

Monográfico Atrio 1



**no
solo
musas**
mujeres creadoras
en el arte iberoamericano

Eunice Miranda Tapia, ed.



**no solo
musas**

**mujeres creadoras
en el arte iberoamericano**

Eunice Miranda Tapia, ed.

© 2019

Monográfico Atrio

1.º volumen

Editora

Eunice Miranda Tapia

Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Atrio. Revista de Historia del Arte se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

Índice

Prólogo	7
Ana Aranda Bernal	
Presentación	10
Eunice Miranda Tapia	
CREADORAS Y TRANSGRESORAS	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
Clara Solbes Borja	
Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)	27
Esmeralda Broullón-Acuña	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
Edmara Elisa Jordán Montilla	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
Laura Luque Rodrigo	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
Patricia Oliva Barboza	
ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
Elisa de la Torre	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
Carolina María Sánchez Abella	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos	114
EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno	182

PRÓLOGO

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

NO SOLO MUSAS constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.¹

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.²

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.³

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

PRESENTACIÓN

Eunice Miranda Tapia

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.

**En primera
persona:
memorias, reflexiones
y documentación
sobre procesos
de creación**

MAMARRACHXS

Reivindicamos el derecho a la libre expresión de nuestra identidad y sexualidad sin que ello conlleve desigualdad, rechazo o discriminación.

Utilizamos el espacio artístico como instrumento de cambio, de sensibilización, de información, de asesoramiento. Espacio de cura, de escucha, de apoyo.

MAMARRACHXS

MAMARRACHXS

QUEER

ASOCIACIÓN DE ESTUDIANTES

ASOCIACIÓN DE ESTUDIANTES

UUCM

MAMARRACHXS

Fig. 1: Paul Parra Moreno, Asociación Mamarrachxs Queer, 2019. Madrid.

Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea

Social Relationship, Associationism, and Archive as a Practice of Contemporary Art

Paul Parra Moreno

Asoc. de estudiantes MAMARRACHXS QUEER. Fac. de Bellas Artes. Universidad Complutense, Madrid (España)

asesorialgtbiq@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7213-1902>

Resumen

El presente ensayo intenta responder a la pregunta ¿qué es 'arte'? Partiendo de la generalidad, para terminar en una propuesta de práctica artística contemporánea con una perspectiva de género, entendido éste como una construcción social. Se presenta a la ASOCIACIÓN MAMARRACHXS QUEER (AMQ) como artista con personalidad jurídica. A lo largo del escrito, se plantean cuestiones esenciales necesarias para comprender las prácticas artísticas propuestas, como son los elementos espectador, arte de acción y de transformación social, arte y asociacionismo o archivo. Para ello se expondrán diferentes artistas y ejemplos que acompañarán las tesis principales. Finalmente, se proponen las prácticas artísticas desarrolladas por AMQ, centradas en valores de identidad de género y cuestiones LGTBIQ vinculadas a metodologías de intervención social.

Palabras clave: arte relacional; identidad de género; LGTBIQ; arte de acción, asociacionismo; *networking*; archivo; arte contemporáneo.

Abstract

The purpose of this paper is to answer the following question, what is art? Firstly, starting with commonality and ending with the proposal of contemporary artwork touching on gender perspective that is defined as a social construction. This is presented to the Asociación Mamarrachxs Queer - AMQ (Outlandish Queer Association) as artists of legal character. Throughout this paper, necessary essential issues are proposed to understand the artistic work proposals such elements as the viewer, action art and social transformation, art, and associationism or archive. For this reason, different artists and role models will be showcased that serve the main thesis. Finally, it is proposed that artistic works conducted by AMQ are centered around values of gender identity and LGTBIQ issues related to social intervention methodologies.

Keywords: *relational art; gender identity; LGTBIQ action art; associationism; networking; archive; contemporary art.*

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Parra Moreno, Paul. "Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 182-94. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Paul Parra Moreno. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Para comenzar, desde la ingenuidad de la investigadora se parte de las siguientes preguntas generales: ¿Qué es el arte contemporáneo?, ¿cuáles son sus criterios de evaluación?, ¿quién lo decide?, ¿qué es arte hoy?

