

# ACTAS FORO



17

**MAV**

mujeres en las artes visuales  
dones a les arts visuals  
emakumeak ikus-arteetan  
mulleres nas artes visuais

## FORO MAV 2017

Sevilla - Madrid, noviembre 2017  
#FOROMAV17

**Organiza:** Mujeres en las Artes Visuales (MAV)

### Junta Directiva de MAV

**Presidenta:** María José Magaña Clemente

**Vicepresidenta:** Lola Díaz González-Blanco

**Secretaria:** Merce Rodríguez Pérez

**Tesorera:** Luz Bejarano Coca

**Vocales:** Encarna Lago González, Vanesa Cejudo Mejías, Joana Baygual Pérez-Portabella, Rosa Brugat Batlle, María Jesús Abad Tejerina, Tonia Fernández Trujillo, Txaro Arrazola-Oñate Tojal, Semíramis González Fernández, Rocío San Claudio SantaCruz.

**Consejo de Asesoras MAV:** Margarita Aizpuru, Fátima Anllo, Magda Bellotti, Susana Blas, Marisa González, Concha Jerez, Marian López Fernández-Cao, aloma Navares, Marina Núñez y Rocío de la Villa.

**Secretaría técnica MAV:** María Pernía

### Coordinación técnica del Foro MAV 2017:

María Jesús Sanz Megino

#### Grupos de Trabajo

Mesa: *La construcción de nuevas identidades en la creación artística*

Diana Coca

Lucía Egaña

Remedios Zafra

Merce Rodríguez (MAV)

Tonia Fernández Trujillo (MAV)

Coordinación: Mariana Hormaechea

Mesa: *De la colaboración a la red*

Mercedes Giovinazzo

Aurora Alcaide

Vanesa Cejudo (MAV)

Lola Díaz González-Blanco (MAV)

Coordinación: Dagmary Olívar

Mesa: *Las mujeres y el poder en el sistema del arte*

Ania González

Almudena Hernando

Sofía Rodríguez Bernis

Kathleen Soriano

María Jesús Abad Tejerina (MAV)

Encarna Lago (MAV)

María José Magaña (MAV)

Coordinación: Fátima Anllo

La publicación de estas Actas ha sido posible gracias a la colaboración de Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Portada

Detalle imago tipo #FOROMAV15 2017 ©

**Comunicación:** Mónica Soto

**Diseño gráfico:** Raquel Angulo

**Audiovisuales:** Alfonso Domínguez García (Sevilla) y Betzie Jaramillo (Madrid)

**Gestión de créditos ECTS:** María Jesús Abad Tejerina

### Voluntarias/os y becarios/as

Desarrollo de los actos: Raquel López Carbajo, Víctor del Valle Monge y Lucía López.

Fotografía: Laura Sánchez.

Open Studios: Susana González, Paula Guajardo, Lucía López, Jessica González, Nazaret Millo.

### Entidades que colaboran:

Comunidad de Madrid

Instituto Andaluz de la Mujer

(coorganizador del acto en Andalucía)

Instituto de la Mujer del Ministerio de Sanidad Servicios Sociales e Igualdad

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Matadero Madrid

13ESPACIOarte (Sevilla)

ACTAS FORO MAV 2017

**Edita:** MAV Mujeres en las Artes Visuales, 2021 ©

**Coordinación editorial:** María Jesús Sanz Megino

**Diseño de la publicación:** Monica Mura (creatividad y dirección de arte)

© de las obras: sus autoras

© de los textos: sus autores

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

[www.mav.org.es](http://www.mav.org.es)

[mav@mav.org.es](mailto:mav@mav.org.es)

[www.m-arteyculturavisual.com](http://www.m-arteyculturavisual.com)

facebook: [mujeres.visuales](https://www.facebook.com/mujeresvisuales)

instagram: [@mujeresenlasartesvisuales](https://www.instagram.com/mujeresenlasartesvisuales)

twitter: [@MArtesVisuales](https://twitter.com/MArtesVisuales)

vimeo: [mujeresvisuales](https://vimeo.com/mujeresvisuales)

# ACTAS FORO

Sevilla - Madrid  
noviembre 2017

#FOROMAV17

Organiza

**MAV**

mujeres en las artes visuales  
dones a les arts visuals  
emakumeak ikus-arteetan  
mulleres nas artes visuais



# Índice

## 6 PRESENTACIÓN

## 9 MESAS REDONDAS

### *Nuevas identidades en la creación artística*

Mariana Hormaechea  
Diana Coca  
Lucía Egaña  
Remedios Zafra

### *De la colaboración a la red*

Dagmary Olívar  
Aurora Alcaide  
Mercedes Giovinazzo

### *Las mujeres y el poder en el sistema del arte*

Fátima Anllo  
Almudena Hernando  
Sofía Rodríguez Bernis  
Kathleen Soriano

## 39 CONCLUSIONES

## 42 BIOGRAFÍAS PROFESIONALES

## 46 PROGRAMA

## 49 GALERÍA

# Presentación



**E**n estas actas se recogen las intervenciones realizadas oralmente durante el ForoMAV2017 y los textos recibidos de las autoras sobre los temas de debate de las mesas redondas, así como las conclusiones del encuentro. Además de estas actas se ha realizado la edición de cuatro audiovisuales sobre cada una de las jornadas del foro y un vídeo resumen con los actos que se han llevado a cabo en Sevilla y Madrid.

El Foro MAV 2017, organizado por la asociación Mujeres en la Artes Visuales, tuvo lugar en Sevilla el 9 de noviembre y en Madrid los días 17, 18 y 19 del mismo mes. Esta edición contó con la colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; la Comunidad de Madrid; el Instituto Andaluz de la Mujer, coorganizador del acto en Andalucía; el Instituto de la Mujer del Ministerio de Sanidad Servicios Sociales e Igualdad, Matadero Madrid y 13ESPACIOarte, en Sevilla.

De igual manera que el foro anterior, celebrado en 2015, esta segunda edición representa una oportunidad excepcional para mejorar el conocimiento de la situación en la que se encuentran hoy las mujeres en el ámbito de la creación, y que atañe a la igualdad y plena participación que reclaman las artistas y profesionales de las artes visuales. El programa del Foro MAV17 estuvo integrado por tres mesas redondas bajo los títulos *La construcción de nuevas identidades en la creación artística*, *De la colaboración a la red* y *El poder de las mujeres en el sistema del arte*. La primera de ellas se celebró en Sevilla y las otras dos tuvieron lugar en Madrid. Para preparar los debates de las mesas, se crearon tres grupos de trabajo en los que participaron, además de sus respectivas coordinadoras, creadoras, investigadoras y socias de MAV.

La programación se completó con un Plenario en el que se expusieron las conclusiones surgidas de los debates de las mesas, la presentación de diez proyectos ejemplares de buenas prácticas, la performance Art Now, de Verónica Ruth Frías y las visitas a los talleres de artistas en la ciudad de Madrid. Asistieron al encuentro profesionales y personas relacionadas con el mundo de la creación artística, representantes de museos y coleccionistas. El Foro MAV 2017 sirvió también como marco para la presentación del número especial conmemorativo del quinto aniversario de la revista M-Arte y Cultura Visual.

**+info:** <https://mav.org.es/foro-mav-2017/>

**vídeo:** <https://mav.org.es/video-resumen-foro-mav-2017/>

embre 2017



# MESAS REDONDAS



# Nuevas identidades en la creación artística

Coordinadora: Mariana Hormaechea Ponentes: Mariana Hormaechea, Diana Coca, Lucía Egaña y Remedios Zafra

## INTERVENCIONES

### Mariana Hormaechea Comisaria independiente

En relación al tema “Nuevas identidades en la creación artística”, propuesto por MAV para una de las mesas del Foro 2017, me pareció interesante, como coordinadora del grupo de trabajo y de la mesa, la generación de un debate a partir de este encuentro. Se trataba de adentrarnos en ese surgimiento de discursos y prácticas del movimiento feministas en relación a las nuevas identidades que se generan en relación al ecofeminismo, el transfeminismo y el ciberfeminismo. En definitiva, en el grupo de trabajo hemos tratado de abordar desde distintos puntos de vista, pero con un interés común, la necesidad política de atender a esa multiplicidad del sujeto feminista y poner en el centro esta cuestión.

Por ello, si hablamos de la creación de nuevas identidades, empezaría adentrándome en el contexto del surgimiento de discursos y prácticas en relación a una serie de debates sobre la forma tradicional de entender el sistema sexo/género y la sexualidad que afectan al sujeto político del feminismo.

El género, si bien en un primer momento era entendido como la construcción cultural de diferencia sexual, poco a poco ha ido mutando, ampliando sus horizontes, hasta su conceptualización como sistema de opresión que afecta directamente a otros individuos o grupos, más allá de las mujeres, que el feminismo tradicionalmente no había incluido en su sujeto de representación.

En la actualidad, se trata de poner en el centro de los debates feministas la especificidad de la opresión sexual, sin que ésta esté eclipsada por el género, y el cuestionamiento de la norma heterosexual como régimen político-económico y como base de la división sexual del trabajo o de las desigualdades estructurales entre los géneros. Hablamos, en definitiva, de un conjunto de cambios que, desde los años ochenta, han traído consigo el emerger de una polifonía de voces, dando lugar a una serie de micropolíticas postidentitarias para construir una lucha que no deje de lado las diferencias de raza, clase o sexualidad y que no invisibilice la opresión de las lesbianas o la exclusión de las personas trans, entre otras.

Me parece relevante, por tanto, analizar y profundizar sobre la emergencia de los feminismos queer en nuestro contexto, tanto de las rupturas como de las líneas de continuidad que lo conectan con la historia de las diferentes luchas en torno al género y a la sexualidad. Es importante tener en cuenta tanto las especificidades de estos fenómenos como sus conexiones con algunas formas de feminismos, como el lesbianismo feminista, el movimiento transexual o con el activismo en torno al trabajo sexual.

Hablemos pues de la posibilidad de traer a la mesa un debate basado en las nuevas identidades artísticas entre las que se hace hueco fuertemente el transfeminismo: un movimiento que desde los últimos años materializa la necesidad política de atender a la multiplicidad del sujeto feminista.

Sabemos que a partir de los noventa las luchas ya no son exclusivamente económicas o debidas al reconocimiento, sino que son luchas que incorporan toda una economía subjetiva y simbólica. De ahí la importancia que adquiere la producción de imágenes, el juego de representaciones, la guerrilla de la comunicación, las interrelaciones entre arte y política o el ciberfeminismo como posibilidad de reinventar las identidades a través de las nuevas tecnologías, y todas las estrategias relacionadas con el plano simbólico, anudadas con el deseo de construir nuevas representaciones propias de la realidad.

### Diana Coca

#### Artista

(Esquema de la intervención)

#### Ecofeminismo

La perspectiva del ecofeminismo nos habla de una filosofía y un movimiento social. Una acción, que insiste en “conectar” vínculos históricos entre capitalismo neoliberal, militarismo, ciencias empresariales, alienación de los trabajadores, violencia doméstica, tecnologías reproductivas, turismo sexual, abuso infantil, neocolonialismo, islamofobia, extractivismo, armas nucleares, apropiación de aguas y tierras, deforestación, ingeniería genética, cambio climático y mito del progreso moderno.

Seguimos inmersos en una concepción equivocada del progreso, que ha influido claramente en lo que es o no es trabajo. Esto ha promovido uno de los elementos básicos en la división sexual del trabajo y la construcción de los roles de género en Occidente y en el resto del mundo a través el colonialismo y la globalización. La economía debería ser un instrumento al servicio de las necesidades reales de la gente. Es increíble que vivamos de espaldas a nuestra propia su pervivencia.

#### El ecofeminismo es plural

La lógica de dominación común a estas formas de opresión es la transformación de lo que es diferente en inferior, en excluido, en periferia, en LO OTRO, en la CREACIÓN DE UNA JERARQUÍA. Las dicotomías reduccionistas de nuestra cultura occidental han de romperse para construir una convivencia más respetuosa y libre. La alternativa no consiste en desnaturalizar a la mujer, sino en “naturalizar” al hombre, ajustando la organización política, relacional, doméstica y económica a las condiciones de la vida. Una “renaturalización” que es una “reculturización” (la construcción de una nueva cultura) que convierte en visible la ecoddependencia para mujeres y hombres. Remedios Zafra, inspirada en los ‘Sujetos Nomades’ de Rosi Braidotti lo dice de otra manera hermosa e intuyo puntos en común: ‘encarnar la masculinidad abstracta’ y ‘subjetivar la femineidad corporal’.

