació al moviment i a les problemàtiques del món avui en dia en perspectiva feminista, doncs esdevé un camp de cultiu no només d'art sinó de pensament, de crítica i sobretot de relació. Perquè, a més insisteixo en que, per nosaltres la mostra no es un lloc on s'exposen obres sinó que és un espai de relació a través dels objectes artístics.

P.- Això que aconseguix la mostra, d'estar fora del marc institucional, es va voler fer des del principi d'aquesta manera, o es fa per inèrcia davant la impossibilitat de ser present a la realitat artística... o?

Jo crec que van ser una miqueta de les dues coses, sobretot la segona. Jo crec que FemArt va voler generar-se com un espai d'expressió primer a nivell molt bàsic d'un feminisme, diguéssim, de la diferència, expressar-se com un espai de producció i potenciació d'artistes dones. Ni lesbianes ni trans: dones, diguéssim, com a un lloc on poguessin crear i exposar les seves creacions tranquil·lament. Com un altre espai de la casa, i des de la perspectiva de la cura potser. I amb el temps, va anar-se tornant una eina ja més política. O sigui, es van donar compte de la força i de les possibilitats d'apoderament que tenia el FemArt, no per les dones, sinó pel moviment feminista. O sigui, un espai que realment... O sigui jo segueixo pensant que quan diem que "estem al marge" ho diem perquè d'alguna manera la institució rebutja sempre totes les proteccions que surten de la seva norma. Però és que jo crec que FemArt s'ha situat en un punt on es que ni tan sols està al marge perquè ni tan sols té relació amb la institució. Per estar fora d'ella has d'estar com mirant-la. I FemArt crec que una de les coses que ha fet que fos poc conegut durant molt de temps ha sigut també una de les seves forces polítiques. Mai li ha fet ni *punyetero* cas a la institució. Ni per deconstruir-la ni per entrar-la, sinó que directament s'ha plantejat d'una manera molt utòpica-feminista. Aquesta mostra funciona i rutlla en un món on allò oficial i allò mercantil no existeix! Jo trobo que això és la seva gràcia, i que amb el temps cada vegada, aquesta idea més naïf i més utòpica l'hem anat convertint amb una idea més política i com a principi base de FemArt.

P.- Recordes una preocupació, en alguna etapa, d'acostament a entitats o institucions artístiques? La relació amb institucions artístiques, hi ha hagut algun acostament o alguna fallida d'alguna d'aquestes relacions?

R.- Doncs no. Com a molt, et diria, per exemple, el Premi Maria Aurèlia Capmany del 8 de març del 2017. Aquest premi era, d'alguna manera, ser reconegudes per la institució de l'Ajuntament, però a la vegada el premi que vam rebre va ser el premi del públic, amb la qual cosa, és una espècie de reconeixement però un altre cop des de la gent i no des de la institució. Després també s'han fet alguns intents de treballar amb el MACBA, s'han fet petits contactes amb la Tàpies, si més no, de presentació. I tot i que hi ha hagut cert respecte, sobretot pel bagatge de Ca La Dona més que de FemArt, mai s'ha mostrat la institució interessada, ni interessada ni amb les eines per incloure una obra així. I crec que FemArt mai ha volgut, potser forma part d'una història que desconec. Des de que jo hi soc crec que no ha sigut mai la nostra intenció.

P.- El reconeixement dels 25 anys és un reconeixement a la resistència o persistència del projecte o bé un reconeixement a les formes de fer de FemArt en clau més qualitativa?

R.- Jo crec que més que un reconeixement ha sigut com un auto-reconeixement! Hem complert 25 anys i ens hem volgut reconèixer, ens hem volgut ordenar dins del caos, hem volgut mirar enrere per preguntar-nos "què hem fet fins aquí?". També perquè FemArt, no per demanda oficial però si per demanda social, requeria un canvi. Requeria un creixement, requeria un viratge o quelcom que d'alguna manera actualitzés tot el que s'estan actualitzant en els darrers anys les lluites feministes. Llavors, jo crec que hem aprofitat aquest quart de segle per d'alguna manera, senyalar-nos a nosaltres mateixes, a les artistes, i a la mostra com a dir "a partir d'aquí ens exigim canviar". Cap a on? o de quina manera?...doncs no ho sabem! I jo crec que aquest reconeixement dels 25 anys, l'hem generat i després la gent l'ha reconegut! Però no crec que fos al revés. No crec que ningú estigués esperant a que complíssim 25 anys, sinó que nosaltres els hem celebrat i la gent s'ha sumat a la celebració.[Riem]

P.- Creus que influencia el fet de que FemArt estigui dins de Ca La Dona? S'inscriu també en les maneres de fer que hi regeixen? Quin pes te Ca La Dona a les maneres de fer que hi regeixen?