Para intentar responder a tan ambiciosas preguntas, se comienza mencionando al gran crítico de arte Arthur Danto, quien acuña el término 'época posthistórica' para definir el momento presente, donde se desarrolla el 'arte contemporáneo'. No es posible comparar este arte con la historia, no porque rompa con ella como pretendieron los vanguardistas, sino porque "El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para permitir ser encerrado en una única dimensión, reapropiándose del pasado al servicio de los intereses presentes."¹ La multidimensionalidad del arte contemporáneo de la que escribe Danto, provoca una falta de criterios estables que permitan elaborar juicios estables sobre las obras. Existe un problema en valorar y evaluar obras contemporáneas ante la carencia de criterios e indicadores universales. Por tanto, si la valoración del arte contemporáneo es incierta y abierta ¿quién decide qué es o no arte?, ¿cómo evaluar el arte hoy día?, ¿cuáles son esas pluralidades de 'intenciones y acciones' del arte contemporáneo de las que habla Danto?

En la búsqueda de respuestas, se hace necesario analizar los contextos social, político, económico y otros en los que se inserta el arte contemporáneo. Para ello, se cita al autor Marc Jiménez el cual habla de "lejana proximidad (del arte) con respecto a lo real" pues el arte contemporáneo se aferra a su propio espacio de autonomía desde el cual cree estar a salvo de la temida "muerte del arte."² Si el arte contemporáneo crea sus propios hábitats alejados de la realidad que conocemos ¿es posible juzgarlo desde este nuestro contexto? Así mismo, Tania Bruguera, artista cubana, escribe "Esto es arte porque es la elaboración de una propuesta que no existe todavía en el mundo real."³

Así se ahonda en el término 'heterotopía' del arte contemporáneo, usado por diversos autores. Heterotopía como realidad o espacio creado 'al margen', con sus propias lógicas y normas donde se mueve el arte, 'con afán contextualizador que acaba por ser tautológico.' ¡Tautológico!, es decir, un pensamiento que se repite innecesariamente a través de distintas expresiones. El arte contemporáneo, desde su propio espacio, no solo busca comunicarse con la realidad, también imbricarse en y con ella. Lo que Bourriaud llamó "estética relacional."⁴

1. Arthur Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* (Barcelona: Paidós, 1997), 39.

2. Marc Jiménez, *La querrela del arte contemporáneo* (Madrid: Amorrortu Editores, 2005), 282.

3. Tania Bruguera, "El arte útil," en *Lecturas para un espectador inquieto*, eds. Yayo Aznar y Pablo Martínez (Madrid: CA2M Centro de arte contemporáneo 2 de mayo; Comunidad de Madrid, Dirección General de Bellas Artes, del Libro y de Archivos, 2012), 194.

4. Nicolás Bourriaud, *La estética relacional* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S. A, 2006).

Al igual que un pintor del s. XIX usaba la pintura en sus lienzos, artistas del s. XXI utilizan el contexto social (con el fin de transformarlo, para cambiarlo) y sus elementos como protagonistas de una 'obra/propuesta procesual'.

Siguiendo con la comparativa, la(el) artista no solo pondría óleo en un soporte, sino que embadurnaría su cuerpo de colores, entrando en contacto con la materia, siendo parte de ella. Cuenta el proceso, lo que ha ocurrido y lo que ocurrirá a raíz de la intervención. Esto es la obra. Lo que Bourriaud llama 'intersticio social'. El intersticio es un espacio libre para las interacciones humanas, con sus propios ritmos y nuevas zonas de comunicación.

Pero, y continuando con la idea de heterotopía, ¿son posibles cambios y transformaciones sociales desde las 'utopías de proximidad' desde donde se mueve el arte?