#### Criiiississ económica!!

Los ecofeminismos desarrollan una mirada crítica sobre el actual modelo social, económico y cultural. Proponen dar valor a elementos, prácticas y sujetos que han sido designados por el pensamiento hegemónico como inferiores y que, siendo absolutamente cruciales para la existencia humana, han sido invisibilizados.

#### Brevísimo repaso histórico y filosófico

Para Yayo Herrero el ecofeminismo permite comprender las causas y repercusiones de la estricta división que la sociedad occidental ha establecido entre naturaleza/cultura, razón/cuerpo y ciencias/saberes tradicionales.

Es arriesgado interpretar la realidad desde una perspectiva reduccionista que no comprende

las totalidades, simplifica la complejidad e invisibiliza la importancia central de los vínculos, los cuidados, los afectos y las relaciones para los seres humanos, porque no vivimos en soledad.

Para Herrero, la falta de conciencia sobre los límites naturales surge de la separación de la vida humana del resto del ecosistema. La única forma de poder sostener esto es el sistema colonial que utiliza recursos de otros lugares para sostener la economía, y un sistema patriarcal que hace que una parte de la población pueda desatender el cuidado de su propio cuerpo y el de los demás, de los cuerpos más vulnerables para cuidar de personas mayores o más pequeñas. Esto se consigue gracias a que hay toda una legión de personas consideradas como inferiores (mujeres), a las que se les relega al cuidado gratuito y desvalorizado de los cuerpos.

### **Concepción de la naturaleza**

El ser humano es ecodependiente e interdependiente, pero la cultura patriarcal y antiecológica que hemos heredado se desentiende de las relaciones de ecodependencia e interdependencia al construir la economía y la política. De manera que se construye un modelo basado en el dominio, en una dualidad basada en pares de opuestos donde la cultura es diferente a la Naturaleza y está por encima, donde la razón es superior al cuerpo y está por encima. Esa misma razón se supone superior a las emociones como si fuera algo diferente. En este lado de las dualidades que se encuentra 'por encima', están la cultura, la razón, la ciencia, que se asignan sistemáticamente a lo masculino. Mientras que el lado asignado a la naturaleza, al cuerpo y a las emociones se considera femenino.

Replicando esa jerarquía, se ha acuñado un concepto de persona en el que el ser humano universal es el sujeto blanco, occidental y heterosexual y el resto de seres humanos, por comparación al que es 'superior', lo que tienen es una carencia al ser diferente.

El feminismo y el ecologismo pretenden la emancipación de todas las personas. La ilusión de crear un tipo de sujeto, un ser humano emancipado, un ciudadano, requiere tener a individuos considerados no tan dignos de derechos para que se ocupen de los cuidados de los ciudadanos y de las tareas relacionadas con la interdependencia. Estamos encarnados en cuerpos que envejecen, que en algún momento del ciclo vital no podrá sobrevivir si no fuera porque otras personas dedican tiempo y energía al cuidado de nuestros cuerpos.

Los cuidados requieren un trabajo material, que no se considera así porque no se hace política en relación a él, porque se da por hecho que se sostiene solo. Pero no se sostiene solo, hay quién lo sostiene. La división sexual del trabajo y los mecanismos de socialización imponen como deber o esencia de las mujeres dedicarse al cuidado de las personas porque supuestamente son más cariñosas y amantes de la naturaleza que los hombres. Realizan el trabajo en el espacio privado, desvalorizado e invisible del hogar, regido por la lógica de la institución familiar y, a veces, por la lógica del miedo.

### **... y el respeto a la naturaleza finita**

La pérdida de biodiversidad se encuentra ligada a la pérdida de diversidad cultural: la destrucción de territorios provoca deterioro de espacios comunitarios, donde los seres vivos se relacionan y organizan, modos de vida en los que muchas sociedades se han desenvuelto a través de milenios sin poner en peligro la supervivencia del planeta.

Hacer crecer la economía de países enriquecidos que dependen de los recursos que se extraen en otros lugares del mundo, significa necesariamente que en estos otros lugares se den dinámicas de explotación, haciendo que las personas que viven en estos lugares no lleguen a los mínimos posibles.

Dilapidando la biodiversidad, dilapidamos también las probabilidades de supervivencia. Además, se están introduciendo en los ecosistemas organismos transgénicos sintetizados en laboratorios que desprecian la compleja red de interrelaciones sistémicas. Son decisiones que se toman de acuerdo a intereses de compañías privadas del sector de la biotecnología, sin evaluación de las consecuencias ecológicas, económicas, sociales y éticas, a pesar de los riesgos que conllevan.

### **Noción de producción y trabajo**

Tomar conciencia de la forma en que la economía capitalista se sostiene destruyendo la naturaleza y explotando el trabajo de las mujeres en los hogares y economías de subsistencia es muy importante. Se puede preconfigurar la lógica económica, de tal modo que el núcleo del interés no sea el crecimiento —a costa de lo que sea y sin que importe si se satisfacen o no las necesidades— sino que la prioridad es el bienestar de las mayorías.

El derecho no puede ser algo individual, sino relacional, porque que unos tengan de más, significa que otros tendrán de menos. Con las cuestiones de género es lo mismo. Si el cuidado de los cuerpos es una condición básica de vida, tiene que haber una reciprocidad: si yo no puedo existir sin ser cuidada, no puedo vivir sin cuidar.

### **Hechos que abocan al naufragio antropológico**

Culturalmente vivimos fuera del cuerpo y de sus necesidades, la cultura occidental tiene pavor a la muerte y al envejecimiento. Incluso somos de las culturas que más esconde la incapacidad, invisibilizando a esas personas en el espacio público y en la vida comunitaria, infantilizándolos y desexualizándolos.

Se establece una dicotomía enorme entre lo que es producción y reproducción, cuando todo lo que se hace dentro de la economía, como parte de la naturaleza y de la vida de las personas, es reproducir la posibilidad de obtener bienes y servicios para que la vida continúe.

Una política económica que no reconozca la interdependencia es patriarcal. Si no se considera la conciliación, si no haces responsable a la empresa de la parte de trabajo que utiliza desde dentro de los hogares para realizar su crecimiento económico, lo que hacemos es ir encerrando y precarizando.

A la vez que intentamos intervenir en el plano político y socioeconómico para transitar a un mundo justo y sostenible, resulta fundamental analizar y comprender sobre qué base se sostiene nuestra cultura, sus dogmas, mitos y creencias a través de los cuales interpretamos y actuamos en todo lo que nos rodea para intentar influir en los imaginarios que los sostienen.

### **¿Cómo habitar la tierra?**

La lógica capitalista neoliberal lo ha colonizado todo, pero todavía nos quedan las personas, las mayorías sociales y sus relaciones. Las palabras 'todavía no' reflejan la potencialidad y posibilidad de un futuro mejor. Antonio Gramsci decía que un sistema no se hace hegemónico cuando se ha adueñado sólo del poder político y económico, sino que se hace hegemónico cuando se ha adueñado de la forma de pensar de las personas. ¿Cómo establecer relaciones diferentes que permitan reconstruir lo que se perdió o inventar lo que nunca sucedió? Cornelius Castoriadis propone colocar en el centro de la sociedad otros objetivos que sustituyan a la expansión de los beneficios y del consumo como motores del cambio. Basarse en una política económica que, en lugar de ser una política del dinero, sea una política del territorio. Ser conscientes de que existe un territorio que nos proporciona lo que necesitamos y que tiene que ser capaz de reproducirse. Esto junto a una política de los tiempos de las personas, que sirvan también para el cuidado de los cuerpos.

### **A modo de conclusión**

La semilla se ha convertido, en un símbolo de poder de doble filo, el de la semilla de las corporaciones en su lucha por el monopolio y el de la semilla como fuente de vida, resiliencia y justicia ambiental.

Según Lucy Lippard,

*Los artistas pueden deconstruir los modos en que somos manipulados por los poderes y pueden ayudarnos a abrir los ojos para mirar hacia lo que podríamos hacer para resistir y sobrevivir.*

(Lucy Lippard, Weather Report: Art and Climate Change, Colorado, Boulder Museum of Contemporary Art, 2007, p. 6)

# Lucía Egaña

## Artista

(Transcripción de la intervención)

### Transfeminismo

En esta mesa me tocó hablar de un tema que es para mí difícil aislar de forma unitaria y cerrada. Lo llaman queer, trans... Se puede llamar de muchas maneras, y llega un momento que da igual como se llame, porque dependiendo de cuál sea el lugar del mundo se llama de una manera u otra. De todas formas, aunque lo seguiremos debatiendo después, no sé si el transfeminismo necesariamente es una identidad y, en el caso de que lo fuera, tampoco sé si es demasiado táctica. Últimamente me pregunto si conviene seguir pensando el feminismo en términos identitarios, pero esto sería entrar en el terreno de lo especulativo.

Si bien históricamente el feminismo ha requerido la identidad de las mujeres para una serie de luchas y demandas, hoy ese sujeto, de alguna manera, está un poco roto, un poco fragmentado. Quizá se podría aplicar el enunciado de Gloria Zaldual de los años ochenta, refiriéndose ya a lo queer prematuramente como un paraguas que acogía una serie de cuestiones, pero al mismo tiempo homogenizaba y borraba las diferencias.

En ese sentido, este sujeto único, entendido como mujer, nos ha llevado a que algunas de ellas, las más privilegiadas, sean las que toman la palabra constantemente, en lugar de otras. Yo tenía una lista tentativa que dice: las negras, las putas, las trans, las migrantes, las lesbianas marimachas, las sedientas del sexo, las pobres, las que no tienen dientes, las tullidas, las que no tienen tiempo para estar enfermas y muchas otras, que pueden ser mujeres pero que no necesariamente se articulan políticamente a raíz de ese sujeto, por los múltiples motivos que pudieran tener.

De todas formas, el transfeminismo, como tercer sector del feminismo, sí podría estar atravesado por otras condiciones que cabría incluir en ese sujeto mujer, a veces hegemónico, y que trataría de no llamarlo identidad. En estos días, estaba pensando en cómo llamarlo y pensé en expresiones políticas. Llamo “expresiones políticas” a algo que me cuesta separar de la vida, de lo que una come, de lo que consume o de las tecnologías que usa, de la cantidad de electricidad que cuesta la vida propia al mundo, de las formas de trabajo, de los pasaportes, de los apellidos, de los estudios, de la posibilidad en general de acceder al poder, las propiedades, los esquemas, los afectos, las relaciones, las dependencias, las opciones sexuales, las prácticas sexuales, las corporalidades y los adornos que pueden ser estrías, vitíligo, tatuajes, piercing o escarificaciones, el color de piel, con quien una vive, a quién una cuida, ante quien es responsable y cómo nos tenemos que responsabilizar. Todas estas preguntas son como un minúsculo esquema del que yo no puedo separar la vida, ni tampoco de lo que podríamos considerar nuestra expresión política o, en su defecto, nuestra identidad.

Para entrar más en el tema, voy a hablar de un trabajo en concreto que desarrollé con Miriam Solá al que llamamos “Máquinas de Guerra” y que tenía que ver con la producción cultural transfeminista de la ciudad en la que vivimos, que es Barcelona. Fue una investigación hecha con la voluntad de romper un poco este carácter un tanto academizado de las investigaciones y que se puede ver en la web: [https://www.academia.edu/26645169/Hacking\\_the\\_Body\\_A\\_Transfeminist\\_War\\_Machine](https://www.academia.edu/26645169/Hacking_the_Body_A_Transfeminist_War_Machine)

Básicamente, esta investigación trató de tres ejes que observábamos en el transfeminismo que teníamos cerca y que dividimos en:

1. Ocupaciones transfeministas del espacio público.
2. Cuerpos disidentes y representaciones del género y la sexualidad.
3. Tecnología, software libre, máquinas y redes transfeministas.

El primer eje que trabajamos fue el del espacio público, entendiendo que la esfera de lo público no es neutral y siempre ha estado articulada por una visión bastante androcéntrica, capacitista y sexista, que la calle ha sido un espacio vedado para las mujeres y para otras corporalidades o identidades oprimidas. En este sentido, estas identidades han estado relegadas al espacio privado y por eso la ocupación del espacio público es tan relevante a nivel político. El feminismo ha operado para romper esa división tan radical entre lo público y lo privado.

