

(castellano)

## ***Una mirada***

por Nora Ancarola

Desde hace algunos años comienzo mis charlas con una imagen, la imagen de los pies de Madeleine (hoy nos la tenemos que imaginar)

Quién es Madeleine? según nos cuenta en sus textos Elsa Plaza, ya conocida por vosotras, a finales del siglo XIX en el Hospital de la Salpêtrière de París, aparece una mujer, pequeña, con las ropas raídas, caminando de puntillas.

Madeleine fue una de las tantas mujeres que huían hacia lo sagrado en conexión directa sin pasar por las reglas de la religiosidad, como una evidente expresión en contra de la represión moral, religiosa y social padecida.

Madeleine pudo finalmente salir de la Salpêtrière a los 49 años y vivió hasta los 73, reclusa pero habiéndosele disminuído los procesos de tensión hasta finalmente desaparecer gracias a la sabiduría de un psiquiatra excepcional de la época Pierre Janet que supo interpretarla.

Desde las manifestaciones de Madeleine *interpretada* por Pierre Janet hasta las acciones de innumerables artistas de la actualidad *interpretadas por ellas mismas*, ha pasado solo un siglo. Cien años donde la posibilidad de que las mujeres puedan ser oídas y no mantengan el lugar de la ausencia, *a las que se les habla*, sino que puedan interpretar su propio discurso y ser protagonistas de su propia expresión.

Cien años donde se ha producido uno de los pasos más importantes de la Historia y en particular de la Historia del Arte.

En esta pequeña presentación, en el que intentaré ser breve para dar lugar al debate, ya que muchas de las presentes son conocedoras e incluso expertas en el tema, por un lado comentaré muy rápidamente como ha ido cambiando mi mirada respecto del tema, como mujer, artista y como profesora de arte, y por otro lado intentaré dar una pincelada respecto los acontecimientos, en particular exposiciones que se han realizado en España en los últimos años.

Siempre he creído y aún creo, que la construcción de la identidad es el producto de la observación, una observación interiorizadora del mundo en el cual

vivimos. En mi caso la primera observación inquietante que me produjo la necesidad imperiosa de reflexionar, fué la comprobación sistemática de la injusticia social. Provengo de un país y una generación donde esto es un tema siempre candente.

A lo largo de los años he ido comprobando cómo en el debate de los años sesenta y setenta (donde la expectativa de cambio social era lo que prevalecía), y en particular, en el terreno del arte que es lo que hoy nos ocupa, el arte de las minorías (con connotaciones más ideológicas que étnicas), ha ido colocándose en espacios restringidos, de manera tal que las problemáticas que requieren algún tipo de reivindicación (palabra hoy muy mal considerada) queda alojada en algunos departamentos de las universidades o en grupos de trabajo muy localizados. El debate social parece que ya está resuelto y volver a insistir sobre ello se suele definir como redundante, poco fashion, o simplemente irrelevante, como muy bien dice Griselda Pollock.

Si observamos con atención las luchas sociales del siglo XX en Occidente, podremos ver que han sido interrumpidas siempre por el fascismo. Los enormes avances de los años 20 y 30 por las guerras, los 60/70 por una vuelta al "orden" impuesta por los grandes capitales y las nuevas propuestas de los 90 fueron devastadas por los neoconservadurismos que hicieron su aparición con los Aznar, Berlusconi, Sarkozy y compañía.

Estos flujos y reflujos en el devenir de nuestra sociedad nos hace pensar que para mantenernos con nuestros pequeños o grandes ideales, debemos reever continuamente nuestras estrategias incluso nuestra visión del mundo.

Respecto a la cultura visual comencé a construir mi propia identidad visual siendo adolescente, como toda adolescente buscaba mis modelos. Es evidente que mis modelos eran básicamente femeninos, no porque los buscaba conscientemente, sino de manera natural me sentía afín a ellos es decir, *a ellas*. Comencé a devorar biografías, Isadora Duncan, Marie Curie, George Sand, Lily Brick. Incluso por cuestiones obvias de mi nombre leía y releía Casa de Muñecas de Ibsen. A los 17 años entro en Bellas Artes a estudiar lo que ya era la actividad que centraba mi vida, el arte. Sin darme cuenta, y como por arte de magia, mis modelos cambian radicalmente de dirección, Kandinsky, Bacon, Pollock, Rothko, Tàpies.

Desaparecen de manera radical de los libros y los discursos de mis profesores y profesoras de arte los modelos femeninos. No existen!?. En aquel momento era muy difícil localizar artistas mujeres, lo hacíamos casi como una actividad prohibida. Conseguíamos a duras penas información sobre Meret Openheim (se nos presentaba como la modelo de Man Ray) o de Sonia Delaunay (como la mujer de).