Arte y Asociacionismo

Para continuar la búsqueda de respuestas sobre un arte en relación con el contexto social, se hace necesario trabajar y tener en cuenta a los agentes implicados que son: artistas como agentes de cambio, instituciones y ciudadanía.

Un buen ejemplo de artista que trabaja en la denuncia de problemáticas sociales de la ciudadanía se refiere a la mexicana Teresa Margolles, quien ha trabajado durante años visibilizando la grave situación de feminicidios y violencias contra las mujeres que se producen en la frontera mexicana con Estados Unidos. En su obra, la artista convierte la morgue en estudio de artista. A través de sus trabajos con los restos de cadáveres se ha pretendido concienciar y alertar a la comunidad mundial sobre la masiva ola de muertes violentas que azota a México en las últimas décadas.

En 2013 se celebró la exposición *El Testigo* en el Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo en Móstoles (Madrid). Fuentes del propio museo escriben :

Teresa Margolles manifiesta a través de su obra un gran interés en la forma cómo lo real afecta y determina directamente la vida de los individuos. Sus obras evidencian la impermanencia de las cosas, de los seres y sus relaciones; pero a su vez sugieren la urgencia y la necesidad del desarrollo de formas de solidaridad concretas.⁵

Suyas son obras como *En torno a la pérdida* (2009-2013), *Esta finca no será demolida* (2011) o *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* en el Pabellón de México de la Bienal de Venecia

5. "El Testigo. Teresa Margolles," Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo - CA2M, consultada el 22 de septiembre de 2019, <https://ca2m.org/es/historico/item/1370-exposicion-teresa-margolles>

de 2009, donde limpió el suelo del palacio con una mezcla de agua y sangre procedentes de personas asesinadas en México

Para continuar con la noción de ciudadano como sujeto proactivo y con derechos. No se debe olvidar que, en el ámbito del arte, la población civil es considerada ‘público’ o ‘espectador’, considerado como un mero agente pasivo que consume bienes culturales que recorre el museo en silencio. Así el CA2M (Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo) se pregunta ¿Cuál debe ser el papel del espectador ante una obra de arte actual? a lo que el artista Medina Valcárcel en el citado libro responde “el espectador tiene que asimilar el papel de coautor (...) la intervención creativa del espectador (...) el artista tiene que dar un territorio incompleto para que sea completado.”⁶

Siguiendo con el papel del ciudadano en la producción de obra, Arthur Danto acuña el término “estética participativa” como posicionamiento de algunas prácticas artísticas contemporáneas, donde la relación, el contacto o la comunicación con la gente es la principal ambición, “arte basado en comunidad”. Así mismo Nicolas Bourriaud en *Estética relacional* desarrolla una cuestión clave para entender las prácticas artísticas actuales: “la realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales,”⁷ donde la comunicación y participación se tornan esenciales. “La presencia del factor relacional en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, una sociedad de sujetos escindidos, aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos.”⁸

Un ejemplo de prácticas artísticas enfocadas en la participación social la encontramos en Liberis Artium Universitatis (LAU).⁹ Fundada por el artista Isidro López-Aparicio, se autodefinen como ‘institución de la sociedad’ con vocación de servicio. Una alternativa a un sistema educativo del arte que definen como controlador, jerárquico e institucionalizado. Se convierte en una plataforma reivindicativa, integradora y facilitadora de intercambio desde el plano simbólico entre el panorama artístico y la sociedad. Mediadora entre la sociedad y el ecosistema del arte.

Desde sus estructuras nómadas ha desarrollado interesantes actividades y talleres en y con diversos agentes y lugares, donde nacen nuevas estrategias creativas y/o profesionales.

6. Aznar y Martínez, *Lecturas para un espectador*, 50-51.

7. Bourriaud, *La estética relacional*, 8.

8. María Celeste Belenguer y María José Melendo, “El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la crítica,” *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, v.6, no. 8 (2012): 88-100.