El segundo eje que abordamos fue el de los cuerpos disidentes y la representación del género y la sexualidad. En el eje anterior habíamos entrevistado al activista trans Teo Pardo, y en este eje lo hicimos a la amiga y compañera del colectivo Post-Op, Elena Urco. Este eje es importante dentro de las políticas transfeministas que se han dado en el reino de España porque articula de manera más directa y moderna todas las prácticas de postporno, lo que ha sido muy curioso dentro de la geopolítica mundial. Algo bastante particular que ha pasado en este territorio. También porque ha sido el tipo de expresión que más se ha podido identificar con la producción artística y cultural. En este sentido, si bien todas las políticas transfeministas se han relacionado con la actividad artística, dentro del postporno lo han hecho de mayor manera.

El tercer eje que abordamos tuvo que ver con las tecnologías, software libre y las redes transfeministas. Aquí entrevistamos a Klau Kinki quien tiene una trayectoria en sí misma muy interesante ya que empezó con un proyecto llamado Generatech hace diez años y sigue trabajando en distintos proyectos, como el llamado GynePunk. También porque investiga y promueve otras lecturas transgresoras en relación con las tecnologías de la ginecología y a la genealogía de la ginecología. Klau Kinki se posiciona dentro de un espacio tecnológico que ella denomina transhackerfeminismo, un feminismo que es hacker y es transfeminista.

Es bien interesante pensar el transhackerfeminismo dentro de una genealogía. Las primeras feministas, cuando abordaban la tecnología, se preocupaban mucho de la exclusión de las mujeres, de que estas tuvieran acceso material a la tecnología. Ahora, si bien esto no es un tema superado —sigue habiendo una brecha digital—, estas posiciones transhackerfeministas se dedican a pensar el concepto mismo de tecnología y a relacionarlo con el concepto de Teresa De Lauretis de tecnología del género. Lauretis trabaja este concepto relacionándolo con la representación y, en ese sentido, es una tecnología que produce género.

Este brazo del análisis que hicimos del transfeminismo acoge e incorpora esa comprensión del género como tecnología. Este ámbito, al menos en el contexto de Barcelona, se relacionó fuertemente con el tema postporno. Por un lado, porque es muy difícil colgar contenidos pornos en internet, lo cual te hace tomar conciencia de que falta trabajar el tema de la soberanía tecnológica. También porque se fortalece el tema de la red en dos niveles: una red que es física, que es un espacio de encuentro, a la par de una red que es más inmaterial, que no es la nube, pero que se puede imaginar como algo que es más intangible.

Por otro lado, está la negociación con las plataformas como Google, Facebook, Wordpress, Blogpost, Youtube, Vimeo, etcétera, que están atravesadas por una sexofobia que se incrementa y radicaliza cuando los cuerpos y las prácticas no son las más normativas. Es interesante pensar todas estas relaciones con la tecnología como algo muy material que va la par del cuerpo como una cuestión que es física, como algo que está ahí y que es tangible, aunque a veces no lo parezca.

Para resumir un poco, las conclusiones que sacamos en esta investigación fueron por un lado, que dentro de las prácticas transfeministas se producía una relación conflictiva con las instituciones. La estructura misma de las instituciones no tenía nada que ver con las prácticas de trabajo, organización y de desenvolvimiento de esta ecología política que se daba en el transfeminismo. La institución imponía una cuestión vertical, con una temporalidad determinada

y unos plazos de trabajo que eran superinorgánicos. La vida iba por un lado y la organización colectiva por otro, y aquí se daba un espacio de tensión y de descoordinación. Además, el tema de la inmigración se quedaba fuera, a pesar de que había mucho movimiento tanto del reino de España como de fuera.

El tema del trabajo inmaterial, donde se fusionan distintos ámbitos de la vida y lo que a una le atraviesa personalmente empieza a ser parte del trabajo, y una no sabe ya distinguir bien, es un asunto que vamos a seguir discutiendo. De cuándo tu producción es activista y cuándo es artística, dónde es trabajo político y dónde es laboral —a veces en la misma práctica— y eso hace que de alguna manera las distintas realidades y diferencias que tenemos empiecen a emerger.

## Remedios Zafra

### Escritora y profesora de Arte

(Transcripción de la intervención)

#### Ciberfeminismo

Como los temas que se tratan en esta mesa son de los que punzan y generan muchas ideas, he procurado ceñirme a las cuestiones clave que me han planteado en este debate en torno a las nuevas identidades y la creación artística. A modo de posicionamiento, quiero compartir una idea general, y muy sencilla, que a mí me motiva a la hora de reflexionar y también a la hora de enfrentarme al mundo desde una visión feminista. Es una idea de una pensadora que no es coetánea, pero cuyos pensamientos siguen estando muy vigentes. Me refiero a Rosa Luxemburgo cuando imagina un mundo en el que podamos ser socialmente iguales, humanamente diferentes, totalmente libres. Estas ideas tan sencillas de buscar igualdad social, diferencia humana y trabajar para esa diversidad, y de construcción de espacios de libertad, me motivan a la hora de pensar en cómo mi trabajo puede ayudar a mejorar el mundo y el lugar en el que vivo.

En relación con la práctica artística, a mí me interesa especialmente la contemporánea porque en ella encuentro un compromiso con la época en la que vivimos. Un ser capaces de habitar la complejidad del mundo que vivimos, incluso de ser constructores de esa propia época. Hay una idea de Duchamp que siempre recuerdo porque, en mi caso, fue un empuje para empezar a ver lo que a mí me interesaba del arte contemporáneo. Es ese posicionamiento como agente crítico de la complejidad del mundo que habitamos y a la par como constructores críticos de ese mismo mundo.

En relación a las preguntas sobre las identidades como ¿qué puede aportar el arte contemporáneo en relación a estas identidades? No soy muy dada a dar definiciones o acotar significados, pero sí me parece interesante compartir un posicionamiento de lo que yo entiendo por identidad, o subjetividad, para que sepáis valorar de qué manera me estoy refiriendo a ellas. Me apropio para ello de una idea que Celia Amorós, citando a Sartre, utiliza para diferenciar identidad y subjetividad y ponderar a ambas. Ella se refería a identidad como aquello que la sociedad hace con nosotrxs. A esos distintos grupos sociales —a veces muy grandes— como ser mujer, ser hombre, ser del sur o ser del norte. También a esas colectividades que hacen con nosotrxs. Identidad como una construcción y por tanto colectiva, sociocultural, compartida, contagiada, algo común. Y subjetividad como aquello que nosotrxs hacemos con lo que la sociedad hace con nosotrxs.

Para mí es muy importante el posicionamiento subjetivo porque es el que habla de libertad y del conflicto lógico y cotidiano con las múltiples identidades que nos van configurando. Que

tienen que ver con identidades culturales que vamos heredando, que nos han construido, que nos arrojan, que nos dejamos caer en ellas y nos aprietan a veces como algo angustiante. Lo fantástico de esas identidades, tanto las que heredamos como las que nos vamos encontrando, es que son construidas, facticias, artificiales.

Esta clave es de la que se vale el feminismo, y también el arte, para modificarlas para resignificarlas, para regenerar experiencias, situaciones, espacios en los que podemos modificar y repensar esas identidades que nos presionan, que hacen daño, e incluso ser capaces de imaginar otras. Esta es una de las claves del arte feminista. Al mí lo que más me interesa del arte feminista, y es la primera cuestión que quiero comentar, es ¿qué puede aportar el arte feminista? El arte feminista es contemporáneo, es muy reciente, y es por tanto un ahora, un hoy. Estamos hablando de esta época. ¿Qué puede aportar a esa construcción de nuevas identidades? Creo que por una parte —valorando que la identidad se construye desde lo simbólico y lo imaginario—, el arte nos proporciona ese territorio donde la imaginación no está acomplejada. Vivimos en una época donde la imaginación está domesticada. Bajo ese espejismo de que podemos idear muchas cosas, la mayor parte de ellas viene en patrones que nos median las tecnologías. La imaginación precisa ser liberada y al arte le suponemos esa capacidad de hacer confluír lo simbólico y lo imaginario. Por tanto, para sujetos como las mujeres, esto es fundamental, porque la construcción sociocultural de la identidad mujer es una construcción que no solamente aprieta y limita, sino que limita en la práctica subjetiva. Es una construcción identitaria que dificulta el poder desarrollarnos como sujetos, y lo dificulta especialmente porque queda enjaulada en la cotidianidad de una vida donde las identidades que predominan son conservadoras y patriarcales.

La práctica artística feminista es doblemente interesante para la creación de identidades porque se da especialmente en el territorio de la artificialidad y de lo facticio. En ese sentido coinciden el arte y ese marco de fantasía que son las pantallas, en ser territorios de lo artificial y lo facticio. Y son justamente estos territorios los que mejor permiten hacer convivir las contradicciones del sujeto. Porque cuando uno/a se construye se formula con contradicciones. Las contradicciones que suponen apoyarnos en las herencias que nos permiten posicionarnos en el mundo y relacionarnos como mujeres, hombres, queer... con los demás, con unos códigos determinados. Y nos permiten esa contradicción de hacer convivir esas identidades con lo que queremos ser, incluso ser capaces de imaginar lo que queremos ser. Es ahí, por tanto, donde esas contradicciones conviven y quizá el arte es uno de los pocos territorios que permiten esas contradicciones sin complejo, sin tener que justificar por qué conviven esos elementos en una performance, en una obra o en una propuesta creativa.

La segunda cuestión que quiero situar tiene que ver con el ciberfeminismo. Hay multitud de feminismos que en las últimas décadas nos permiten puntos de entrada a nodos, dispositivos a espacios que están modificando la forma en la que nos construimos como humanos y la forma en la que vivimos. Internet es uno de esos nodos o puntos de referencia irreversibles en relación a lo que supone un mundo antes y después de internet. Era inevitable que el feminismo se preguntara cómo internet y las tecnologías, que crean y contribuyen a la educación en relación a esa cultura red, ayudan a perpetuar, a veces incluso a acrecentar, subvertir o imaginar esas viejas y estas nuevas identidades.

Hay algunas características del ciberfeminismo que quiero compartir porque advierto en ellas numerosas sintonías con la práctica de la que Lucía Egaña ha hablado y que confluye en muchos aspectos en lo que aquí llamamos ciberfeminismo, y con lo que otras personas pueden llamar tecnofeminismo. En primer lugar, quisiera destacar la diferencia que hubo para el ciberfeminismo en los modos de hacer. Algo que era coincidente con otros feminismos que también se apoyaron en manifiestos, en antidefiniciones, pero, especialmente, en estrategias que empezaban a rechazar el posicionamiento victimista de las mujeres frente a la tecnología y el mundo, y que adoptaban discursos paródicos, con ironía, que permitieran un empoderamiento desde otras perspectivas en relación a las tecnologías.

El ciberfeminismo que surgió a principios de los años noventa, casi de manera simultánea en varios contextos artísticos y teóricos (VNS Matrix, en Australia, artistas centroeuropeas, norteamericanas y en contextos también teóricos) tuvo un punto de debate muy interesante en el año 97 coincidiendo con la Documenta Kassel. Un evento que curiosamente se generó en un contexto artístico. Es aquí donde hay otra sintonía interesante ¿por qué un contexto artístico?, ¿qué tienen que aportar los centros culturales y ferias de arte al feminismo? Creo que todo esto que comentaba antes tiene mucho que ver. La libertad que encontramos en los centros artísticos a la hora de evitar esa tendencia encorsetada que tiene la cultura contemporánea, aumentada, más si cabe, por el capitalismo actual, es algo que da un valor añadido a este tipo de contextos. En ese primer encuentro ciberfeminista hubo un acuerdo de definirse no por lo que somos o podemos ser, sino por lo que no somos y no queremos ser. Además de continuar en la línea de los manifiestos paródicos que habían caracterizado a los primeros años ciberfeministas.

Otro punto que podemos destacar del ciberfeminismo, y que enlazaría con el ecofeminismo del que hablaba Diana Coca, y que hace que muchas personas hayan identificado un primer ciberfeminismo más identificado con el feminismo de la diferencia, es la analogía establecida entre feminización y digitalización. Para el ciberfeminismo, observar las redes trajo consigo una clara analogía. La red podía ser la metáfora perfecta, incluso la definición perfecta, para lo que entendíamos como feminización frente a conceptos denostados, minusvalorados, de lo feminizado como lo falto de valor o lo ornamentado. La feminización que aquí se proponía era una feminización que reivindicaba la igualdad de todxs a todxs. No lo de unos mandan sobre otros, que eso ya lo conocíamos y teníamos aprendido. Tampoco una inversión de roles: ahora mandamos nosotras. La estructura de la red por definición, en tanto que estructura horizontal, se proponía como una estructura desjerarquizada que podía ser idónea para esa definición de feminización como descentralización, digitalización, horizontalización (de todas a todas de todos a todos).