R.- Jo crec que el que li passa a FemArt amb Ca La Dona és el que li passa a FemArt amb les institucions. Que en realitat és com un satèl·lit a part que de tant en tant eclipsa amb les òrbites de la institució. Jo crec que, per FemArt, Ca La Dona ha sigut una mica el mateix. Jo crec que sempre, CLD, ens ha suportat, ens ha permès, ens ha recolzat en totes les idees bizarres, però d'alguna manera FemArt -potser també pel fet d'utilitzar objectes artístics, i aquí insisteixo la força que té!- ha sigut una mica com la avantguarda de Ca La Dona i ha permès que debats anquilosats en les assemblees, que debats anquilosats en els feminismes més tradicionals o vigents del moment, FemArt ha permès diàlegs, reflexions, possibilitats que s'escapaven de tota concepció. I d'alguna manera obrien pas a allò que estava per venir. I llavors, aquí també citaria l'idea de Didi-Huberman, de com les imatges, els objectes artístics, sobreviuen, són molt pacients, a l'hora d'esperar a la mirada oportuna. Aleshores, jo crec que a FemArt li ha passat això. Jo crec que ha sigut constant en el seu creixement, perquè tenia objectes artístics que innovaven artísticament i no sabíem on ens portàvem, però a la vegada també ha sigut ser pacient a l'espera que CLD es posés al dia. I crec que en aquest sentit FemArt li ha servit molt a CLD, de la mateixa manera que CLD li serveix a FemArt.

P.- En aquest sentit, algunes èpoques ha semblat que algunes institucions estiguessin més en sintonia amb alguns moviments socials mentre que FemArt queda una mica allunyada. Des d'alguns moviments socials poden arribar a veure FemArt com un feminisme més tradicional que el que s'introduïa en institucions museístiques. Com s'expliquen aquests fenòmens?

R.- Jo aquí hi veig dues fases. Primer, hem de saber que tota institució que treballa des del discurs és molt fàcil actualitzar-se, perquè només ho has de citar. Llavors, el MACBA, el PEI, totes aquestes espècies de pretenciositats pseudo-progres, que moltes vegades tenen la intenció de ser-ho de veritat, però que en la pràctica al no materialitzar-se mai i quedar-se amb discursos defrauden. Això és una mica el que ens passa: el MACBA defrauda en la seva materialització, no perquè la idea no sigui bona d'entrada. Perquè al final és una institució i al final respon al que respon i sempre hi ha alguna cosa que la frena més enllà d'algunes persones que volen aconseguir un canvi.

Jo el que penso és que els moviments socials sempre són els que activen les coses, la pràctica és la que activa tota possibilitat de reflexió, però sí que és cert que a vegades aquesta pràctica necessita un temps per pensar-se. Llavors, en aquest sentit, certes institucions i certs espais més reflexius poden agafar idees que la pràctica no ha vist i apropiarse'n d'elles. Llavors, jo segueixo pensant que FemArt al ser mostra abans que teoria, ha pogut mantenir-se en el mig de les dues coses i recollir molt bé la pràctica. I no ha tingut mai una pretensió de fer teoria, sinó que la teoria ha sorgit de cada mostra d'una manera molt poc ambiciosa. O sigui, jo crec que les temàtiques que hem anat proposant de FemArt s'han anat fent més complexes perquè a nosaltres ens ha vingut de gust, no per què volguéssim provar res a ningú. I hem

llençat aquesta provatura i les artistes l'han agafat. Llavors, jo crec que aquí hi ha hagut una relació més franca i més pràctica.

P.- El comissariat feminista, com es construeix? El fa la pràctica de les artistes amb obres feministes, o el fa les pràctiques del grup?