9. *Ágora de Treball Social - Lleida*, consultada el 16 de abril de 2019,

<http://agorats.com/el-saber-si-ocupa-lugar-resonancias-del-taller-de-arte-liberis-artium-universitas-lau-trabajo-social-y-arte-la-apuesta-por-un-trabajo-social-creativo-y-bailable/>

En el taller de 'trabajo social y arte' impartido por LAU en el centro de Agora de Treball Social Lleida se pretendieron generar nuevos 'modos de hacer' fomentando capacidades y potencialidades en grupos de trabajo. Artistas visuales imparten talleres a estudiantes de disciplinas pertenecientes a las ciencias sociales. ¿Qué tiene esto que ver con el arte contemporáneo? Sin duda, el posicionamiento en los márgenes entre disciplinas, con fronteras desdibujadas, con nuevos modos y formas de relaciones. Como ellos mismo escriben: "Cuando se conjuran el arte, la inclusión social a través del Trabajo social y el Humanismo aplicado a partir de una asignatura de la universidad, la alianza es tan fuerte que todo es posible."¹⁰

Alianza, inclusión, vínculo, relaciones o proceso, son conceptos que aparecen, a veces, en prácticas artísticas contemporáneas, las cuales pretenden comunicarse y trabajar con y en el contexto social, desde el cuál jugar, cambiar, transformar. Sin embargo, como apunta Tania Bruguera, ya no es suficiente con hacer propuestas desde lo inalcanzable o la ficción del arte (desde las heterotopías); es necesario dar el siguiente paso aplicándolas en lo real;

ser una utopía realizable (...) solamente como proposición ya no es suficiente (...) presentarse como algo real. Debe mostrarse/compartirse. Ante lo cual surgen las inevitables preguntas ¿tiene el arte alguna misión más allá que la de ser bello?, ¿cuál es su capacidad política?, ¿son las prácticas artísticas un lugar desde el cual trabajar con la realidad social?, si el arte se convierte en un espacio de crítica y transformación del presente, ¿no corre el riesgo de disolverse en otras disciplinas como la sociología o el periodismo, más eficaces por otra parte en la repercusión de la denuncia?¹¹

Sin duda, es una pregunta abierta, con múltiples opciones de respuesta. El presente ensayo propone una, el concepto sobre 'arte útil' de Tania Bruguera, quién escribe:

Esto es arte porque es la elaboración de una propuesta que no existe todavía en el mundo real y porque es hecho con la esperanza y la creencia en que algo puede hacerse de un modo mejor (...). El arte es también hacer creer, aunque sepamos que no tenemos mucho más que la creencia misma. El arte es ir practicando el futuro.¹²

En definitiva, el arte puede considerarse, a veces, una creencia, una proyección donde desarrollar nuevas vías, nuevos caminos para alcanzar 'algo'. Así los 'artistas- emprendedores' provienen de diferentes lugares y disciplinas, sin fronteras definidas, a través del arte y la flexibilidad de movimientos que este permite.

Resumiendo, si el presente ensayo propone 'la transformación social como motor de prácticas artísticas', se hace evidente la necesidad de construir 'comunidad' y/o 'colectividad'

10. *Ágora de Treball Social - Lleida*.

11. Aznar y Martínez, *Lecturas para un espectador*, 159.

12. Bruguera, *El arte útil*, 194.

que hagan posible dicha transformación. Ciudadanos que comparten problemáticas e intereses comunes, han buscado y buscan el agrupamiento o asociacionismo para hacer de su causa bandera de muchos, lo que permite alzar la voz y ser escuchados, ser más efectivos en la consecución de sus objetivos. Así pues, se propone el siguiente paso a dar por parte de ‘artistas relacionales’: El Asociacionismo. Constituirse como entidad jurídica, dejando atrás la individualidad como autor.