Aquí es donde también se converge con algunos de los planteamientos de sujetos, criaturas híbridas, que comentaba Lucía Egaña al principio. Hubo una cuestión muy sugerente en las lecturas sobre la potencia que tenía internet en relación al código binario digital comparado con el código binario cromosómico. Los ceros y unos, y las equis e ies. Muchas ciberfeministas reclamaban que frente a ese código binario de X e Y, que culturalmente en occidente había orientado a la existencia de dos sexos, que normalmente coincide con dos géneros, y también a divisiones heteronormativas, etcétera. Frente a esa visión dual y dicotómica, la explosión digital de código binario ceros y unos nos permitía la multiplicidad de identidades posibles.

Esto tiene que ver con la tercera cuestión que comento aquí en relación al ciberfeminismo: la lectura de la potencia política de la interfaz. Puede parecer ingenuo, visto desde ahora, que al principio el ciberfeminismo, y otros movimientos sociales, vieran en la pantalla la posibilidad de aplazar el cuerpo y de crear identidades despojadas o menos condicionadas por los estatus del cuerpo, por el género, raza, edad, etcétera. Con lo cual las lecturas que en aquel momento eran más revolucionarias en relación con el ciberfeminismo tenían que ver con la apariencia, con el mostrarnos, con la posibilidad de máscara. Tanto de crearnos nuestras máscaras como liberarnos de las máscaras cotidianas que tenía internet.

Lo que hemos visto después del año 2000 es justamente lo contrario. No solo no ha habido una deconstrucción de identidad en las redes, sino que la territorialización de internet mediante monopolios, que hoy en día se articulan a través de las redes sociales, está contribuyendo a una revalorización del yo real, de un yo siempre acreditado por imágenes de realidad. Un yo real paralelo, además, a un tipo de identidades de colectividades unidas por vínculos más ligeros.

Termino situando otras dos características del ciberfeminismo: la intersección de las esferas públicas privadas y las lecturas que de ello se desprendía para la configuración de la vida privada en un espacio conectado que empezaba a ser público-privado. Pero también la reconfiguración de este espacio de cara a la intimidad, que desde internet ya no es lo que era.

Por último, quería destacar la idea de que, si bien surgió en contextos artísticos, y han sido artistas las que en los años noventa y la primera década del dos mil lo han desarrollado, la deriva y evolución del ciberfeminismo a los ciberfeminismos, que podemos encontrar en distintas partes del mundo — especialmente activos en Latinoamérica, hoy en día —, derivan de la práctica artística a la práctica creativa y a la cultural. Esto es importante porque allí donde la institución limita, y esta es una de las complejidades que tenemos en la práctica artística contemporánea, que sugería antes Lucia: la pregunta por la precariedad de las creadoras culturales contemporáneas cuando trabajamos desde el feminismo, y a menudo lo hacemos de una manera desinteresada y altruista en asociaciones o instituciones, que siguen teniendo el hándicap de la frontera, de si esto está afectando o no al mundo, si está ayudándonos a cambiar o repetir mundo o a modificar mundo. Creo que esa lectura habla por sí misma de cómo el ciberfeminismo también, naciendo en el contexto artístico, ha derivado al contexto activista y cultural.

Finalizo proponiendo, para quien quiera, una caja de herramientas de distintas estrategias que he encontrado en los últimos años, tanto en la práctica artística ciberfeminista como en la práctica artística contemporánea que suele estar muy implicada y muy cerca de los medios.

Estrategias derivadas de la práctica artística (ciber)feminista

- Crítica al logocentrismo del discurso y la visión (mostrar lo que no se ve/visibilización de lo abyecto/hablan los sentidos).
- Bajar al ángel del cielo/matar al ángel de la casa, en relación a la necesidad de corporizar el sujeto abstracto a la masculinidad abstracta pero también subjetivar a la mujer reducida a ese ángel de la casa del que hablaba Virginia Woolf y también Simone de Beauvoir.
- Parodia e ironía (no nostalgia).
- Representación afirmativa.
- Reversibilidad del juego de la máscara (empatía y performatividad).
- Repetición y duelo.
- Nuevas figuraciones (fabulaciones y figuras de dicción).
- Infiltración de la alteridad allí donde se desea un cambio, que tiene mucho que ver con este crear túneles desde la institución para apropiarnos de las calles y sobre todo de la educación.

Porque estas estrategias son válidas no solo para la práctica artística sino para transformar los imaginarios que nos podrían permitir en el futuro crear nuevas identidades allí donde vivimos.

# De la colaboración a la red

Coordinadora: Dagmary Olívar

Ponentes: Aurora Alcaide y Mercedes Giovinazzo

## INTERVENCIONES

### Aurora Alcaide

#### Profesora de Bellas Artes y artista

##### De la colaboración a la red

Viabilidad económica y visibilidad social en las prácticas colaborativas y en el trabajo en red

Dedicarme a la docencia, la investigación y la práctica artística, me ha permitido entrar en contacto tanto con redes formales como informales. Las primeras suelen estar relacionadas con el mundo académico y están destinadas a la difusión/divulgación de los resultados de la investigación y a compartirlos con la comunidad científica incluida en la red. Lo positivo de estas redes, como Academia.edu o ResearchGate, es que son de libre acceso, cualquier persona puede adherirse a ellas, disponiendo de un espacio personal a través del cual difundir sus publicaciones. En principio son igualitarias, ya que tanto hombres como mujeres pueden acceder a ellas, depende, por tanto, de nosotras aprovechar su potencial para utilizarlas como plataforma de difusión de nuestro trabajo. Estas redes te permiten a su vez seguir a usuarios de la misma, por lo que si seguimos a mujeres estamos contribuyendo a divulgar su trabajo y, en consecuencia, a aumentar su visibilidad social, además de propiciar sinergias que pueden derivar en proyectos futuros, quizás con una retribución económica. Pero, además, en el ámbito universitario español, para poder ascender en la escala docente y, en consecuencia, aspirar a un mayor prestigio, poder y sueldo, necesitas tener una serie de méritos, entre ellos que tus publicaciones sean incluidas en determinadas bases de datos internacionales, para lo cual tienen que ser citadas. Si adoptamos el compromiso de citar a otras mujeres, indirectamente estamos contribuyendo, no solo a una mayor visibilidad, sino también a mejorar su economía y consideración profesional.

El inconveniente que les veo es la ausencia de contacto físico, conocer a alguien personalmente y empatizar con ella/él, propicia que los vínculos se estrechen, y que las relaciones que se generen no solo sean profesionales sino también afectivas. En mi opinión este tipo de relación es más duradera, enriquecedora y a la larga ofrece mayores oportunidades profesionales y, por tanto, una mayor visibilidad social y rentabilidad económica.

Estos contactos personales, que suelen surgir a raíz de algún evento puntual o actividad compartida, son el inicio de una red informal de nodos infinitos integrada por personas con intereses comunes. Surgen por el contacto de dos o tres personas, que poco a poco van incorporando a otras y así sucesivamente, desarrollando una estructura rizomática en la que cualquier nodo es susceptible de conectar con otro en cualquier momento. En mi caso, participo de una red informal de personas con las que comparto líneas de investigación y que, casualmente, la mayoría son mujeres. Inconsciente o “conscientemente” he ido forjando amistades con otras mujeres artistas, comisarias, gestoras culturales, historiadoras y críticas del arte, docentes, etcétera, asentadas en diferentes zonas geográficas, tanto nacionales como internacionales, con las que colaboro en determinados proyectos o actividades que van surgiendo de una manera

espontánea. En ocasiones mi posición es la de anfitriona de alguna de ellas, en otras soy yo la que recibe la invitación, a veces ejerzo de nexo de unión entre dos mujeres que no se conocían pero que sin saberlo compartían afinidades. Se generan, por tanto, múltiples posibilidades que en la mayoría de los casos trascienden el ámbito estrictamente profesional filtrándose en el personal. Llegados a este punto, cabe preguntarse ¿cómo se podría “rentabilizar” la red de socias MAV?, entendiendo este término en el sentido de cómo hacer que sea más productiva y provechosa para todas sus socias. La respuesta deriva de la anterior reflexión, es decir, aplicando las características positivas de las redes formales e informales, incorporar lo mejor de cada una de ellas. Tras analizar los resultados de la última encuesta realizada a las socias MAV, se concluye que hay que MEJORAR los siguientes aspectos en la asociación:

- Comunicación y contacto entre socias.
- Implicación de TODAS las socias en las actividades que se organicen. Conseguir una mayor participación.
- Visibilidad de TODAS las socias (de sus proyectos, publicaciones, cv, etc.).
- Colaboración entre socias. Potenciar las relaciones y los proyectos comunes.
- Diseño de acciones encaminadas a impulsar la trayectoria profesional de las socias.
- Apoyo a actividades promovidas por las socias, no solo mediante la difusión a través de la web de la asociación, sino también ayudando a encontrar financiación, facilitando asesoría mienta legal y de cualquier otro tipo, proporcionando espacios e infraestructuras...

Por otra parte, hay que APROVECHAR que la red MAV está integrada por un número importante de mujeres, así como la fórmula asociativa para “luchar por la igualdad y la visibilidad de las mujeres artistas y del sector del arte”, máxima de la asociación.

Para conseguir mejorar los puntos anteriores, propongo llevar a cabo las siguientes ACCIONES:

- Crear nodos, pero no únicamente territoriales, sino también por líneas de investigación, por disciplinas artísticas y por áreas profesionales.
- Apoyar las actividades que sean generadas por los nodos creados.
- Incluir dentro de la web un espacio personal para cada socia (perfil) en donde aparezca: su fotografía (opcional), una selección de imágenes de proyectos, un breve Statement y cv/bio, algunas publicaciones o links para acceder a las mismas, datos de contacto (mail, web personal, blog, instagram, facebook etc.) y una serie de etiquetas/hashtag, relacionadas con los nodos en las que se incluyen (así sería fácil localizarlas).
- Organizar algún evento en el que puedan participar todas las socias o varios que en su conjunto impliquen a todas. Podría ser una especie de “Encuentro socias MAV”, en el que cada una disponga de unos minutos para presentar al resto su trabajo y darse a conocer. Podría adquirir el formato de Pecha Kucha o el que se desee, y podría grabarse y retransmitirse en streaming e incluso admitir vídeos o conexiones virtuales de aquellas socias que no puedan asistir personalmente.

También se podría generar algún tipo de publicación en la que todas las socias dispongan de al menos una página para presentarse y difundir sus proyectos. Su distribución podría ser solo a nivel interno o también nacional o incluso internacional.

- Lanzar una convocatoria permanente de actividades formativas en las que las socias propongan formaciones que les gustaría recibir. Se buscarían docentes dentro de MAV o fuera. Se podrían llevar a cabo en distintas provincias.

- Crear una zona para el intercambio de servicios entre las socias, en la web o donde corresponda, de manera que una socia que necesite hacer, por ejemplo, unas fotos de calidad de su trabajo, pueda localizar a otra que se las haga a cambio de otra prestación. Esta colaboración posibilitada por la organización en red, estaría conectada con la segunda línea de reflexión planteada en la mesa: Colaboración y redes para los cuidados.

- Enviar por mail un boletín informativo (mensual o semanal) con noticias sobre lo que están haciendo las socias y también con información sobre becas, residencias, convocatorias, premios, etcétera.

- Propiciar encuentros entre socias y otr@s actores del sector. Esto sería muy interesante para la proyección de la carrera profesional de las socias.

- Establecer vínculos con otras asociaciones y redes que luchan por la igualdad en el sector del arte para unir esfuerzos y hacer un frente común (confederación).

### **Colaboración y redes para los cuidados a nivel micro y macro**

Creo que es importante que pensemos en el trabajo colaborativo y en red como una manera de cuidarnos las unas a las otras y de unir fuerzas para conseguir metas comunes que nos sitúen en una situación de igualdad con respecto a los hombres. En este sentido, y dentro del ámbito cultural, actúa la Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica (AILCFH), de la que soy miembro (tiene 342 socias), cuyo objetivo principal es “fomentar la difusión, investigación y reflexión crítica sobre las producciones culturales de las Américas y del ámbito ibérico desde los estudios feministas, de género, de sexualidades y desde otras categorías de análisis relevantes para las mujeres”. Para ello anualmente organizan un congreso, con sede variable; este año, por ejemplo, se ha celebrado en Santo Domingo y el resultado ha sido muy enriquecedor, porque ha unido a más de cien voces que desde distintas perspectivas han analizado la obra de mujeres del campo de la literatura, el arte y la cultura de los siglos XIX-XXI, visibilizándolas y, lo que es más importante, nombrándolas, porque uno de los grandes problemas es que muchas de estas mujeres son prácticamente desconocidas o lo han sido hasta hace muy poco. También publican la revista Letras Femeninas (dos números al año) que recoge “obras cortas de creación original escritas por mujeres (poemas, cuentos, dramas en un acto, etc.); artículos críticos sobre temas que se relacionen con la literatura y la producción cultural femenina hispánica o que pongan de relieve la figura de la mujer”. Por lo tanto, se trata de una asociación que contribuye a dar visibilidad a las mujeres que desarrollan su actividad profesional dentro del ámbito del arte (especialmente la literatura y las artes visuales) y la cultura y, al mismo tiempo, al objeto de sus estudios, también centrado en la mujer.