R.- Jo crec que no es ni una cosa ni es l'altre sinó que és la relació la que genera la possibilitat. Tot sovint, dins de la institució es pensa que una exposició és l'exemple d'una teoria que s'ha pensat. L'exemple d'investigacions que s'han fet, que poden ser més riques, més progrés, més de dretes, més compromeses, menys...però segueix sent un exemple d'una idea que jo he tingut! És arriscat, i a la vegada, pot semblar banal però no ho és, el deixar els objectes sols, que generin aquesta possibilitat. L'únic comissariat feminista que fa FemArt és intentar que les obres s'ajustin, ni que sigui de lluny, al tema proposat, perquè el que defensem és que el tema s'ha de pensar de la manera que sigui. Aleshores, nosaltres, l'únic que evitem és que hi hagin ambigüitats molt fortes. En realitat no fem casi ni censura, poques obres les deixem fora, i a l'hora de col·locar-les ordenadament, -de nou som així de naïf!- quasi que és l'espai qui ens marca com les ordenarem! Llavors, d'alguna manera jo crec que FemArt funciona a contracorrent de la formulació teòrica de l'art. Que és que durant un mes les obres estan allà promogudes per un paraigües conceptual que és un tema, la teoria surt després. El problema és que nosaltres sí que la fem cap a dintre - jo cada vegada que passo per la mostra de FemArt penso "aquí es podria dir això, podíem pensar allò altre" - hi ha vegades que fem un text i hi ha vegades que després fem alguna cosa amb allò, i si no, és un espai que genera relació. I llavors, jo crec que aquest és el canvi i la originalitat de FemArt: que ni vol fer teoria, ni vol imposar un pensament, ni vol sotmetre els objectes artístics a ser exemples d'un discurs, sinó que vol deixar que els objectes parlin i l'únic que proposa és que ho facin des d'un compromís amb la vida i amb la política

P.- Com seria, per tant, la concepció d'obra artística o d'Art a FemArt?

R.- Jo crec que FemArt passa absolutament del concepte d'Art, no l'entendem. I si hem de definir-lo és a partir d'una pretensió burgesa neoliberal. I a més és una "palla" postmoderna! [Riu]Intentar pensar que es pot definir un concepte molt abstracte! Nosaltres som més materialistes, més concretes, parlem d'objectes artístics i parlem de les possibles relacions que permeten. Llavors, per nosaltres l'art, -si vols- seria un mitjà de comunicació i els objectes artístics serien els seus significants que permeten aquestes formulacions, res més. Si que creiem, ja no en la definició d'art, però sí que creiem en l'art com a eina. Com a mitjà de coneixement, i això és una defensa absoluta dels objectes artístics com a mitjans de coneixements. I aquest mateix punt de vista, el que impedeix, es fer una estètica de FemArt: no existirà mai!

P.- Les temàtiques sovint intentaven llegir el moment social de la mostra, no només alineat amb el moment que viu el feminisme sinó a vegades alineat més en un sentit de ciutat, aquests temes formen part d'uns tòpics d'una estètica feminista?

R.- Sincerament penso que la primera etapa de FemArt, que s'utilitzava l'art per abordar temàtiques feministes concretes del tipus "les cures", "la neteja", coses que s'han associat sempre a l'univers femení que no necessàriament feminista, però sí que el feminisme les ha volgut llegir d'una altra manera! Aquí de nou, d'una manera potser innocent, s'utilitzava l'art com a excusa, no se'l deixava amb tota la seva autonomia, per parlar d'elements. Tot i així, és molt important que diguem que en aquestes mostres, que podríem definir com a més carrinclones o més properes a un feminisme més ortodox, han generat obra que avui, en ple 2019, es casi més potent i que aborden temes que en travessen absolutament. Aleshores aquí està la força i també la màgia de l'art, de que sempre, sempre, apunta simptomàticament a alguna cosa que se li escapa en aquell moment. Llavors, dins d'això, jo crec que encara que volguéssim no podríem haver sotmès tant els objectes artístics a la nostra voluntat.

Si que crec que a mesura que hem avançat en el temps, i potser degut al canvi generacional que ha assumit FemArt, hem anat adreçant la proposta conceptual o temàtica, no només a la ciutat, sinó a temes que eren necessaris ser mirats des del feminisme i no el revés. O sigui, no hem agafat temes del feminisme que fossin mirats per l'art sinó, com l'art i el món social era necessari que adoptes una mirada feminista. Jo crec que aquest ha sigut el twist: "Il·limitades", "Cos desobedient", ... aquestes últimes mostres el que buscàvem era precisament això. És com la reflexió sobre el món i el feminisme esdevenien eines d'inspiració per projectes artístics, que a la vegada permetessin pensar d'una altra manera. Llavors, quedava molt lligat.