Tras repasar cualidades artísticas del proceso relacional, nace el interés por explorar dicho proceso desde el ente jurídico. El desarrollo de prácticas artísticas, no por un autor como persona física, sino autor como personalidad jurídica, como entidad, como organización, como empresa. Ya sea desde la ficción o desde la realidad. ¿es posible el desarrollo del autor con personalidad jurídica?, ¿cuáles son sus límites? ¿cuáles son sus aportaciones al arte?

A continuación, se desarrollan algunos ejemplos —como la marca *YoMango* creada por Leónidas Martín, *The Yes Men* o *General Idea*— de prácticas artísticas que utilizan la agrupación jurídica como práctica artística, o en su caso, desarrollo de marca donde se desmantelan las lógicas capitalistas de consumo y los procesos de producción y marketing comercial.

En primer lugar, encontramos el ejemplo de la marca *YoMango*. Con Leónidas Martín a la cabeza pone en evidencia las lógicas de mercado. Para ello crean y actúan desde prácticas subversivas y la creación de una ‘marca’ tras la que actúa el/los artista/s. Entendido como empresa-ficción.

En segundo lugar, aparece el grupo *General Idea*¹³ formado por los artistas Felix Partz, Jorge Zontal y AA Bronson, en las décadas de los sesenta y setenta del s. XX. El grupo cuestionó y criticó mecanismos del mundo del arte como mercado, producción y distribución o medios de comunicación. Exploraron las posibilidades del arte colaborativo, el consumo o fenómenos sociales en la sociedad postmoderna.

Por último, el artista mexicano Artemio Narro, en su última charla impartida en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, relató experiencias desarrolladas con el colectivo HCRH, donde mandaban propuestas y comunicaciones a distintos congresos y jornadas, falseando y engrosando su currículum haciéndose pasar por filósofos de larga trayectoria con el objetivo de ser seleccionados. Una vez en el congreso, en su turno de exposiciones, realizaban actos *performativos*, de disidencia, desde el juego.

Para evidenciar las perversas leyes de consumo en sociedades capitalistas, se recomienda el previo aprendizaje de técnicas de emprendimiento y marketing para ofrecer un

13. *General Idea*, consultada el 22 de mayo de 2019, <https://proyectoidis.org/general-idea/>

producto/servicio al cliente/usuario. Por lo tanto, es necesario un aprendizaje en *startup* y en marketing comercial. De hecho MATADERO Madrid, desde hace años, ofrece becas y cursos de emprendimiento social y cultural así como desarrollo de *startup*.¹⁴

Archivo

De este modo se llega a una interesante práctica contemporánea recopilatoria: el archivo, inherente a toda organización que desea sistematizar y organizar su propio funcionamiento interno, documentación, protocolos, fichas o memorias. Y más aún, aquellas entidades que desean generar un archivo, no solo de su propia historia, sino también de todo aquello propio a la temática que la rodea.

Para indagar sobre el 'archivo' como práctica artística contemporánea, se recuerda la última charla de Fernando Castro Flórez en la Facultad de Bellas Artes de la UCM el pasado marzo en el *Congreso de arte y acción. Mal de archivo* en el que habló sobre las cualidades de la práctica archivística actual y la 'estética de la administración'. Destaca la subjetividad, idiosincrasia y el afán recolector. Estos archivos no desean condensar conocimientos, ni aglutinar todo lo escrito sobre un tema. Actualmente domina la subjetividad del autor que recopila y cataloga a su modo y forma, aquello que considera. Domina lo ordinario y la fugacidad. Se puede deducir, que desde la subjetividad del juego artístico aparecen perversiones como la sobre/contra/mal información, la generación de movimientos o *fake news*.

Así pues, ante este giro postmoderno del archivo, surge la pregunta ¿Cómo se gestiona dicho 'archivo contemporáneo?', ¿Cómo se archiva la fugacidad, lo ordinario, el no-arte? ¿Es posible hacer un archivo de lo trivial o banal?

A continuación, se desarrollan ejemplos del 'giro postmoderno' del archivo como prácticas artísticas.