Un dato significativo de esta asociación es que en la web del congreso de este año indicaban que se facilitaría información sobre servicio de guardería a sus participantes. No es el primer congreso al que asisto en el que se ofrece este tipo de servicio, muy necesario para que las mujeres podamos compaginar la vida familiar con la profesional. En mi opinión, más allá de hacer presión para que a nivel estatal se reconozca la necesidad de crear espacios infantiles en todos los eventos para que los padres que participen tengan un lugar en el que dejar a sus hijos, hay que comenzar con la creación de estos espacios en las actividades programadas por MAV y en todas las que organicemos las socias, aunque sea fuera de la asociación. Hay que practicar y dar ejemplo.

Por otra parte, y volviendo a la asociación AILCFH, aunque en el congreso que organizaron este año también participaron hombres, la mayoría éramos mujeres que estudiábamos y hablábamos de mujeres. Sin duda, un buen ejemplo de práctica de los cuidados de desarrollo bastante factible en el ámbito académico. En mi caso concreto, intento incluir en las clases teóricas que imparto ejemplos de un mayor número de mujeres artistas que de hombres. También suelo orientar mis investigaciones hacia el ámbito de la mujer artista, escribiendo textos en los que ellas son las protagonistas.

Finalmente, me parece interesante mencionar al Taller Croquis, un taller textil de mujeres que trabajan en red, tanto para producir sus piezas de ropa como para distribuirlas fuera de Cali (Miami y Barcelona en el año 2008, ahora puede que trabajen con otros países). Su filosofía es muy interesante y se sustenta en el cuidado entre sí de las mujeres que trabajan en el taller (no sé si en forma de cooperativa). Entre sus políticas está el “Empoderamiento Femenino: Croquis, tiene esencia femenina. La capacidad de crear, de amar, de comprender, de dedicación, es la línea principal de nuestro proceso. Con esto, enaltecemos el trabajo haciendo un reconocimiento a la pujanza y fuerza de la mujer” (<https://www.tallercroquis.com/index.php/es/noticias/31-politicassostenibilidad>). Sin duda constituyen un buen ejemplo de trabajo colaborativo y en red que beneficia a las mujeres implicadas en el mismo y que las hace más fuertes para enfrentar las adversidades; un modelo al que mirar y que podría ser interesante extrapolar al contexto de MAV o de algunas de sus socias.

## **Mercedes Giovinazzo**

### **Directora Interarts**

#### **De la colaboración a la red**

#### **La creación de redes**

Las ciencias sociales definen a la red como un conjunto de actores, individuos u organizaciones, que se relacionan entre sí por diferentes criterios. Visualmente, la red se representa simbolizando a los actores como nodos y a las relaciones como líneas que unen los unos a los otros.

Las redes se crean porque responden a una necesidad dada, en un momento y espacio concretos. Además de ser una tipología de organización humana, las redes pueden ser entendidas como “organismos” y, como todo ser vivo, evolucionan a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios y a las situaciones y modificando también las relaciones entre sus componentes. Dicha transformación puede responder a elementos exógenos pero, cuando sucede, debe ser dirigida, siempre, desde la coherencia con aquellos principios y valores a las base de su origen para poder seguir un propósito que sirva de elemento común entre todos aquellos que conforman la red. Por consiguiente, todo camino de crecimiento debe de respetar la misión y visión de dichas organizaciones.

Las redes se constituyen porque responden a necesidades compartidas y, por ello, pueden también constituirse porque responden a una o más necesidades profesionales compartidas entre aquellos que la conforman. Pueden, asimismo, existir en la formalidad o en la informalidad. Si aquellos que pertenecen a una red deciden optar por su formalización, entonces la red se transforma en organización y su base puede, o no, ser la de la membresía: es decir, son miembros de una red (organización) aquellos que cumplen ciertos requisitos para poder entrar a formar parte de ella.

Para muchas redes, una de las cuestiones de fondo a dirimir —antes o después— es si la red se formaliza o no. Ante la existencia de una red “informal” que funciona y responde a las necesidades de sus miembros, definidos tales en la informalidad, cabe en algún momento de su existencia preguntarse si la formalización de la red se hace necesaria. La formalización pasará, en primer lugar, por una decisión de dotar a la red de una personalidad jurídica y de una estructura orgánica y, en segundo, por asignarle unos fondos para su funcionamiento.

Formalizar una red tiene sus pros y sus contras y, ante todo, sus componentes deben contestar a la pregunta de cuál debe ser la visión y la misión de la red. Deben, asimismo, entender si su formalización puede dar respuesta a una necesidad vital de sus miembros en forma de,

por ejemplo, actividades y servicios. Ello no impide que, con el tiempo, la red misma vaya modificando y adaptando sus objetivos y funciones, tal como vienen definidos en sus estatutos.

Dicha decisión no es simple. Una red que funciona en la informalidad, entendiéndola aquí que sirve a un propósito específico para aquellos que de ella forman parte, puede dejar de funcionar una vez que se formaliza. Esta situación paradójica puede darse porque en la red, empieza a tener peso preponderante su supervivencia como organización en detrimento de su sentido de ser para sus componentes.

Existen redes de muchas tipologías y, por consiguiente, un análisis del por qué y del cómo de su existencia y formalización se hace indispensable a la hora de determinar su viabilidad en el tiempo.

En el sector cultural, existen redes de diferentes tipologías y con diferentes cometidos. Representan, sin duda alguna, un instrumento interesante y útil a la hora de, por ejemplo, obrar en pos de la capacitación profesional de sus miembros o abogar por cuestiones específicas que atañen a la representatividad o al reconocimiento de un segmento específico del sector.

En lo que respecta a las mujeres no es aventurado afirmar que una gran mayoría de nosotras cuidamos relativamente poco nuestra trayectoria y satisfacción profesional, puesto que anteponeamos toda una serie de otros elementos vitales a nuestro desarrollo profesional y a nuestro “éxito”, entendiéndolo también como una fuente de satisfacción personal. Para las mujeres, la cuestión de las redes asume una doble vertiente: por un lado, las mujeres estamos programadas genética y culturalmente para el trabajo y la colaboración en red (redes de solidaridad, de compañía y ayuda, etc.), pero prestamos escasa atención, salvo casos muy particulares, a la red de contactos que pueden sernos útiles para nuestra carrera y desarrollo profesional tanto a nivel individual como a nivel de un colectivo profesional. Por otro lado, las redes en el sector profesional en el que se desenvuelven las mujeres, formalizadas o no, pueden tener sentido si responden a la necesidad de las mujeres profesionales de consolidar una red personal de contactos y “defender” un territorio y unos intereses colectivos, en la sociedad y de cara a los decisores políticos. De hecho, es importante hacer una distinción. Las mujeres pueden participar de redes profesionales y asumir en ellas roles de liderazgo o bien utilizarlas para su desarrollo profesional. Además, las mujeres pueden decidir unirse en redes cuya participación sea excluyente: es decir, en las que puedan participar únicamente mujeres. Desde esta perspectiva, la red puede ser entendida como un instrumento de desarrollo profesional, pero, también, de defensa de derechos e intereses que atañen exclusivamente a las mujeres. Asumen así pues una clara dimensión política.

En las sociedades en las que vivimos rige el principio de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Sin embargo, es evidente que las mujeres tienen aún que abogar por la defensa de dichos derechos y defender activamente su puesta en práctica. Por consiguiente, formalizar una red de mujeres en un entorno profesional específico y dotar dicha red de un planteamiento de desarrollo estratégico a 3 ó 5 años vista, tiene mucho sentido aún hoy en día.

Cabe considerar también otro aspecto. Las problemáticas a las que se enfrentan las mujeres en la sociedad española son relativamente similares a aquellas a las que se enfrentan las mujeres en las sociedades occidentales. En la definición de una misión de una red, es importante tener en cuenta la importancia de establecer y estructurar relaciones (en red) con entidades afines en otros países. Es una dimensión a menudo descuidada que, por el contrario, puede ser, debidamente atendida, muy provechosa: esto no sólo en lo que respecta a la posibilidad de estrechar lazos individuales pero, sobre todo, de conformar aquellas que se definen como “comunidades de prácticas” de las que pueden resultar actividades y proyectos comunes.

La participación política de las mujeres, entendida como esa actividad a la que todo ciudadano debería dedicar tiempo y energía más allá de la explicitación de un voto, es hoy en día absolutamente necesaria. Este aspecto, históricamente descuidado, debería constituir un elemento vertebrador de cualquier estrategia de red. La expresión de una plena ciudadanía, más allá de la defensa de

los intereses —justificados— de un sector profesional específico, debería de hecho ser parte constituyente de las redes, en general, y de las redes de mujeres, en particular. De hecho, las mujeres deberían asumir plenamente, honestamente y públicamente, la necesidad de obrar conjuntamente con otras mujeres en la defensa de sus intereses profesionales y personales. Asimismo, deberían asumir que el desarrollo de sociedades más inclusivas y justas será posible únicamente si las mujeres contribuyen activamente a la vida política de las sociedades en las cuales se desenvuelven y en las que las mujeres, todas nosotras, jugamos un rol preponderante no siempre debidamente reconocido.

# Mujeres y poder en el sistema del arte

Coordinadora: Fátima Anllo

Ponentes: Almudena Hernando, Sofía Rodríguez Bernis y Kathleen Soriano

## INTERVENCIONES

### Fátima Anllo

#### Directora del Observatorio de Creación y Cultura Independien

#### Una aproximación al poder ejecutivo y cultural de las mujeres

En los últimos años se han venido produciendo algunos estudios e informes que intentan dar cuenta de la presencia de las mujeres dentro del sistema del arte en España, entendiendo por éste el conjunto de agentes, entidades y procesos de cuya interacción resulta la producción, distribución y puesta a disposición de la población de obras y productos artísticos. La mayor parte de las investigaciones han centrado su análisis en la presencia de mujeres artistas programadas en centros de arte o exhibidas en galerías, especialmente en el contexto de ferias de arte. Todos los datos disponibles han coincidido en poner de manifiesto el escaso número de mujeres artistas presentes con relación a los hombres.

Sin embargo, una de las hipótesis de partida para la reflexión del grupo de trabajo consideraba que el bajo porcentaje de mujeres programadas en centros de arte y galerías podría guardar relación directa con la escasa presencia de mujeres en posiciones de poder dentro del sistema del arte. Bien sea en lo que denominamos el “poder ejecutivo” —posiciones de autoridad dentro de estructuras e instituciones que permiten marcar sus políticas y líneas de actuación—, o en el “poder cultural”, que quedaría conformado por el conjunto de actividades y personas capaces de definir el sentido mismo del arte y de intervenir en los procesos de legitimación del sistema. Estos también han recibido el nombre de gatekeepers o “guardines de la puerta”.

Para poner a prueba dicha hipótesis de cara al debate, se realizó un pequeño sondeo sobre la presencia de mujeres en España al frente de las estructuras y actividades con mayor capacidad de influencia y legitimación, que nos permitiera trazar al menos un bosquejo del mapa del poder del sistema del arte con relación al sexo con datos del año 2017.

El muestreo incluyó:

- Consejerías de cultura de las comunidades y ciudades autónomas.
- Direcciones generales con competencias en artes visuales contemporáneas.
- Museos públicos de arte contemporáneo.
- Ferias de arte contemporáneo.

- Galerías de arte contemporáneo.
- Prensa y revistas especializadas relacionadas con el arte contemporáneo.

Del total de museos y ferias, se seleccionaron aquellos con mayor proyección, resultando un total de 20 museos y 10 ferias. En los museos públicos, que deberían acogerse a lo establecido en la LOI, se analizaron los órganos de gobierno, la dirección y las comisiones asesoras. De las ferias se estudiaron los puestos de dirección de las galerías presentes y el sexo de los/las artistas presentados/as por ellas. En la muestra de galerías se incluyeron todas las pertenecientes al Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo (83). También en ellas se analizó quiénes ocupaban la dirección y los/as artistas representados/as. La muestra de medios escritos comprendió las secciones de cultura de la prensa generalista diaria (los diez periódicos con mayor tirada publicados en papel y los cinco de edición únicamente digital con mayor audiencia, según la Oficina de Justificación de la Difusión (OJD) y las dieciséis revistas culturales relacionadas en todo, o en parte, con el arte contemporáneo, pertenecientes a la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE).