Pero cual fue mi sorpresa cuando descubro que existe una Historia del Arte plagada de mujeres artistas (desde Eude, hasta Kathe Kolwitz) que por algún motivo desaparecen de los libros de Historia oficiales. También observo que en los pocos lugares donde estas artistas aparecen, los críticos de la época se ocupan cuidadosamente de colocarlas en un lugar de excepción: “no pintaban como mujeres”.

Porque debemos ser conscientes que esta obsesión por evitar la aparición de lo “femenino” para ser legitimizado, se mantuvo a lo largo de la Historia.

Pero mayor es mi sorpresa cuando compruebo que la Modernidad, mis tan queridas Vanguardias Históricas reafirman los valores considerados como lo “masculino”, lo viril, lo tectónico, lo racional .

También descubro con estupor que en los años 30 se crea el falso concepto de que “la abstracción permite la igualdad” porque el sexo (femenino) “contamina”, como si lo femenino fuera una categoría única y deleznable, al menos en el ámbito de la creación. Incluso algunas artistas se vanagloriaban de haber conseguido no mostrarse mujeres, siempre entendiendo por mujeril como lo blando, flojo, poco construído, local, falto de aliento!

A partir de todo ello, ahora ya sabemos que sí han existido y existen innumerables mujeres artistas a lo largo de la Historia de manera tal, que tanto vosotros como vosotras tenéis la suerte de poder encontraros con una Historia precedente donde los modelos son tan variados como para poder colocar nuestra mirada tan pluralmente como querramos.

A veces me pregunto si esta situación de “estabilidad” de la que muchos hablan respecto del tema, no está producida porque el debate está “colocado en su sitio”.

Como profesora de un Centro de arte os puedo decir que en los aproximadamente últimos diez años he observado un cambio importante en la sensibilidad de las jóvenes estudiantes por crear una genealogía femenina en el

terreno personal y en el del arte. Hasta hace unos años era yo la que debía plantear el tema, pero en estos momentos son las alumnas las que plantean la necesidad, trayendo consigo una escasa y errática información, casi siempre extraída de internet.

También debo confesar que el trabajar conjuntamente en un departamento de Arte con otra profesora feminista y estudiosa del tema como es Elina Norandi ha propiciado esta situación dejando a la vista que 1+1=mucho más que 2

En estos momentos tenemos conciencia del enorme paso (constituído por infinitos pequeños pasos) que han transformado el grueso de la legislación vigente (al menos en Occidente), pero sobre todo el cambio producido en la mente de la mayoría de las mujeres del mundo. Sin embargo este hecho no se traduce de manera proporcionada en la realidad que vivimos. Nuestra vida cotidiana continúa dándonos evidencias del enquistamiento de ciertos procesos discriminatorios que nos demuestran la lentitud con que se está produciendo la normalización tan esperada.

Volviendo al tema del arte, intentaré comentar los intentos desde el ámbito español de poner el tema a debate a través de exposiciones de arte contemporáneo de artistas mujeres.

Dejo concientemente de lado el enorme trabajo de los años 70/80 realizados en el ámbito anglosajón, sobre todo desde las universidades. Miriam Shapiro, Judy Chicago, Martha Rosler y un largo etcétera, así como las importantísimas exposiciones en NYork en el año 1984 ***Difference: On Representation and Sexuality*** realizada en el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York y comisariada por Kate Linker y Jane Weinstock dedicada al concepto de género intentaba clarificar las relaciones entre representación y género, manteniendo participación de artistas hombres para hacer efectiva esa clarificación. También la importantísima ***Inside the Visible*** exposición realizada en 1986 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston y que es quizás una de las exposiciones más importantes que marcan un hito en el ámbito del arte y los estudios de género y está ligada a la aparición del Museo Nacional de Mujeres Artistas ubicado en Washington.

Pero dejo de lado estos y otros muchos acontecimientos importantes en el ámbito de la creación del arte de mujeres para entrar en nuestro entorno más cercano, el del Estado Español.

La primera exposición relevante en el ámbito español se realiza en 1993: **100%**, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla fue quizás la que marcó un camino. Comisariada por Luisa López Moreno y Mar Villaespesa, presentó a diez artistas andaluzas en un marco teórico muy amplio y en cuyo catálogo se incluían textos de historiadoras y críticas feministas poco conocidas hasta ese momento por el público en general, como Amelia Jones, Teresa de Laurentis, o Nancy Miller.