En primer lugar, se menciona al genial escritor Georges Perec con obras como *La vida instrucciones de uso* (1987) o *Pensar, clasificar* (1985). Presenta y busca nuevas formas de catalogar y ordenar aspectos banales de la vida.

También se menciona a la artista alemana Hanna Darboven¹⁵ quién exploró en nuevas formas de pensar el archivo y la catalogación. En su exposición *El tiempo y las cosas* (2014)

14. Matadero Madrid, consultada el 19 de mayo de 2019,

<http://www.mataderomadrid.org/ficha/7017/aprende-paso-a-paso-a-crear-una-gran-empresa-con-lean-startup.html>

15. "El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven," Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía - MNCARS, consultada el 17 de mayo de 2019, <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/la-casa-estudio-hanne-darboven>

en el MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) aparece 'la acumulación de elementos ordenados en serie como mecanismo para explicarse el mundo.'

Por último, se recuerda la reciente visita a la *Biblioteca afroamericana* de la escritora y fotógrafa de origen español Mireia Sentís en Madrid, en el marco del grupo DIDDC 2019 (Departamento de Investigación, datos, documentación, cuestionamiento y causalidad) del CA2M. Como la propia Mireia relató, su 'espacio-biblioteca' cuenta con más de 300 publicaciones en torno a la cultura afroamericana, desde arte, música, política, biografías o historia entre otras. La biblioteca es una gran habitación en su propia casa, donde cualquier investigador o persona que lo desee puede acudir a estudiar sus volúmenes o simplemente echar un vistazo.

Mireia, habla de su pasión por estos libros y relata cómo fue una necesidad mantener su biblioteca en casa, para poder leer, controlar y ordenar todo ejemplar que forma parte de la colección.

Su forma de archivar es subjetiva, pues no pretende 'abarcarlo todo'. Su forma de clasificar y organizar la biblioteca está alejada de cualquier sistema formal. Su clasificación se basa en las relaciones que tuvieron los protagonistas de los libros, es decir, por amistades. Así le es fácil encontrar a 'x' autor que fue amigo de 'y' autor, o amante de 'z', o vecino de 'h'.

Asociación Mamarrachxs Queer

Tras llegar a la concreción de prácticas artísticas contemporáneas del archivo como parte intrínseca de la entidad jurídica como artista/autora partiendo de cuestiones generales acerca de ¿qué es el arte?, se descubre la Asociación Mamarrachxs Queer¹⁶ creada por la autora del presente ensayo junto a las artistas Clara Soto Hernández y Sara Flórez Rodríguez.

Mamarrachxs nace del activismo transfeminista y propone el uso del espacio artístico como herramienta de intervención social. Usa formatos científicos de investigación propios de la academia generando conocimiento en torno a disidencias sexo/genéricas que provoquen la actualización de actitudes y remuevan comportamientos excluyentes en torno al género, raza, sexo, clase o diversidades funcionales.

Ante la carencia de vías que conjugan prácticas de arte contemporáneas e intervención social con profesionales cualificados, Asociación Mamarrachxs Queer (AMQ) pretende

16. Asociación Mamarrachxs Queer, consultada el 22 de mayo de 2019, <https://mamarrachxs.wixsite.com/artequer>

abordar problemáticas surgidas a raíz de cuestiones sexo/genéricas desde una perspectiva artística utilizando técnicas y herramientas propias del trabajo social y la sociología.

En el contexto socio-cultural, en la ciencia, las leyes, la Iglesia, el Estado y en definitiva en la historia, se ha conformado hasta hoy en día un paradigma binario en cuanto a sexualidad, género e identidad. La asociación sexo/género, y la atracción sexual al sexo/género opuesto al propio se establecen como modelo dominante, y queda legitimado por el discurso de normalización patriarcal. Todo lo que escape a la heterosexualidad se considera como desviado, anormal y transgrede la norma social imperante.