Se presentaron los principales resultados para el debate (véanse al final de estas líneas), si bien es importante destacar dos hechos. El primero, la dificultad para recabar datos tan sencillos y básicos, debido a la escasa transparencia de los diversos agentes estudiados. En muchos casos ha sido imposible conocer la composición de los órganos de gobierno y de las comisiones asesoras de los museos, a pesar de que la muestra hacía referencia únicamente a centros públicos. Esta misma falta de acceso a la información se aprecia en los medios de comunicación, que tienen precisamente en la información el objeto de su acción. Con ello parecen mostrar mayor interés en protegerse del contacto directo que en informar con transparencia de sí mismos. Un segundo aspecto a reseñar es la necesidad de ampliar los agentes y procesos investigados y de continuar y profundizar en el análisis de los datos a lo largo del tiempo para generar series temporales que permitan realizar su seguimiento.

La conclusión global más significativa es que no hay ningún ámbito institucional relacionado con el arte contemporáneo en el que las mujeres alcancen ni tan siquiera la mitad de la representación en los puestos de poder ejecutivo. Esto pone de manifiesto el carácter estructural de su discriminación en el acceso al poder. De tratarse de un parámetro cuya influencia fuera aleatoria, al menos en algunos casos, su presencia sobrepasaría el 50 %. Sin embargo, la distribución más frecuente en los casos estudiados sitúa a los hombres alrededor del 60 % y a las mujeres cerca del 40 %. Incluso en el caso de las instituciones públicas, la aplicación de la LOI —que exige un reparto del al menos 60/40— se acoge siempre a los mínimos en detrimento de las mujeres.

Ahora bien, donde se aprecia en toda su dimensión la exclusión de las mujeres del poder del sistema es en los principales puestos de “poder cultural”, aquellos con mayor capacidad para fijar y definir el campo del arte y controlar los procesos de legitimación en el mercado. Los grandes gatekeepers del sistema del arte en España son hombres. La dirección de los museos de arte contemporáneo es prácticamente un club de hombres: el 88,35 % de las direcciones las ocupan ellos. Baste señalar que, de los 20 museos estudiados, tan solo hay 3 mujeres en la dirección y, una de ellas, en una dirección colegiada con otros dos hombres. El otro gran espacio reservado es el de la dirección de ferias de arte. En este caso, el porcentaje alcanza el 80 %. Solo dos de las diez ferias analizadas se hallan bajo la batuta de una mujer.

Como era de esperar, estas cifras se corresponden con un mayor número de artistas hombres legitimados y reconocidos por el sistema y el mercado. Son los más programados en centros de arte, galerías y ferias y sus obras alcanzan mayor precio. Así, vemos que son hombres el 82,2 % de los artistas representados por galerías y el 69,3 % en las ferias. Hay datos que sugieren que el sistema de legitimación produce un efecto perverso: puesto que los artistas reconocidos y más cotizados son hombres, los nuevos actores, que entran en juego en el sistema, recurren a ellos a su vez para legitimarse, lo que perpetúa en gran parte la discriminación. Este efecto bien podría ser el que está detrás del hecho de que también en las galerías dirigidas por mujeres,

la mayoría de los artistas representados sean hombres (79 %), si bien en una proporción 10 puntos menor que la que se da en las galerías dirigidas por hombres (89 %).

En contraposición a los datos expuestos, el estudio pormenorizado del personal y de los organigramas de la mayor parte de las instituciones y entidades dedicadas al arte contemporáneo muestra que ellas son mayoría numérica. La gran mayoría de las personas que trabajan en museos, galerías, centros de arte, ferias y medios de comunicación relacionados con el arte contemporáneo son mujeres. Pero ¿dónde se encuentran estas mujeres? Trabajando. Realizando tareas técnicas altamente especializadas, gran parte de las cuales requieren un alto grado de preparación y conocimientos, y, por supuesto, asumiendo la mayor parte de las tareas administrativas cotidianas de las diversas áreas funcionales. Pero siempre al servicio y bajo la dirección de los hombres, que son los que asumen los puestos de liderazgo. En un primer momento parecía que en las revistas especializadas había una mayoría (57 %) de mujeres, pero al recoger el rol ejercido por ellas, una vez más se constata que la dirección es de los hombres (61 %) y la redacción de las mujeres (83 %). Los organigramas de los dos principales centros de arte en España que aquí se recogen hablan por sí solos.

Estas reflexiones son solo un bosquejo de lo que está pasando y requieren mayor indagación futura, pero apuntan desequilibrios importantes del sistema en cuanto a la distribución del poder entre hombres y mujeres.

## Almudena Hernando

### Escritora

(Esquema de la intervención)

Norbert Elías definió el poder como la capacidad de decidir el destino de otros aún en contra de los deseos de esos otros, lo que significa que para poder ejercer el poder es necesario tener cierto grado de individualización (ser consciente de los deseos propios para poder decidir ese destino) y dar más importancia a los deseos propios que a los de los demás, es decir, colocarse a uno mismo en posición de sujeto y a los demás en la de objeto.

La individualidad se fue desarrollando gradualmente por los hombres a partir de cierto momento histórico, y solo en la modernidad la comenzaron a desarrollar también las mujeres. Se trata de un tipo de identidad que se asocia a la idea del yo, al desarrollo de la razón abstracta, a la sensación de poder o a la progresiva especialización del trabajo.

Al principio de todas las trayectorias históricas no existía individualidad, sino solo identidad relacional, un tipo de identidad que permite a la persona saber quién es por adscripción a un grupo de pertenencia. Esta identidad es imprescindible para que los seres humanos nos sintamos seguros en el mundo, porque si nos sintiéramos solos frente a él se nos haría evidente la impotencia frente a un universo que nos supera en todas las dimensiones. Se construye a través de los vínculos con el grupo, el cuerpo y la cultura material.

El problema reside en que a medida que los hombres desarrollaban la individualidad, iban dejando de reconocer la imprescindibilidad de la identidad relacional, aunque no por ello dejaba de ser imprescindible. En consecuencia, a partir del momento en que ellos empezaron a desarrollar rasgos de individualidad (lo que se puede situar aproximadamente en el 2500 a.C. en el mundo occidental, cuando aparecen los primeros jefes), empezaron a impedir que las mujeres se individualizaran para que, al continuar ellas desarrollando solo identidad relacional, les garantizaran a ellos (a través de la heterosexualidad normativa) los vínculos que estaban dejando de cultivar. Al mismo tiempo, se fueron asociando paralelamente en grupos de “pares” masculinos para generar también sensación de vínculo y pertenencia.

En consecuencia, el tipo de poder que han desarrollado los hombres es un poder muy desconectado de la emoción, de los vínculos y del sentido de comunidad o colectividad, un poder muy “cosificador” del otro, porque es expresión de una identidad que a medida que se individualizaba dejaba de poner energía y dar valor social a la construcción de los vínculos.

Al llegar a la modernidad, sin embargo, las mujeres comenzaron a individualizarse porque accedieron a la lectura, la escritura y a la educación superior, pero a diferencia de los hombres, ellas no podían dejar de cultivar los vínculos y su identidad relacional, porque ellas no tenían a nadie que se ocupara de garantizarlos... y son imprescindibles.

Así que las mujeres desarrollan desde la modernidad un tipo de identidad en el que conjugan los rasgos de la individualidad con los de la identidad relacional, lo que les lleva a ejercer el poder de un modo diferente al que ha caracterizado a los hombres. Porque la desconexión emocional que es inherente al poder se compensa en ellas con la conexión que necesitan establecer para actuar su identidad relacional, para construir vínculos. Por supuesto que hay mujeres que ponen en juego las dinámicas de poder masculinas, pero en general, las mujeres pueden desarrollar un tipo de poder más “conectado”, que se conjuga con la construcción de redes y relaciones más colaborativas, y en consecuencia más ético y yo diría que más sano personal y socialmente.

Este tipo de poder, sin embargo, tiene costes altos para las mujeres por las siguientes razones:

1) Está basado en una contradicción, derivada de unir en una misma persona dos modos de identidad contrarios: la individualidad, que pone el peso en el “yo”, y la identidad relacional, que lo pone en los vínculos, de forma que muchas veces las mujeres se debaten en dudas sobre qué deseo es más importante, si el suyo o el de los demás; o le dan importancia a su capacidad de mando y agencia al mismo tiempo que siguen necesitando ponerse en posición de objeto y sentirse guapas y deseadas, etc.

2) El sistema las va a someter a una doble exigencia para que el orden patriarcal se pueda seguir sosteniendo: se les transmitirá que pueden estar en el poder si rinden el 100 % en el trabajo (¡como los hombres que se dedican a ello en exclusiva!), pero al mismo tiempo se les pedirá que sigan rindiendo también el 100 % en su tradicional papel relacional, y sigan siendo sexis por un lado, y buenas madres y esposas por otro, porque los hombres patriarcales las siguen necesitando ahí.

3) O, por qué no hablar de las múltiples situaciones de acoso sexual, dado que tendrán colegas que desarrollan la individualidad masculina tradicional y por tanto seguirán objetivando a las mujeres y considerando sus deseos como menos importantes que los propios.

4) Otro coste de muchas de estas mujeres es la dificultad que estas a menudo tienen para encontrar pareja, dado que la mayor parte de los hombres buscan a mujeres que den más importancia a su lado relacional para que les sirvan de complemento a ellos, lo que puede generar sufrimiento debido, además, a que para las mujeres es fundamental ese establecimiento de vínculos. Sin embargo, muchas mujeres (insertas ellas mismas en la lógica patriarcal) colocan en la pareja la única posibilidad de relación y vínculo, cuando los grupos de amigas o de mujeres constituyen una vía de construcción de redes, adscripción y vínculo esencial en las problemáticas condiciones de relación de la modernidad.

En este sentido, siempre reivindico que las mujeres deben asumir la contradicción como la condición de tener la identidad más potente que existe, la que da importancia y cultiva tanto el yo como la comunidad, tanto la razón como la emoción, tanto el poder como el vínculo. Y la conciencia de que esto les permite desarrollar un tipo de poder mucho más sano para poder dirigir a la sociedad a un futuro más lúcido y sostenible de aquel que hasta ahora ha sido diseñado por el tipo de individualidad encarnada por los hombres tradicionales.

# Sofía Rodríguez Bernis

## Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas

### Barreras y puertas de acceso

#### Las diseñadoras en el Antropoceno

El diseño no es sólo una profesión que desarrolla objetos y servicios para distintos tipos de usuarios, atendiendo a las necesidades y deseos de los individuos, de los productores, de las instituciones y de las comunidades. En este sentido, se asocia con la innovación, la competitividad, la rentabilidad y el crecimiento, se asocia al consumo, y se identifica con lo útil y lo funcional. Pero no sólo es eso: a menudo sus objetivos son meramente visuales o simbólicos, y se compromete con colectivos de cualquier clase, desde las personas en riesgo de exclusión hasta los homosexuales o las mujeres. Más allá de una disciplina, el diseño es una estrategia, o más bien un conjunto de estrategias, que crean y transforman el mundo de lo real y lo cotidiano, cuyos enfoques son múltiples, proteicos y versátiles. Constituye un ingrediente importante en la construcción de la cultura visual, por lo que su frontera con las artes es muy lábil.

Es una obviedad decir que existen muchas mujeres diseñadoras. Y también que los cargos más relevantes del sector siguen siendo ocupados, mayoritariamente, por hombres. No existen, en nuestro país, datos fiables ni estadísticas acerca de cuántas, y en qué proporciones, obtienen los mejores resultados en sus estudios superiores, logran trabajar en su profesión y llegan a tener la capacidad de tomar decisiones estratégicas en su ámbito laboral, desde puestos de responsabilidad. Consultados al respecto varios profesionales relevantes del mundo del diseño, algunos de ellos docentes, que prefieren permanecer en el anonimato, coinciden en que aquí se repite la historia común aún en el resto de Europa y en Norteamérica: las mujeres son cada vez más numerosas que los hombres en las universidades y escuelas de diseño, obtienen mejores calificaciones, ocupan muchos puestos técnicos intermedios, pero cuando se trata de dirigir una empresa el panorama se torna mayoritariamente masculino. Se puede aducir, con razón, que esta aseveración no es fiable. Pero no es descabellado darle crédito, si se tiene en cuenta que estudios realizados en países desarrollados apuntan en la misma dirección.