No sabria dir-te fins a quin punt hem creat uns tòpics! Crec que tot del que se'n fa un tema i se li dona voltes, podria ser acusat de tòpic. Sí que penso que la pretensió de FemArt mai ha sigut des d'aquí. Jo defenso que FemArt sempre ha sigut molt espontani. La Karol Bergeret sempre deia "Hacemos lo que

nos sale del coño"! Sí... però no tant! Però sí que és cert que advoquem per una espontaneïtat, també molt sensible i molt passional, del que ens està travessant. Llavors, jo crec que en cada tema, FemArt, el que ha tingut molt en compte és que ens travessa els feminismes.

Jo crec que lo bonic que ha passat és que les feministes i FemArt hem tingut l'astúcia d'utilitzar l'espai artístic com a porta del darrere, com diria Walter Benjamin, per abordar els temes que no estaven preparats o no estaven volent ser assumits per allò oficial o allò normatiu o, encara més, per l'opinió pública. Llavors, jo crec que lo interessant és que FemArt pensava "doncs tot el que no podem dir a l'assemblea o a la institució ho direm a FemArt a veure com surt!". Sempre buscant aquesta "vuelta de tuerca", aquesta mirada de biaix, com diria Žižek [Slavoj], aquesta idea de: entrar en el mateix tema però per un altre recorregut. Jo crec que això és el que ha fet que moltes obres i moltes mostres siguin simptomàtiques o s'avinguin molt bé en captar el que està passant en un moment concret.

P.- Aquesta espontaneïtat a la que et refereixes, pot construir una imatge banal o cutre del projecte FemArt? Quan es llegeix com a un projecte activista tothom sol estar d'acord a l'hora de situar el projecte, en canvi, quan es llegeix com a un projecte artístic hi ha diversitat de qualificacions. On situes el projecte en aquests paràmetres?

R.- Això és molt interessant. Jo crec que aquí ens situem, al menys jo, en una actitud molt avantguardista. Jo diria que l'art no pot estar desvinculat de la vida, per tant mai serem una mostra més artística que activista. Perquè això suposaria acceptar que l'art i l'estètica estan en una dimensió separada de lo quotidià, de la vida política i de la vida intel·lectual d'un moment. Llavors dit així: només ens queda ser activistes. Llavors, si ho som, dins de l'assaig-error que suposa tota acció política, doncs ens equivocarem i encertarem en moltes coses. Llavors és en aquesta performativitat o interacció del assaig-error que construïm el discurs FemArt. Jo crec que la mateixa evolució de FemArt denota molt bé això: aquests tantejos, aquestes certeses, les mostres que han sigut dubtes i precisament perquè hi ha hagut una mica de tot, nosaltres, jo no podria establir el meu criteri estètic com a vàlid per jutjar cap obra. Jo el que jutjo quan faig de jurat o quan generem un espai de reflexió en aquest sentit, és com la obra sintetitza d'una manera eficaç - i en aquest sentit, emfatitza en l'eficàcia de l'art- el tema que hem proposat o allò que ens inquieta. Que t'agradi més o menys, que et sembli millor o pitjor tècnicament, a mi em segueixen semblant paràmetres oficialistes i que formen part de l'art més humanista. Dins de l'activisme ens és igual. El que ens interessa sobretot és el "com" d'eficient és en la transmissió d'una sensació, d'una reflexió o d'un contingut. Llavors jo crec que es la premissa de la qual partim. De nou, jo crec que és una premissa d'assaig-error perquè potser a nosaltres ens travessa i al públic no. Per això quan donem algun premi, sempre esperem al dia de la inauguració per decidir-ho perquè necessitem veure la reacció de la gent, encara que nosaltres tinguem alguna obra preferida hem d'esperar a veure l'impacte que produeixen les coses.

P.- El fet de no reconèixer els paràmetres oficialistes fa que, per a alguns agents culturals o artístics, la mostra es vegi com a cutre, més en contacte amb una estètica de la protesta feminista i del color lila que dels codis artístics. Els paràmetres qualitius d'alguns espais artístics divergeixen dels que has definit que interessin a FemArt, això pot construir una imatge poc rigorosa, banal o cutre del projecte FemArt?