No puedo evitar relacionar esta fecha con la insatisfacción de los sectores internos, extramuros de la institución artística que después de unos falsos años 80 donde el gobierno socialista de Felipe González genera un apoyo sin parangón en la Historia de nuestro país, para poder poner en el mapa cultural europeo, a la vez que desarticula las prácticas politizadas y críticas que se venían desarrollando en los años 70. Artistas pioneras como Eugenia Ballcells, Fina Miralles, Silvia Gubern, Angels Ribé en Catalunya, Eva Lootz, Ester Ferrer en Madrid o iniciativas contestatarias de la época, quedan truncadas por una política banalizadora y hegemónica para la exportación de una España diferente y nueva. Ello junto con el nuevo conservadurismo del arte de las nacionalidades que vuelve a Europa convertido en neopictórico hace que las creadoras (casi todas que desarrollaban sus obras bajo parámetros de arte conceptual o nuevas tecnologías) hace que desaparezcan del nuevo mapa artístico español.

Pasada la fiebre de las olimpiadas en Barcelona, el aniversario del Descubrimiento (Conquista) en Sevilla y el Madrid Capital de la Cultura del año 92, se produce una crisis que da por resultado un resurgir, y una visibilización de prácticas diferenciadas de lo institucional. En este contexto y justamente en Sevilla, la exposición de Mar Villaespesa deviene realmente significativa.

En 1995, **Territorios indefinidos**, en el Museo de Arte Contemporáneo de Elche. Comisariada por Isabel Tejada y Pep Miralles. Autodefinida como *hija* de 100%, intenta ampliar el marco local. Planteada como una exposición de tesis, alejada de las innumerables exposiciones típicas de esos años realizadas en marzo para cubrir la cuota. Isabel Tejada intenta rastrear en el trabajo de la obra de 122 mujeres (la exposición final expone únicamente a 28) la construcción de la

identidad femenina, intentando que las propias artistas sean las que diseñen el discurso.

Me detengo aquí un momento ya que Isabel Tejeda hace un trabajo de comisariado muy interesante en un lugar, el País Valenciano, que será un centro de investigación importante dentro del arte feminista. La Facultad de Bellas Artes de Valencia inscrita en la Universidad Politécnica va a ser, y sigue siendo un lugar de debate que incluye artistas, historiadoras y críticas de arte como Carmen Navarrete, Teresa Cháfer, Carme Sanabre, a la vez que incluye en sus grupos de trabajo a teóricos como Marcelo Expósito (ahora en Barcelona) o a Ricard Huerta.

Isabel Tejeda pasará más tarde a comisariar el espacio de Las Verónicas en Murcia (hasta hace muy poco tiempo) realizando exposiciones muy significativas de por ejemplo Cabello/Carceller (En construcción en el 2004), Liliana Porter en el 2005 o en el mismo año, el *Ánima Mundi* de Isabel Ulzurrun.

En 1997, otra exposición, ***El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*** en el Centro Koldo Mitxelena de San Sebastián, pone en juego por primera vez el tema de la multiplicidad y las variabilidades genéricas. En 1998, también en Koldo Mitxelena ***Transgenéric@s (Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo)***, comisariada también por Mar Villaespesa conjuntamente con Juan Vicente Aliaga, continúa el debate.

En 1999, ***Fuera de Orden: mujeres de la Vanguardia española***, en la Fundación Mafre, en Madrid con textos de Fernando Huici y estrella de Diego tuvo el mérito de reunir una buena muestra de seis mujeres que desempeñaron un papel importante en el panorama artístico en la España de preguerra. Maruja Mallo, Remedios Varo, Norah Borges, Angeles Santos, Olga Sacharoff y María Blanchard estaban presentes y reunidas en una muestra.

Creo que es importante destacar que en Madrid ya en 1993 había ya aparecido y continuaba en activo el grupo LSD en el barrio de Lavapiés, un contexto bastante politizado, e inicialmente con unas componentes que durante los años ochenta —no todas, pero sí algunas— habían formado parte de otros grupos: de feministas, de lesbianas, incluso también grupos de la izquierda extraparlamentaria. En Madrid no tenían mucha cabida a nivel de colaboraciones institucionales por lo que colaboran con proyectos en el resto de España y en el

extranjero como Act Up o en el proyecto para Koldo Michelena (para la exposición **Transgénic@s** citada anteriormente) con un vídeo que realizaron Virginia Vilaplana y Liliana Couso que se tituló Retroalimentación. Aquí podemos ver en paralelo el trabajo por un lado de recuperar la visibilidad de las mujeres artistas de los años 20 y 30, mientras jóvenes mujeres trabajaban con discursos más cercanos a su realidad. Dos realidades cronológicamente diferentes que se cruzan en el mismo momento y en el mismo lugar.