Varios son los techos de cristal que, en el ámbito del diseño, impiden que las mujeres prosperen y crezcan en lo personal y en lo profesional, lo mismo como usuarias que como productoras. Trataré, de forma genérica, de mencionar algunos, y de identificar las zonas de acceso que mencionan los estudios, los informes, y un puñado de relatos autobiográficos. No pretendo, ni mucho menos, ser exhaustiva. Me he enfrentado a este asunto recientemente, y mis lecturas no abarcan el campo en su totalidad. Sin embargo, mi experiencia como directora de un museo de artes decorativas que se está transformando en museo del diseño le ha parecido a Fátima Anllo, directora del grupo de trabajo “Las mujeres y el poder en el sistema del arte”, del Foro MAV17, que es suficiente para escribir este texto. Agradezco la orientación y la ayuda que me han prestado Isabel Campi, historiadora del diseño, y Delfina Morán, diseñadora, docente e investigadora.

#### Diseñadas. Los estereotipos femeninos

Hay mucha bibliografía sobre los estereotipos femeninos, y sobre cómo los creadores del gusto y de las identidades visuales los han conformado, perpetuado o tratado de transformarlos o destruirlos. Esos procesos, mayoritariamente, se han desarrollado dentro del status quo patriarcal. Los moldes a los que el decoro —en el sentido que el Renacimiento otorga al término— ha obligado a ahormarse a las mujeres no han variado sustancialmente a lo largo de centurias: belleza y honestidad primero, atractivo y compostura más tarde, domesticidad siempre, y salvaguarda de las emociones en el mejor de los casos, han servido de pauta a

sastres, modistos y diseñadores en general para modelar cuerpos; también para separar los espacios íntimos de los públicos y representativos en el interior de las moradas, adjudicar los primeros a los hombres y los segundos a las mujeres, pintarlos en colores diferentes y colmarlos de achiperres útiles o decorativos diferenciados.

Los sueños de un lujo poco apropiado para subir al autobús o descender al metro pasan aún en el siglo XXI por territorios de la feminidad, encarnados en los corsés de Jean Paul Gaultier y en los tacones de vértigo de Manolo Blahnik (sin ánimo de minusvalorar la potencia creativa de ambos). Estos trajes y zapatos tienen aún el aroma de un historicismo que muchos consideran un tanto polvoriento, lo que parece acusarlos inmediatamente de discriminatorios en lo que al género se refiere. La Posmodernidad trató de reivindicar el gusto femenino de ese corte junto con la cultura pop, pero la operación fracasó cuando volvió a ser secuestrado por el consumismo feroz y todo lo que éste significa.

El Movimiento Moderno (y sus epígonos) trató de resolver el problema, pero no lo logró. Alice Rawsthorn, en “Is the design world still a boys’ club?”, cuenta un historia que se ha convertido en metáfora de uno de los fracasos de la arquitectura y el diseño racionalistas: la de la de la mujer del arquitecto que, en 1956, confesaba en un programa de televisión británica que se refugiaba en el cuarto de los niños para encontrar un ambiente íntimo ausente de una casa blanca y fría, celebrada por los profesionales.

Muchos esfuerzos se han hecho para reconfigurar la identidad visual de las mujeres. Consisten bien en un acercamiento entre la apariencia de los sexos, bien en una indumentaria sin género. Desde la literatura y el ensayo, Estrella de Diego abrió camino en España con su *El andrógino sexuado*. Recientemente se han planteado posturas reivindicativas, que encajan en lo que Marina Garcés ha denominado “nueva ilustración radical”, como *Stitched Up: The Anti-Capitalist Book of Fashion*, de la británica Tansy E. Hoskins. La autora apuesta por la transformación de la producción a través del establecimiento de comunidades de productores asociados, una vía alentada por las diseñadoras actuales sobre la que volveré un poco más adelante.

Cada vez más firmas comerciales tratan de salir del estereotipo. La mayor parte lo hacen para aprovechar las oportunidades que brinda un amplio campo de consumidoras potenciales, como la multinacional Unilever y su campaña para los productos marca Dove, cuyas mujeres de “belleza real”, fueron retocadas para eliminar imperfecciones. Otras, que generalmente se rigen por normas de diseño y producción respetuosas con el medio ambiente y con el trato justo de los trabajadores, presentan opciones más interesantes, como Neon Moon, de Hayat Rachi, una fabricante de ropa interior que hace lo contrario: “En lugar de disimular estrías, vello corporal, celulitis, cicatrices, pecas o acné, los recibimos con los brazos abiertos”. Estas iniciativas no resuelven los problemas de fondo que la lógica capitalista plantea con respecto a las mujeres, pero algo se mueve en el mercado.

#### Diseñadoras. Saliendo de la invisibilidad

Hoy van siendo conocidas historias como la del “aquí no bordamos cojines” que le espetó Le Corbusier a Charlotte Perriand, autora de los muebles que luego se asociaron al nombre del arquitecto, cuando fue a pedirle trabajo en 1927.

Desde los años ochenta, muchos historiadores y comisarios de exposiciones han abordado la revisión de la historia oficial del diseño desde la teoría feminista. Su primera labor ha sido recuperar y reivindicar los nombres de las autoras que, a pesar de lo capital de su obra, no pudieron hacerse hueco en las publicaciones de los cronistas y exégetas. Cabe citar a escritoras como Cheryl Buckley, Margaret Bruce y Judy Attfield, o a Isabel Campi y Raquel Pelta. Un resumen claro y distinto de la crónica de las mujeres diseñadoras se puede encontrar en el artículo de Alice Rawsthorn citado más arriba, que traza una completa línea del tiempo desde Lady Elisabeth Wilbraham, en el siglo XVIII, hasta Hilary Cottam, una de las diseñadoras sociales más destacadas de la actualidad.

Las exposiciones temporales han sido sustanciales en la reivindicación de nombres y trayectorias profesionales. Una buena parte han trazado una historia enciclopédica del diseño femenino, desde *Frauen im Design* (1989, Design Center Stuttgart) hasta la reciente *MoMoWo. 100 Works in 100 Years. European Women in Architecture and Design 1918-2018*, comisariada por Ana María Fernández García (2016-2017), que ha itinerado por Europa a lo largo de 2016 y 2017, comenzando su andadura en la Universidad de Oviedo.

Interés singular revisten las de tesis. Algunas se han planteado la existencia de una creatividad intrínsecamente femenina. La Triennale de Milán de 2016, por ejemplo, presentaba la exposición *W. Women in Italian Design*, comisariada por Silvana Annicchiarico, que relacionaba la estructura del cerebro femenino con los resultados del diseño debido a las mujeres, tanto en el caso de las artesanías sin nombre como de las piezas firmadas; causa constitutiva de diferenciación que desestiman autoras como Isabel Campi. Un buen número de muestras bucean en las respuestas dadas a las necesidades de las mujeres desde una lógica de género, como *Nientedi meno*, comisariada por Anty Pansera, una autora con la que Campi ha colaborado y sobre la que ha llamado mi atención. Últimamente, las iniciativas sociales y solidarias se han abierto paso con fuerza, presentando proyectos colaborativos y sostenibles, en los que el diseño se configura como un instrumento para la emancipación de las mujeres de los países pobres, o de las amenazadas por la exclusión social. Esos proyectos acaban siendo, cada vez con más frecuencia, objeto de una presentación pública en las salas de un museo o de una galería de arte.

Aun así, los museos del diseño tienen —tenemos— algunas asignaturas pendientes, como reconfigurarse o construirse de forma colaborativa con las mujeres, o cuestionar metodológica y metódicamente el sistema dual de los géneros. Más allá de la cronología, organizaciones y publicaciones han puesto su empeño en dar voz a las diseñadoras en activo y en divulgar sus biografías, para ofrecer ejemplos y orientación sobre posibles repuestas a los retos laborales, a la forma de crear una cultura empresarial (no me gusta la expresión, pero es de empleo habitual y, por tanto, reconocible) que respalde a las trabajadoras, a las vías para ocupar puestos de liderato y a la formación profesional. La estadounidense AIGA (The Professional Association for Design), dentro de su programa *Women Lead Initiative*, destinado a ofrecer herramientas y recursos a las diseñadoras para facilitar su empoderamiento, ha lanzado el año pasado el proyecto *Design Leader interview series*, un conjunto de entrevistas “to ask design leaders at studios, agencies, and companies who have demonstrated a commitment to gender equity to share their unique Women Lead stories”. En España, Paula Rodríguez Jimeno, en un artículo titulado “Las pioneras del diseño industrial en España”, ha vinculado el análisis crítico de la labor de un grupo de diseñadoras recientes con las limitaciones a las que se han visto sometidas a través de una serie de entrevistas que resume en su texto.

Los valores masculinos (tradicionales) en los géneros (tradicionales) del diseño El diseño del siglo XX y de buena parte del XXI sigue permeado por el sistema binario de valores masculino-femenino. Técnica, tecnología, razón, contemporaneidad, universalidad y alta cultura se asocian aún con los primeros, en tanto que artesanía, manualidad, emoción, tradición, localismo y cultura popular lo hacen con los segundos. Esta dicotomía se va viendo superada sobre todo en las disciplinas nuevas o recientemente renovadas, en las que no existen aún vías esclerotizadas de transferencia de legitimación y donde, por tanto, no acechan guardianes de la puerta que limiten el acceso de las mujeres a los puestos más altos; son el resultado de los recientes desafíos sociales, económicos y medioambientales, y en su seno las cosas van muy de prisa. Las nuevas tecnologías, sobre todo el mundo de las aplicaciones, y en particular de aquellas que proporcionan servicios útiles para la salud, la educación y la vida práctica, han ofrecido un nicho cualitativo y cuantitativo de proyección.

Pero es en el campo de los estragos causados en el ecosistema físico, social y medioambiental donde se ofrece un campo urgente donde actuar. La 13th International AHRA Conference (Architectural Humanities Research Association), que tuvo lugar en Estocolmo en 2016 con el título “Architecture and Feminism”, recogió posicionamientos y experiencias que dan respuesta,

desde el punto de vista feminista, a la realidad ofrecida por el Antropoceno, la era geológica actual en la que las condiciones del entorno global han sido radicalmente alteradas por los procesos humanos de industrialización. Las propuestas se encaminaron, por una parte, a formular economías alternativas y, por otra, a experimentar con tecnologías mixtas, desde la artesanía hasta las nuevas tecnologías avanzadas.

El rediseño del paisaje arquitectónico y doméstico, de su forma física, es el territorio natural para estos propósitos. Las agrupaciones familiares no tradicionales, y las mujeres en las que sí lo son, demandan lugares, trazados urbanos, modelos de distribución interior y equipamientos diferentes de los usuales, que se traducen en estructuras urbanas no jerarquizadas por el privilegio, espacios de convivencia, casas flexibles y servicios específicos, para los que resultan claves criterios como el respeto al medioambiente o la accesibilidad. En ese entorno se sitúa, por ejemplo, el *Col.lectiu Punt 6*, una cooperativa barcelonesa multidisciplinar dedicada al urbanismo desde una perspectiva feminista, formada por arquitectas, sociólogas y urbanistas; su trabajo no se limita al planeamiento, comprende también auditorías sobre espacios públicos, acciones, investigación y publicaciones.

El diseño social, que entra de lleno en el campo del DCU (diseño centrado en el usuario), cuenta con una fuerte presencia femenina (por citar un ejemplo, la directora del Máster en Experiencia de Usuario de ESNE es una mujer, Delfina Morán Arnaldo). Se sustenta sobre tres puntos: la concepción integral del producto o del servicio, el trabajo con los usuarios y el diseño cooperativo multidisciplinar. El proyecto realizado para la Kingsdale School, un centro con alumnado “difícil”, por Hilary Cottam en 1997 es uno de los arquetipos de la aplicación de esta metodología. Se originó en el seno del programa general del gobierno británico para la renovación de las escuelas secundarias, pero fue más allá de lo exigido. Cottam aplicó el *Design Thinking* como estrategia para solucionar el problema (consiste, básicamente, en plantear un problema, crear un equipo de profesionales, trabajar con los usuarios, construir una solución, en general a través de un prototipo, desarrollar el producto o servicio y evaluar el resultado final): organizó un taller con alumnos y profesores, elaboró con ellos directrices y pautas, propuso soluciones, y trabajó en su desarrollo con los actores mencionados más los padres, arquitectos y psicólogos expertos en educación, de lo que resultó el rediseño no sólo del edificio, sino también del programa lectivo y de la estructura de gestión de la institución; en 2004 era ya una de las veinte escuelas que más habían mejorado en el Reino Unido.