R.- Jo el que penso - i això cada cop ho entenc més com una certesa- és que realment quan algú titlla quelcom de cutre o de bo sempre està en funció a una dicotomia que aspira a una comparació amb un referent que és *el positiu*. Nosaltres som cutres en funció a què? En funció a l'estètica del MACBA? En funció a l'estètica que fan servir els feminismes més joves i més *mainstream*? O sigui, qui dicta el que està establert és el qui dictarà també el que és cutre. Ara bé, si em preguntes on ens quedem? Doncs lo cutre està bé! O sigui, lo cutre com a eina política em sembla estupend! I en aquest sentit, nosaltres el que fem és organitzar el rebuig que generem! A nosaltres ens poden titllar, des dels feminismes més alternatius, de prudents - que tampoc crec que sigui una definició encertada-; la institució ens pot titllar de poc rigoroses;...però és que jo crec que nosaltres dialoguem amb tot i això i recollim el que ens interessa, i allò que no entenem i no comprenem o directament no volem assumir, doncs no fem cas. Jo crec que en aquest sentit som molt anarquistes, i em sembla un posicionament estètic interessant, el no entendre que ha d'haver-hi un diàleg amb allò que regeix el que està bé o el que està malament. Llavors, jo, qualsevol persona que emeti un judici sobre FemArt, sempre que sigui una proposta constructiva crec que FemArt la recollirà, però mentre sigui un judici de valor serà com escoltar ploure! L'art és el que ens corregirà amb el temps, perquè hi ha hagut temes que hem proposat que després, en la seva exhibició, no han sigut significatius i ens hem adonat de que per aquí no podíem anar...vull dir, sempre, l'art és el que ens ha posat a lloc, no les persones. Aleshores, jo crec que aquest és un criteri que ens va bé.

P.- FemArt és un espai artístic possibilitat i impulsat des d'un espai activista, però hi ha altres casos en que espais artístics, i sobretot amb l'auge de les pràctiques de l'art social, que possibiliten i doten espais pel desenvolupament d'activismes.

R.- Jo quan dic que no som esteticistes o artístiques en el sentit convencional, no m'allunyo de l'idea de FemArt com a espai artístic. De fet, el que et diria és que en el cas de FemArt, activista i artístic estiguessin relacionats per un guionet: activista-artístic. Perquè crec que nosaltres ens hem cregut, o hem portat a terme, el que els dadaistes volien, que l'art travessés totes les esferes de la vida. Aleshores, nosaltres som activistes perquè tenim uns objectes artístics que ens permeten assumir espais de l'activisme que el mateix activisme no imagina i a la vegada dotem a l'art d'un espai d'inspiració que és el mon social i el mon que volem canviar. Jo crec que aquestes dues idees van molt de la mà.

Els moviments artístics han estat molt de temps "xupant del bote" de l'acadèmia, de l'estètica, del gust i de la forma. I la forma, allunyada del contingut i de la pràctica de la vida no té res. Aleshores, que fan els espais artístics convencionals? buscar en la vida, buscar en la pràctica, buscar, en l'existència, inspiració. No és res nou, sinó el que el que en algun moment es va donar, sobretot a partir de la il·lustració, és aquesta espècie d'usurpació de l'art fora dels registres de la vida. La religió això ho sabia millor que ningú. La religió sabia que la millor manera de commoure el fidel era materialitzant aquestes passions, i que l'art era l'eina absoluta! Llavors, nosaltres el que hem fet és alliberar l'art d'aquest servici als poders. La monarquia, l'església, els poders tradicionals, han sabut el que es l'eficiència de l'art. I sembla que les activistes ho han oblidat! Nosaltres, el que estem fent és retornar una eficiència a l'art en pro de la lluita i del canvi de sistema i no a favor del manteniment del sistema. Jo crec que això es la cosa xula que ens hem de ficar el cap totes.

P.- Com es pot avaluar la incidència del projecte FemArt? A nivell de ciutat, a nivell de circuit cultural, a nivell del sector feminista...