En este punto es interesante destacar que ya llegando al final del siglo XX, la **X Documenta** de Kassel que se desarrolla en el año 97, es comisariada por primera vez en su historia (que comienza en el año 1955) por una mujer Catherine David. La propuesta de esta documenta es una reconsideración de las transformaciones políticas y sociales de nuestro mundo desde 1945 hasta hoy. El proceso de reconstrucción que se inicia tras el final de la II Guerra Mundial da paso a los años de la Guerra Fría, la descolonización de los países del Tercer Mundo, la revuelta estudiantil y social de 1968 y, a partir de 1989 con la caída del Muro de Berlín, al colapso de los regímenes comunistas europeos.

Me gustaría destacar, ya que he trabajado mucho esta documenta por muchos motivos, que si bien reconduce el contexto social y político del arte en un sentido amplio y demostrando las influencias de los hechos en el arte i los artistas, cuando le preguntan en una entrevista a Catherine David sobre la importancia del feminismo y sus influencia en el arte de la sociedad moderna, ella responde con evasivas, firme en su no alineación a lo políticamente correcto, por lo que el periodista concluye: probablemente sea éste el aspecto más destacado e interesante de la exposición, ya que permite comprender la vertiente política del arte sin incurrir en los esquematismos o las simplificaciones panfletarias de otras épocas.

En el 2000, **Zona F** creado como proyecto de Elena Cabello y Ana Carceller en el recientemente creado Espai d'Art Contemporani de Castelló, es una muestra excelente de 9 artistas internacionales y nacionales no exclusivamente mujeres, que se propone ahondar en los resultados de la presencia del feminismo en el arte contemporáneo. Según palabras de las comisarias: Zona F huye de estereotipos reduccionistas y rígidas categorizaciones de la concepción esencialista de género, apostando por una feminidad y una masculinidad mutables, producto de construcciones sociales en contínuo cambio, a la vez que intercambiables. La

exposició cuenta con artistas como Eija-Liisa Ahtila Nicole Eisenman Alicia Framis Jim Hodges Jac Leirner Sarah Lucas Yasumasa Morimura Marina Núñez Jane & Louise Wilson.

Los últimos años del siglo XX y principios del nuestro son años donde los espacios de arte Contemporáneo más o menos oficiales realizan exposiciones de artistas mujeres. Posiblemente el pionero en ello es el IVAM que inicia su andadura en el año 88 con la dirección de Carmen Alborch, realiza una exposición de Eva Hesse en el 93 y otra de Magdalena Abakanovic bajo la dirección de Francisco Ivars en el 99. Actualmente la información de esta exposición no existe en la página de l'IVAM. No existe nada relacionado con Carmen Alborch.

La Fundación Tàpies de Barcelona, bajo la dirección de Manuel Borja Vilel y Nuria Anguita realizan exposiciones de Louise Bourgeois en el 91, Jana Sterbak en el 94, Lygia Clark en el 98, Ana Mendieta en el 99, Eulalia Valldosera en el 2000, Sanja Ivecovic en el 2007.

La política expositiva que pasa a desarrollar Manuel Borja Vilel en el Macba, creado en el 95, posiblemente la exposición más importante por lo exhaustiva y lo significada fue la de Martha Rosler, *Posicions en el món real*, donde además tuvimos la suerte de poder mantener con ella un diálogo, ya que planteó su conferencia como un lugar de debate. El Macba también expuso a Adrian Piper en 2004, Jo Spencer en 2006, Joan Jones en 2008 y Nancy Spero en 2008 también entre otras.

También querría recordar el espacio remarcado en la exposición Arte y acción, comisariada por Paul Schimmel y organizada por el MOCA de Los Angeles, del 98 a los procesos y productos de arte femenino y feminista, allí pudimos ver a artistas como Rebeca Horn, Valie Export, Orlan, Marina Abramovic, Yoko Ono, entre otras muchas artistas.

El Centro tecla Sala durante la dirección de Victoria Combalá, realiza exposiciones de Francesca Woodmann, Sara Lucas y Dora Maar entre el 2000 y 2002.

El CGAC de Santiago de Compostela en el año 2007 hace un llamamiento a la necesidad de un Centro específico de Arte Contemporáneo solo de mujeres o de debate feminista con la exposición **La Batalla de los géneros** comisariada por



Vicente aliaga, revisando el arte y las artistas de los años 70. 63 autoras con 12 bloques temáticos fué una exposición que además reunió a Marta Rosler , Carmen Navarrete, Ampar Pineda, María Laura Rosa y muchas más en un seminario. El mismo CGAC acaba de inaugurar el 14 de este mes una exposición **Las relaciones entre arte y diversidad sexual** también comisariada por Vicente Aliaga, cuyo eje central radica en las distintas representaciones del concepto de diversidad sexual en el terreno del arte, según el propio Aliaga. Esta exposición estará abierta hasta el 20 de septiembre de este mismo año, quizás valdría la pena viajar a Santiago para verla.