Organizaciones, movimientos y sectores de población apuntan a la evolución en la concepción del sexo-género. La explicación tradicional y dominante referente a conceptos sexo/genéricos queda obsoleta; la simplificación hombre/mujer resulta insuficiente para entender la complejidad humana. Así sexualidad e identidad pasan a considerarse conceptos dinámicos, en constante evolución y construcción. Reconociendo un continuo, donde son posibles diversas maneras de sentir y vivir múltiples formas de ser mujer, hombre, o ninguna de las dos cosas.¹⁷

Asociación Mamarrachxs investiga, estudia y escribe por la consecución de oportunidades, garantías y legitimidad que hagan real y efectivo el ejercicio de ciudadanía en condiciones de igualdad, libertad y respeto. Pretende incidir en la realidad social LGTBIQ desde prácticas artísticas situadas en espacios de autonomía heterotópicas con sus propias leyes y normas, produciendo nuevas vías de comunicación e interacción en/con el contexto social desde el juego, la subversión y la creación artística.

Así mismo, se desarrolla la idea de autor como personalidad jurídica desde la cual establecer contacto con los distintos agentes sociales generando sinergias. ¿Es posible el desarrollo del autor con personalidad jurídica?, ¿cuáles son sus límites?, ¿cuáles son sus aportaciones al arte?, ¿y a la transformación social?

A continuación, se presentan las líneas principales de trabajo a seguir por Asociación Mamarrachxs Queer, junto a las metodologías usadas y por usar, tanto en la generación de conocimiento teórico como en el desarrollo de ‘haceres’ y prácticas artísticas.

Arte de intervención social en la comunidad, dividida en cuatro ejes vertebradores:

- Asesoría social: información, sensibilización, orientación, acompañamiento.
- Investigación: metodologías propias de la académica y ciencias sociales.
- Archivo: Recopilación, registro, transcripción. Archivo subjetivo.
- Participación: Espacios de opinión, quejas, sugerencias y felicitaciones.

17. Ver Amparo Villar et al., *Los deseos olvidados* (Euzkadi: ALDARTE Centro de Atención a Gays, Lesbianas y Transexuales; Comisión de Ayuda al Refugiado de Euzkadi (CEAR-Euzkadi) e Iniciativas de Cooperación y Desarrollo, 2013).

A través del arte como herramienta de comunicación con los distintos agentes sociales, el servicio ASESORÍA LGTBIQ de AMQ presta servicios de atención presencial y/o telemática, orientación, acompañamiento, escucha activa, resolución de conflictos. Como trabajadoras(es) sociales desarrollamos la relación de ayuda haciendo uso de habilidades sociales y capacidades de comunicación profesional.

Se propone la necesaria atención a personas LGTBIQ desde el desarrollo de servicios integrales, multidisciplinarios y trabajo con iguales, es decir, con profesionales LGTBIQ capaces de dar respuesta a las diferentes problemáticas que provienen de diversas áreas: relacional, psicológica, laboral, jurídica, médica. Al igual que el programa LGTBI de la Comunidad de Madrid ofrecemos servicio de información y asesoramiento, atención social, psicológica, psicosocial y jurídica, además de realizar intervenciones a nivel individual, familiar, grupal y comunitaria.

El acompañamiento entre iguales se postula como elemento fundamental en la atención a personas en situación de vulnerabilidad. Intervienen elementos terapéuticos como empatía, cercanía, horizontalidad en la relación, confianza, satisfacción de necesidades de pertenencia, aprendizaje mutuo, intercambio de experiencias y la creación de referentes positivos. El profesional LGTBIQ conoce de primera mano sentimientos, pensamientos y experiencias de la persona usuaria y por tanto es capaz de obtener una visión integral de las problemáticas implicadas.