R.- Jo crec que és molt difícil d'avaluar. Perquè, primer, per avaluar hauríem d'estar sota els paràmetres del consum. I com que FemArt no vol ser consumit, sinó que vol ser viscut o experimentat, doncs no ho tenim fàcil d'avaluar. Com es podria avaluar la incidència? Doncs, d'alguna manera, a nivell simptomàtic. Jo, mirant enrere, el que m'ha agradat de la darrera mostra dels 25 anys, és veure que FemArt va generar l'espai perquè temes eren impensables pel feminisme es donessin. I ha sigut en aquesta mirada enrere que ens hem adonat de l'aspecte clarivident que havia sigut el feminisme com a moviment social en algun moment, i sobretot de la força de l'art com per permetre materialitzar una cosa que no se sabia ni formular-se. Jo crec que les obres, en aquest sentit, sempre ho avaluarem tot retrospectivament. I això, es que destrossa al capital. Perquè en realitat, si hem de calcular èxits i guanys al moment, es estar en sintonia en com el sistema consumeix i produeix. Però sempre, els efectes de l'art, s'avaluen a posteriori, quan transcendeixen. Jo crec que els 25 anys ens han servit per donar-nos compte d'allò on havíem encertat i allò on havíem fallat.

En que crec que vam fallar? en que vam ser molt tímides a l'hora de sortir de les temàtiques excessivament vinculades a les dones. I que crec que, més abans, ens hauríem d'haver centrat en el que és "l'ésser feminista". Tot allò que s'escapa i que lluita en contra del patriarcat. Potser aquesta necessitat de reivindicació de la feminitat i del que és la dona com ésser diferent de l'home - molt important tot i així- ha fet que siguem lentes a l'hora d'utilitzar l'art per pensar un mon d'éssers feministes més enllà de les dicotomies binàries habituals. Jo crec que es la única crítica que li faria a FemArt, el haver sigut prudent i el haver sigut molt respectuós amb el ritme del propi activisme. I d'alguna manera aquí l'avantguarda va descansar i va esperar a que el feminisme estigués preparat o que l'univers de la ciutat també.

Fracassos? Jo crec que si estem aquí després de 25 anys, fracassos no. I si hem aconseguit en el mon de la era digital i globalitzades, ser encara desconegudes però no invisibles, em sembla que és un èxit! El ser un fantasma és molt transgressor en aquesta vida! Perquè et persegueix i et recorda que hi ha un altre mon possible i que...com són els fantasmes...que no et deixaran dormir fins que realment facis el correcte. Jo crec que FemArt és això: és un fantasma que perseguirà sempre els sistemes formals i institucionals normatius. I com a fantasmes jo crec que ens sentim a gust.

P.- Aquesta significació que ens donen des de fora, que és un projecte activista feminista que intenta (per unes) o aconsegueix (per a altres) una proposta artística, és possible gràcies a la pràctica feminista, no només com a showroom de pràctiques feministes sinó que dins l'equip s'hi donen?

R.- Jo crec que si. Jo crec que ha sigut un equip molt divers. Una cosa que és molt interessant del nostre equip és que és molt transgeneracional. Som persones de motes edats diferents, i el que implica això de mirades, de gustos, de maneres de raonar això em sembla una riquesa absoluta, tot i que normalment és un mal de cap. Després penso, que el fet que tinguem artistes, teòriques i activistes, fa també que haguem

de buscar espais comuns. El que aquest món li manca és l'esforç per trobar l'espai comú. Crec que FemArt, havent trobat aquests espais de reflexió, de crítica i de discussió, sense violència, sense conflicte, ho trobo una riquesa. I realitat d'això és que la mostra dura i no té nom. A mi m'agrada que FemArt sigui més famós que la gent que el formem. I que a la vegada nosaltres també siguem fantasmes invisibles. A mi em fa molta il·lusió, perquè crec que és un col·lectiu que pot dir-se col·lectiu per sobre dels noms que l'integren. Sempre ha sigut un col·lectiu abans que una sèrie d'individus. Crec que la força de l'espai FemArt i del que ha promogut en aquest temps marcarà qui serà qui s'encarregui. Trobo que això és una força material molt valuosa que tenen pocs espais que estan massa vinculats a les persones que es fan.

P.- Dins de FemArt no hi ha hagut, doncs, cap conflicte, però està travessat per conflictes a nivell de feminismes de ciutat, com el tema del canvi de gestió a la Bonnemaïson.