En el año 2005 la Fundació miró realiza una exposición **La dona. Metamorfosi de la modernitat**, comisariada por la francesa Gladys Fabre i patrocinada por BBVA, la cual recuerdo comentamos en este mismo centro junto con Bea Porqueres. No quiero repetirme respecto de aquel momento pero sí me gustaría comentar uno de sus apartados:

*Autorepresentació amb màscara i identitat sexuada*, que según su comisaria: “es la a visió de ladona tal com es veu a ella mateixa en els autoretrats de les fotògrafes de l'època, amb el contrapunt irònic de Marcel Duchamp transvestit de Rose Sélavy”. Es curioso que en este apartado en el que había entre otras obras, fotografías maravillosas de Claude Cahum, que en realidad hacían contrapunto más que interesante a las de Duchamp, mostrando un nivel de matices y complejidades conceptuales que la comisaria parece no reconocer demasiado, ya que señala como punto de inflexión la obra de Duchamp y no la de Cahum, por ejemplo. La Fundación Miró también ha traído recientemente una magnífica exposición de Kiki Smith a la vez que ha concedido su cuantioso premio bianual a la artista suiza Pipilotti Rist.

**Kiss Kiss Bang Bang** en el Museo de Bellas Artes Bilbao en el año 2006 mostró el arte feminista y su contexto abordados en una exposición comisariada por Xabier Arakistain intentó ordenar por décadas el trabajo de mujeres artistas y el contexto teórico y social del movimiento feminista que rodeó la creación de sus obras. Obras de los 60 de Yoko Ono hasta escritos de Guerrilla Girls se presentaron para defender que el arte feminista es el último movimiento de

vanguardia del siglo XX y el que más radicalmente ha transformado el mundo del arte. Desde esta muestra, y en el marco de Arco se promueve un manifiesto por la igualdad, que reivindicaba mayor participación de mujeres en las actividades artísticas sufragadas con dinero público (al estilo Guerrilla Girls). El documento denunciaba la enorme desproporción entre las exposiciones dedicadas por los museos a artistas mujeres (4 de 28 en el Reina Sofía a lo largo del año anterior, por ejemplo) y pedía "políticas feministas decididas en el campo del arte". El manifiesto iba también a lo concreto: proponía el establecimiento de cuotas en la compra de obra y en la programación de exposiciones en las instituciones de titularidad pública. Y también se dirigía a los compradores privados, utilizando la carga irónica de una de las máximas de las Guerrilla Girls: "Querido coleccionista: ¿cuánto valdrá su colección cuando el sexismo no esté de moda?"

No me gustaría dejar de señalar la exposición ***Doce artistas en el Museo del Prado***, del 2007 en el Museo del Prado, mostraba trabajos en los que Ouka Leele, Blanca Muñoz, Carmen Laffón, Cristina Iglesias, Eva Lootz, Soledad Sevilla, Isabel Baquedano, Carmen Calvo, Naia del Castillo, Cristina García Rodero, Isabel Quintanilla y Susana Solano dialogaban con los maestros del pasado. En 1991 se había realizado una muestra parecida con artista hombres. Comisariada por Calvo Serraller es una muestra que propicia la reflexión sobre las exposiciones comisariadas por críticos hombres que realizan ahora una exposición de hombres, luego una de mujeres con el exacto mismo criterio. Más tarde podría ser una de hombres y mujeres rubios/as.

En medio de este panorama en el que parecería que las exposiciones de mujeres artistas se ha institucionalizado. En algunos casos están muy lejos del carácter analítico, sostenido desde los lugares donde se trabaja y desarrollan las teorías feminista. En otros, las investigaciones y el trabajo de teorización se desarrollan en paralelo. Por ejemplo en Murcia mientras se realizan exposiciones en Las Verónicas o en otros centros de Arte contemporáneo, el CENDEAC trae a sus seminarios a Liliana Porter, a Ursula Biemann, Judith Butler, Judy Chicago, Martha Rosler, Griselda Pollock.

El Macba junto con Arteleku de Donosti y UNIA de Sevilla, trabajan en proyectos conjuntos (**Desacuerdos**, o crean el **PEI**, Programa de Estudios Independiente, por ejemplo) donde arte, género y feminismos siempre está presente (aunque en este último caso desde una perspectiva muy específica, postfeminista? como dice Beatriz Preciado).

El Centro d'Art de Castelló, paralelamente a sus exposiciones ha creado también en 2007 **Cyberfem**, feminismos en el escenario electrónico.