Además de la atención individual, es necesario trabajar a nivel grupal con el ámbito relacional cercano a la persona atendida con el fin de solucionar problemáticas en las relaciones, promocionar la concienciación de la sociedad, ampliar los conocimientos básicos sexo/genéricos y paliar la falta de aceptación familiar. Los lazos familiares e informales son apoyo fundamental en el proceso de transición y búsqueda de identidad en el que la persona LGTBIQ pueda encontrarse, en especial, en los primeros momentos. Desde el ámbito comunitario, es necesario incidir mediante educación, sensibilización y concienciación y sobre todo acercamiento de realidades queer y trans al conjunto de la comunidad con la finalidad de informar, clarificar conceptos y disminuir prejuicios y estereotipos, que suponen una de las grandes lacras para el colectivo LGTBIQ pues conlleva rechazo y exclusión.

Desde el juego que el arte permite, Mamarrachxs pretende romper fronteras entre disciplinas, situándose en los márgenes, entre la realidad y la ficción, no por ello menos efectivo en su compromiso social y de atención. Por tanto, asesoría LGTBIQ se presenta como un servicio informal, no avalado por instituciones. No pretende sustituir servicios legitimados. Asesoría LGTBIQ de la Asociación Mamarrachxs Queer ofrece relaciones horizontales, de igual a igual, desde la cercanía a través de la cual conseguir objetivos de mejora.

Desde Instagram, @ASESORIA_LGTBIQ lanza mensajes e imágenes de esperanza, de apoyo y comprensión desde la informalidad e inmediatez que permiten las redes sociales. Mensajes alentadores desde la lejana proximidad que ofrece la red.

Conclusión

Como conclusión, el presente ensayo muestra que nuevas realidades son posibles a través del arte gracias, entre otras cosas, a su permeabilidad e inestabilidad de criterios que hacen posible la creación de caminos, hasta ahora, inexistentes. Nuevas formas de comunicación, actuación y producción donde las fronteras entre disciplinas quedan desdibujadas. El arte permite 'jugar' en/con la realidad social desde posiciones y formas que no serían válidas desde otras disciplinas académicas.

Bibliografía

Ágora de Treball Social - Lleida. Consultada el 16 de abril de 2019.

<http://agorats.com/el-saber-si-ocupa-lugar-resonancias-del-taller-de-arte-liberis-artium-universitas-lau-trabajo-social-y-arte-la-apuesta-por-un-trabajo-social-creativo-y-bailable/>
<https://bit.ly/2QJkxcp>

Asociación Mamarrachxs Queer. Consultada el 22 de mayo de 2019.

<https://mamarrachxs.wixsite.com/artequer>

Aznar, Yayo y Pablo Martínez, eds. *Lecturas para un espectador inquieto*. Madrid: Centro de arte contemporáneo 2 de mayo - CA2M; Comunidad de Madrid, Dirección General de Bellas Artes, del Libro y de Archivos, 2012.

Belenguer, María Celeste y María Jose Melendo. "El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la crítica." *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, v. 6, no. 8 (2012): 88-100.

Bourriaud, Nicolás. *La estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S. A, 2006. Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo - CA2M. "El Testigo. Teresa Margolles." Consultada el 22 de septiembre de 2019.

<https://ca2m.org/es/historico/item/1370-exposicion-teresa-margolles>

Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós, 1997.

General Idea. Consultada el 22 de mayo de 2019. <https://proyectoidis.org/general-idea/>

Jimenez, Marc. *La querrela del arte contemporáneo*. Madrid: Amorrortu Editores, 2005.

Matadero Madrid. Consultada el 19 de mayo de 2019.

<http://www.mataderomadrid.org/ficha/7017/aprende-paso-a-paso-a-crear-una-gran-empresa-con-lean-startup.html>

MNCARS. Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía. "El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven." Consultada el 17 de mayo de 2019.

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/la-casa-estudio-hanne-darboven>

Villar, Amparo, Esther Canarias, Fernando Altamira, Inmaculada Mujika y Raquel Celis. *Los deseos olvidados*. Euzkadi: ALDARTE Centro de Atención a Gays, Lesbianas y Transexuales; Comisión de Ayuda al Refugiado de Euzkadi (CEAR-Euzkadi) e Iniciativas de Cooperación y Desarrollo, 2013.