R.- Jo no el vaig viure personalment, però crec que en el moment en què es genera conflicte a FemArt és en el moment en el que es vol instrumentalitzar l'espai artístic i l'espai expositiu a favor d'unes maneres de fer i unes maneres de pensar estrictes. Aquest és el fracàs per mi, de l'intent de la Bonne, d'usurpar això o de crear disbauxes. I FemArt sobreviu a CLD perquè CLD, almenys, no ha volgut mai instrumentalitzar l'art, de fet viu amb i a pesar de FemArt. No sempre la casa es la que més entén el que fem, però la casa d'alguna manera intueix que el que passa és necessari. L'única cosa que jo diria és: quan l'art s'ha fet conflictiu és quan algú ha pensat que l'art era seu.

Nosaltres no som "artivistes". No som una fusió de les dos coses al servei d'alguna cosa. Som una dialèctica constant sempre conflictiva entre l'activisme i l'art. Precisament l'intentar reconciliar aquestes dues coses, és el que ens fa estar sempre actives perquè en realitat acceptem el conflicte com a raó de ser. És aquest equilibri el que fa de la mostra quelcom especial.

P.- El fet de revisar-nos és simptomàtic del moment que ens travessa ara mateix. Ens estem resignificant nosaltres mateixes abans que ens resignifiqui algú altre? Res sobre nosaltres sense nosaltres? Aquesta és la emergència que té ara el projecte de FemArt? El d'explicar-se des de dins abans que algú l'expliqui des de fora? Estem intentant controlar la nostra introducció al pla cultural?

R.- El problema està en que ara nosaltres estem pensant en explicar l'experiència de FemArt, però hem hagut de créixer amb ella! Totes som molt joves i hem hagut d'experimentar tots els errors. Tu mateixa quan vas començar FemArt no t'haguessis imaginat mai fent una tesi sobre l'arxiu i descobrir la seva riquesa i complexitat. Jo tampoc m'imaginava mai que de FemArt sortiria la meua idea per fer una tesi sobre el poder dels objectes artístics com a eines de coneixement. Jo crec que hem hagut de madurar amb el procés, i precisament com a "filles de FemArt" hem viscut molt bé els seus efectes polítics. Jo el que penso és que nosaltres no estem buscant una solució, estem plantejant la disrupció que suposa entendre que els objectes artístics ni estan d'acord ni estan en contra del que tu diguis. Ara, el que no deixaran mai es d'apuntar cap a certs espais de veritat. Jo puc jugar amb l'objecte tot el que vulgui però hi haurà un moment que dirà "fins aquí". Jo crec que aquest topall, moltes relacions socials i molts espais polítics no el tenen. A vegades per tolerància i a vegades per restricció, aquest topall de "no pots mai entrar en contradicció amb la veritat viscuda amb la veritat social", crec que l'art sí que ho expressa molt bé. Crec que nosaltres hem canviat les nostres maneres de pensar perquè les exposicions ens han obligat a fer-ho.

Nosaltres, no és que volem el reconeixement de la institució, com per exemple el MACBA. Nosaltres li recordem al MACBA el perquè ens hauria de reconèixer, però com a qüestió política. O sigui, tu que vens discursos polítics feministes i socials, si no ens inclou tens una contradicció. No perquè nosaltres siguem perfectes sinó perquè tu estàs exclouent part d'aquest conflicte social, artístic, polític i activista. Si tu exclou, de nou, tornes a ser una institució que narra de manera interessada el que passa a la ciutat. Llavors, li recordem de tant en tant que hauríem d'estar presents, ni per reafirmar ni per contradir, però almenys per una qüestió de rigor històric. Després, la nostra sensació i necessitat d'estar-hi és molt relativa. I com a molt és per, potser, a vegades, gaudir de la comoditat de poder fer coses més ambicioses, promogudes per uns espais que estan preparats per això. Quantes vegades hem fet mostres a sales que no estan habilitades per això? Perquè no podem tenir performance, perquè no podem tenir música...hi ha certes coses que no podem fer per la infraestructura mateixa de l'espai! Jo crec que no és una qüestió d'autoritat o de qui té més legitimitat a l'hora de parlar de què. Però sí que és veritat, que en un moment on tot s'apropia tot es menja etc., és important deixar constància dels processos, de les vivències. No tant per donar-nos autoritat, sinó per donar possibilitats de que en una altra època es pensi d'una altra manera. Aquesta necessitat de deixar textualment o materialment què hem pensat, què hem fet, però sense pretensions. Jo crec que el tema pretensions és el que hauríem d'eliminar.