Después de 110 años de actuación prácticamente ininterrumpida la Bienal de Venecia de 2005, decide llamar a dos mujeres españolas a comisariar su muestra: Rosa Martínez (que fue quien trajo el *Jardín de arena* en verano del 2001 de Ghada Amer a la Rambla del Raval en Barcelona) y María Corral. Creo que lo primero que corresponde comentar es la enorme injusticia que se ha ejercido sobre estas dos mujeres profesionales sobre las que se ha depositado tantísima expectativa, a la vez, se les ha dado unos pocos meses para concretar su trabajo. Teniendo en cuenta que, Robert Storr el siguiente comisario de Venecia 2007, tuvo casi tres años hasta inaugurar "su" bienal, la injusticia se hace flagrante.

Es por ello que la primera reflexión que provocó esa Bienal no trataba de una problemática relacionada con el arte, sino con el enquistamiento sexista del mundo del arte, donde se supone que la inclusión de la mujer está normalizada y donde cada nuevo hecho demuestra lo contrario. Algunas preguntas se formulaban hasta el cansancio en aquel momento, como ¿qué importancia tiene que dos mujeres comisarién por primera vez una Bienal de Venecia? ¿qué importancia, el hecho que sean dos mujeres españolas? ¿qué debemos esperar de este hecho? ¿es una oportunidad desperdiciada? ¿por qué mujeres, por qué representantes de un país poco reconocido?

Este exceso de preocupación de los medios el mundo del arte en general, nos demuestra que nos encontrábamos ante un caso claro de discriminación sexual y cultural. A las preguntas anteriormente citadas, me gustaría responder que sí, que es importante que dos mujeres comisarién esa exposición, pero

fundamentalmente para poner en evidencia la increíble situación en la que se encuentra al menos, el mundo del arte. Un mundo al cual se acercan en masa y mayoritariamente jóvenes mujeres estudiantes de arte y en el que a medida que se sube en el nivel de decisión el porcentaje se invierte y cuando llegamos a niveles de poder, la presencia femenina aún sigue siendo poco relevante. También es importante por la esperpéntica evidencia de lo excepcional. Tanto revuelo porque son dos mujeres? Parece increíble en pleno siglo XXI .

Finalmente, y ya no sólo como artista sino también como profesora de arte, me gustaría hablar del arte como dimensión humana constitutiva, como una necesidad del individuo creador y de la propia sociedad que lo sustenta. Me gustaría hablar de qué es lo que ha hecho que el desarrollo de esta expresión se haya asimilado de una forma tan asimétrica a lo largo de la Historia y que a pesar que hoy podemos decir que la producción artística femenina es enorme, que las jóvenes estudiantes de arte son más del 70% del alumnado de arte y las alumnas como comentaba anteriormente poseen un interés que es nuevo (según lo observado) querría poner en juego varias constataciones:

- 1) Que los currículums académicos no han cambiado sustancialmente. El que se planteen temas de género o que se incorporen artistas mujeres en la enseñanza de la Historia del Arte, depende totalmente de las propias profesoras, ya que la estructura prácticamente es la misma que siempre.
- 2) Existen muchos libros de arte feminista, arte de mujeres, catálogos de exposiciones, pero cuando aparece un nuevo libro de Historiografía General, contiene tímidas inclusiones de mujeres artistas.
- 3) La institucionalización del tema ha producido grandes exposiciones, con mucha difusión, en algunos casos magníficas y con rigor teórico, pero en muchos casos sin la profundidad que la problemática merece.
- 4) Algunos críticos o críticas de arte se han apropiado del tema mujeres artistas a través de sus canales de poder, más que por un real trabajo de investigación y de interés verdadero (lo parece)

5) Sigue habiendo una inversión preocupante entre las alumnas que entran en primer curso de los estudios de arte y las que salen (70 y 30% según recientes estudios, lo que no es muy distinto de hace 30 años!).

6) La relativa realidad respecto de ciertos ámbitos de la cultura “tomados” por mujeres:

*-Las galerías de arte son llevadas por mujeres*

En Barcelona sólo el 45 % están llevadas por mujeres galleristas.

La crítica de arte femenina bajó en los últimos 10 años a menos de un tercio del total, cosa que había comenzado a cambiar en los años 80.

En el año 2002 se dijo que había sido el ARCO de las mujeres, porque el 38% de las ponentes eran mujeres y el 35% de los expositores, mujeres artistas (no llegaba a la mitad!

Finalmente y como artista, me gustaría relativizar en algo algunos conceptos respecto a la actividad de las mujeres artistas desde los años 70. Se ha hablado mucho del trabajo con el cuerpo desde posturas más esencialistas, para pasar a opciones y posturas políticas de carácter más general. Creo sinceramente que las artistas trabajamos en la gran mayoría con un abanico de matices y conceptualizaciones mucho más complejas que el que encaja exactamente en la teorización. Pero esto no sucede solamente con el arte de mujeres o el arte feminista, sino con el arte en general que avanza y retrocede tanto como sea necesario para reconceptualizar conceptos nuevos o viejos revisados. En el como realizan los y las historiadoras la lectura de las obras permite encajar en bloques de similitud cuestiones que sirven más al desarrollo de la teorización (bienvenida sea) que a la propia artista que la realiza.

Y es así como podemos ver:

**La ética del cuidado: Lygia Clark**

(1920-1998, Belo Horizonte/Río de Janeiro)

Para Lygia Clark el arte es un hecho social que propone transformación. Su obra enmarcada en los movimientos sociales de los años 60 y 70 intentan transgredir la idea de autoría, generando una actividad participativa donde el colectivo se beneficia por el intercambio mutuo.

Desde sus primeras obras *Casa y cuerpo* de 1968, donde penetración, ovulación, germinación y expulsión son una metáfora del proceso de la vida, hasta sus últimos *Objetos relacionales* de 1982, entendidos como terapéuticos, son ejercicios de bioética donde la transmisión de energía se realiza a partir de procesos empáticos.

**La vulnerabilidad: Rineke Dijkstra**

(1959 en Sittard. Holanda. Vive y trabaja en Amsterdam)

La imagen paradójal que se produce en los adolescentes entre la búsqueda de la identidad individual y la uniformidad es el punto del que parte esta artista para hablarnos de la vulnerabilidad del individuo. Sus imágenes fotográficas siempre miraran al personaje desde abajo, sin violencia, acompañándolo en su soledad. la mirada resultante de sus protagonistas “tiene que ver (la artista cita a Diane Arbus) con lo que yo llamo siempre la diferencia entre la intención y el efecto”.

**La restitución de la palabra: Bárbara Kruger**

(1945 en N.Jersey. Trabaja entre N.York y Los Ángeles)

Desde sus primeras obras analiza la forma en que los mass-media producen y hacen visible la violencia, el poder y la sexualidad. La mujer para los medios es un instrumento más para sus fines manipuladores. Bárbara Kruger da la palabra a la mujer para hablar de problemas que nos compete a todos utilizando estrategias propias de los medios publicitarios.

**La utopía como laboratorio de sueños propios: Eugenia Ballcells**

(1943 en Barcelona)

En el año 2000 realiza un proyecto acariciado hacía años, *Una habitación propia*. Junto a Nora Catelli en el CCCB, dice: Las palabras de Virginia Woolf nos han ayudado alas mujeres a hacernos un espacio propia, a situarnos en el centro para tejer nuestra propia aventura, para abrir nuestra ventana, es por ello que nuestra exposición no pretende ser una interpretación de Virginia Woolf ni un objeto a partir de Virginia Woolf. Más bien consiste en una serie de elecciones temáticas y formales sobre su vida y su obra con nuestras propias experiencias.

**Los estereotipos: Sarah Lucas**

(1962 en Londres)

Sus *Objetos de deseo* trastocan seriamente los estereotipos de femenino/masculino creados en nuestra sociedad. Sus sillas antropomórficas no podían tener mejor ubicación que la que tuvieron en la exposición realizada en el Museo Freud en el año 2000. Su lema es “combatir a enemigo cantando sus propias canciones”, por lo que su imaginería de contenido sexual grotesco suele resultar a veces violenta. Violencia nunca real, siempre irreverente.

**El cuerpo sagrado: Ana Mendieta**

(1948-1985 La Habana / N.York)

Su propio cuerpo es el lugar del dolor. Comienza su cuerpo víctima y acaba simbolizado. Ella misma dice: “concibo el cuerpo como espacio sagrado, reconsagrar el cuerpo, restaurar la percepción de él como milagro es mi intención”. Como artista comenta “la función de un intelectual no es un privilegio sino un derecho y no es un regalo sino un compromiso.

**El cuerpo ritualizado: Gina Pane**

(1939-1990 Biarritz/París)

Su primera obra performativa *Homenaje a un joven drogado* en 1971, utiliza su cuerpo como instrumento de dolor. A partir de allí se transforma en un lugar social, el lugar del encuentro. “El cuerpo no es el reducto de nuestra individualidad sino su verdadera función es la comunicación social”. “Cuando abro mi cuerpo (incido / hiero) de modo que podáis ver ahí vuestra propia sangre, lo hago por amor a vosotros, por amor al otro”.

En sus acciones hay teatralidad, nunca ironía. Gina Pane retoma el hilo conductor hacia la misticidad sin pasar por la religiosidad. En *El cuerpo presentido* de 1975 abre el camino hacia la instrumentalización de su cuerpo ritualizado.

**El cuerpo simbolizado: Begoña Montalbán**

(1958 en Bilbao. Vive y trabaja en Barcelona)

La fragmentación del cuerpo (casi siempre claramente femenino) contruídos con materiales textiles y con una extremada pulcritud distancia al espectador atrapándolo en un juego de ilusionismo teatral. El dolor está en el discurso, un discurso no siempre racional, muchas veces intuitivo. El cuerpo es el símpolo que refleja, por ello la luz que lo señala, por ello la voz que lo materializa a veces sin visualizarlo.

El cuerpo es en Begoña Montalbán el lugar de la memoria.

**El tejido como máscara: Marga Ximenez**

(1950 en Barcelona)

La obra de Marga Ximenez utiliza el tejido como hilo conductor entre la inocencia de una actividad históricamente femenina y la opresión provocada por el rizoma social que atrapa (a esas mismas mujeres) como si de una tela de araña se tratase.

Es interesante observar como en sus primeras obras la rebelión se fundaba en la legitimación de una práctica infravalorada. Husos y lanzaderas quedan en la propia obra como esqueletos de lo que fue, transformando las propias obras en cuerpos maniatados o simplemente contruídos desde la misma urdiembre.

Sus últimas obras *La octava arma* del 200 o *Bodegones de prensa* del 2002 son ya el resultado del tejido como máscara del cuerpo tantas veces mutilado, tantas veces maltratado.

**El hogar como cárcel: Mona Hatoum**

(1952 en Beirut. Vive y trabaja en Londres)

Los intereses de la obra de Mona Hatoum son múltiples y muy variados, pero todo confluye en una preocupación por la libertad del individuo. En sus primeras obras los conflictos bélicos y religiosos de Oriente Medio centran su atención, *Mesa de negociación* de 1992, realizada después de una de las grandes masacres en Palestina, o *Mesa de estrategias* de 1998 son un ejemplo de ello.

Desde 1998 con *Silla de ruedas*, hasta *Encerrada en casa* o *La gran trituradora* ambas del 2000, trabaja en un registro entre dramático y humorístico, donde peligrosos objetos cotidianos de gran escala acechan lugares de apariencia inocente.

**La mujer y la violencia: Shirin Neshat**

(1957 en Qazvin, Irán. Vive y trabaja en USA)

Shirin Neshat, como tantas mujeres musulmanas que se están haciendo oír en Occidente nos habla de mujeres enérgicas y fuertes que deben ocultarse bajo el *chador*. Según la artista las mujeres musulmanas han estado al lado de los hombres en el frente y no han estado fuera del mundo de la violencia. Esto las compromete y las hace protagonistas a pesar del extremo esfuerzo de las sociedades islámicas por marginarlas y silenciarlas. El poder profundo de la mujer



aparece continuamente en la obra de Neshat como una constante inevitable.

**La risa histérica: Guerrilla Girls**

(En 1985 se conforman como grupo de acción en ocasión de una exposición realizada en el MOMA de Nueva York. En ella habían 169 participantes artistas de los cuales solo 13 eran mujeres)

Reivindican toda actitud femenina, ya sea valorada o infravalorada como válida por principio. Una de ellas, ante la falta de gentileza de un crítico reivindicó incluso su *risa histérica*. Las Guerrilla Girls rebaten el modelo patriarcal de genio y obra maestra, ironizan inteligentemente ante el lugar que la sociedad ha dejado para las mujeres artistas. Son críticas con las instituciones que siguen sin modificar su actitud frente a los artistas que no cumplen con el modelo masculino, heterosexual, blanco y europeo. Su producción se comunica, publica, distribuye y comercializa a través de su página web: [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com)

**La autobiografía: Louise Bourgeois**

(1911 en París. Vive y trabaja en N.York)

Toda su obra es una gran autobiografía, desde las *Mujer-casa* de los años '40 hasta su *Paisaje peligroso* de 1997 que es un pequeño y angustiante recorrido por su memoria, haciendo especial hincapié en ese padre que falla en su misión de transmitir correctamente la ley.

Del acto creativo dice: "Al principio hay pánico y un instinto absoluto de supervivencia de poner orden a tu alrededor con el fin de escapar del pánico" y de su práctica en concreto "necesito mis recuerdos. Son mis documentos. Velo por ellos. Son mi intimidad...si vas hacia ellos, te debilitan. La nostalgia no es productiva. Si vienen hacia tí, son las semillas de la escultura".