Los planes, programas y proyectos que se rigen por estos valores tienen características comunes: los ejecutables son tan relevantes como la difusión o la formación; no son posibles fuera de la dinámica colaborativa y requieren de constante evaluación; suelen todavía estar al margen de las grandes corporaciones —que sin embargo los financian cada vez más— e implican el autoempleo, que confiere libertad de concepción y acción a los profesionales, pero no seguridad; y están frecuentemente dirigidos al servicio público, por lo que funcionan mejor cuando las administraciones refuerzan las políticas públicas (sobre todo en el ámbito local, donde la proximidad con los usuarios es mayor). En este sentido, la investigación para dar respuesta a los desafíos socioecológicos en el mundo del diseño conecta directamente con el concepto de “conocimiento situado”, que ha desarrollado la teoría feminista y poscolonial, y que defiende, básicamente, que el conocimiento no es universal ni neutral, sino que se produce en situaciones sociales históricas y políticas y está impregnado y condicionado por éstas. Ramia Mazé, Laura Forlano, Li Johnsson, Kristina Lindström o Asa Stahl están, en esta vía, replanteando la naturaleza de la investigación del diseño.

### **El acceso restringido a las posiciones de liderato en las empresas**

Para finalizar, volveré sobre el mundo de la empresa, y principalmente sobre el de las grandes corporaciones y su relación con las diseñadoras. Ahí, ya se sabe, sigue predominando el modelo patriarcal que reclama un liderato asertivo, decisorio e individualista, y que condena a los jefes a aceptar el *Time Macho*, obligando a las mujeres a decidir entre la aceptación de frustrantes

desequilibrios entre su vida privada y pública, o a encarnar a la estresada y autoculpabilizada Superwoman. Ellen Lupton, conservadora de diseño contemporáneo en el Cooper-Hewitt National Design Museum de Nueva York, publicaba el 12 de septiembre de 2006 en AIGA Voice un texto titulado “The Myth of the Working Mom”, en el que definía ese mito como la idea de que tener hijos infunde energía en el trabajo profesional, sugiriendo que la vida caótica de la madre trabajadora procura un entrenamiento idóneo para desempeñar mejor otras tareas; también lo relacionaba con la generación X, en la que abundan los padres ausentes fruto del incremento de los divorcios, situación que ha dado como fruto progenitores que otorgan más valor a la dedicación parental que al éxito.

Sea como fuere, la cuestión de tiempos y dedicación no es exclusiva de la maternidad: atañe a cuestiones generales, como la distribución de los tiempos vitales y la consecución de una vida digna. Miquel Mallol ha reflexionado, precisamente, sobre el debate entre la necesidad de fortalecimiento de lo público y las pérdidas que el empoderamiento (prefiere hablar de fortalecimiento) de las diseñadoras puede comportar, concluyendo que la ausencia de ese fortalecimiento sólo conduce a la aniquilación de la dignidad creativa; y eso también cierra puertas.

Además de las políticas de conciliación, mejor respetadas en las instituciones de servicio público que en la mayor parte de las empresas privadas, el progresivo ascenso de las diseñadoras a puestos directivos también ha facilitado la implantación de medidas que les favorecen. La razón es que esas disposiciones tienen como consecuencia mejoras objetivas en los resultados del negocio, realidad de la que algunos se dieron cuenta ya en los años sesenta, pero que ha tomado impulso sobre todo en las dos últimas décadas. Quizá el análisis más objetivo y mejor fundamentado al respecto es el informe del Anita Borg Institute (ABI) que, con el título The Case for Investing in Women, se publicó en 2014. El ABI es una institución fundada en 1997 por una conocida experta en informática, que lleva su nombre desde el prematuro fallecimiento de ésta, dedicada a facilitar la integración de las mujeres en el mundo de la ciencia, de la tecnología y del diseño. El estudio presenta las cuatro ventajas de la equiparación en número de mujeres y hombres en una organización: los resultados económicos son mejores, ya que las mujeres saben lo que las mujeres quieren, y esto representa un 50 % del mercado; aumenta el nivel de innovación en los procesos de ideación debido a que las mujeres ofrecen soluciones inventivas (no determinadas por la costumbre) a problemas complejos; la solución de los problemas es más eficaz cuando los equipos de trabajo incluyen mujeres, ya que la diversidad acrecienta la inteligencia colectiva más que la suma de coeficientes de inteligencia individuales, por brillantes que sean, en grupos homogéneos; finalmente, contratar mujeres mejora la reputación de la empresa.

Quizá por estas razones, las empresas de diseño, en algunos ámbitos, están creando mecanismos empresariales para incrementar la presencia de las mujeres en los puestos directivos. En una entrevista de las publicadas por AIGA, Amy Armock, directora de estudios del grupo de productos y servicios de Amazon, además de insistir en la diversidad de pensamiento y perspectiva, exponía así la finalidad de un grupo de trabajo de reciente creación, Women in Design at Amazon: redactar unos estatutos que quebraran el techo de cristal, junto con las normas para su implantación, en la compañía. Cuestionar con garantías de éxito las organizaciones hetero normativas sólo es posible desde la objetividad y la reglamentación.

No quedan tan lejos los tiempos en los que resultaba poco común encontrar diseñadoras entre los socios de las empresas de diseño. Paula Scher, uno de los iconos de las conquistas femeninas en ese terreno, fue la primera asociada de Pentagram, “the world’s largest independent design consultancy”, como a la firma le gusta definirse. Eso sucedía en 1991. De los diecinueve accionistas —también creativos— que hoy la constituyen, sólo cuatro son mujeres.

## Kathleen Soriano

### Comisaria independiente

#### (Transcripción de la intervención)

Voy a hablar desde el punto de vista de una profesional de los museos. Creo que después de tantos años de trabajo en el mundo de los museos se me puede definir así. Pero creo que es importante comenzar por hacerles saber que en la actualidad tengo 54 años. Y esto es importante porque define mi formación y mi crecimiento personal en este ámbito y en la vida. Y lo voy a hacer desde la perspectiva de una mujer que ha llegado a ocupar puestos de cierta responsabilidad, posiciones que pueden definirse como de cierto poder dentro del sistema del arte.

Quiero empezar señalando que, en cierto sentido, durante mucho tiempo no he sido consciente del sexismo del que era víctima. Hasta hace relativamente poco tiempo, no tomé conciencia de determinados aspectos que veo ahora con claridad. No fue hasta alrededor de los cuarenta años cuando realmente descubrí que vivía equivocada y que, en gran medida, estaba ciega.

Parte de mi ceguera puede que se debiera al hecho de que había ido a una escuela muy independiente de chicas donde nos educaron en la autonomía personal, en la que hay que aprender a defenderse por una misma, lo que significa que cada persona pone en marcha sus iniciativas y asume su responsabilidad sobre ellas. También creo que al llevar a la práctica profesional esa actitud, lo hice incorporando un estilo muy masculino. Si miro atrás, pienso que la manera en la que desarrollaba mi trabajo era muy masculina. Creo que eso hizo que hombres en posiciones de poder encontrarán muy atractiva mi forma de ejercer la profesión, ya que yo me comportaba y desarrollaba mi trabajo igual que ellos.

Sin embargo, no era tan consciente de que todos los valores que yo aplicaba en el lugar del trabajo eran muy femeninos. Promovía la colaboración y el trabajo en equipo, trabajábamos todos juntos, ayudándonos unos a otros; es decir, trabajaba como en una familia y utilizaba destrezas que tenían que ver con atender las necesidades de los demás, lo que en nuestro medio se identifica con lo maternal. Fue precisamente esa predisposición a dar soporte a los otros lo que me creó los primeros problemas. Cuando dirigía el museo Compton Verney Art Gallery de Warwickshire, un antiguo jefe con el que yo había trabajado hacía tiempo, me pidió si podía ayudarlo a resolver los problemas que estaba teniendo con una importante institución de Londres: la Royal Academy of Arts. Estuvo seis meses insistiendo y tratando de que volviera a trabajar con él. Durante este tiempo, yo me resistí. Estaba contenta donde estaba, dirigía un museo y no me interesaba cambiar mi posición en la cabecera a un lateral de la mesa. Pero al final, el hecho mismo de que me necesitara, el deseo de recibir su validación y reconocimiento, pensar que podía ayudarlo a solucionar las cosas, me animó a aceptar su propuesta.

Pronto me di cuenta de que este hombre, que había sido mi jefe y líder cuando yo estaba en mis primeros treinta y que me había brindado muchas oportunidades, al volver a encontrarse conmigo mediados los cuarenta años, ya siendo yo una profesional reconocida, los únicos espacios que me concedía no eran espacios de poder sino aquellos que venían a suplir su indolencia y su incapacidad para sacar adelante su trabajo. Pero yo me sentía orgullosa de mi capacidad para resolver y arreglar los problemas y ayudarlo a él y a la organización en su conjunto a lograr sus metas. Fue más tarde, con cierta perspectiva, cuando tomé conciencia de que me había utilizado precisamente por esa necesidad que en cierto sentido tenemos las mujeres de ayudar, de facilitar, de dar apoyo.

Al mismo tiempo, algunos de los procesos que puse en marcha en mi nueva posición se orientaron a otorgar el espacio que los equipos y el personal necesitaban para desarrollar su trabajo de

una forma más colaborativa e integradora. Pero en una organización en la que el poder se había ejercido de una manera tan vertical, desplegar dichas actitudes fue interpretado por parte del equipo como una muestra de debilidad, de falta de capacidad de mando.

De estas experiencias extraigo algunas de las ideas que quisiera transmitir. Es necesario desarrollar simultáneamente en las mujeres la capacidad de autovalidación y alejarse de esa necesidad de ser las ayudantes, facilitadoras o el apoyo de los hombres; al tiempo que es importante promover que se aprecie el valor inherente de esas capacidades. Asimismo, las mujeres deberíamos atrevernos a asumir con confianza nuestra personalidad e identidad individual, en lugar de escondernos en cierta medida detrás de la idea de equipo.

Otra de las ideas que deseo compartir guarda relación con un fenómeno que he podido constatar a largo de mi carrera profesional. Los hombres recurren sistemáticamente a un mecanismo para transferir reconocimiento a sus hijos, a sus delfines, a sus favoritos, para situarlos en posiciones culturales clave. Se trata de lo que yo denomino el susurro. A partir del momento en que han sido elegidos, comienzan a susurrar sus nombres, sus obras y sus logros en todo momento y lugar que tienen oportunidad, a todos aquellos agentes con capacidad de influencia. Y así, poco a poco y sin darse cuenta, de forma insensible, sus nombres comienzan a ser familiares y a incorporarse de forma natural como potenciales receptores de reconocimientos y/o puestos de responsabilidad. Me gustaría ver a las mujeres operando de la misma manera que los hombres, identificando, nutriendo y colocando a sus 'hijas' favoritas en posiciones culturales clave.

Mi tercera reflexión sobre el rol de las mujeres en posiciones de liderazgo en mundo del arte tiene que ver con su capacidad para abrazar la idea de la utilidad de las artes; unas artes que tienen el poder de transformar y cambiar la vida de la sociedad y de las personas, sus visiones del mundo. Frente a la aproximación más masculina del arte por el arte, del arte como el espacio de los connoisseurs, de los expertos, identifiqué un enfoque distintivamente femenino que es necesario potenciar.

Así pues, deseo alzar la voz por el avance de un futuro inclusivo para el arte. Sé que es una idea que no cuenta con gran aceptación, pero sí creo que el mundo está cambiando drásticamente y que necesitamos promover que las artes sean para todos, en lugar de perpetuar el egoísmo de hacerlo para nosotros mismos, para nuestro prestigio y lucimiento personal.

Por último, quisiera hacer referencia a la actual ruptura del silencio por parte de muchas mujeres que se han sentido acosadas por hombres en sus trabajos o en entornos profesionales del mundo de la cultura. Sin duda, es importante actuar, para que dejen de producirse estas situaciones y dar apoyo a todas las mujeres que han sufrido este tipo de agresiones. Pero también es importante actuar con cautela para que el movimiento no ampare situaciones de injusticia y desconfianza generalizada. Por ello, sería imprescindible acordar políticas y protocolos, códigos de buenas prácticas, con especial atención a contextos y colectivos donde tienen lugar relaciones especialmente cercanas e intensas como son las escuelas de arte.



# CONCLUSIONES

## LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS IDENTIDADES EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

**Mariana Hormaechea Coordinadora**

En relación al tema “La creación de las nuevas identidades en la creación artística” que se propuso para la primera mesa del Foro MAV 2017, como coordinadora del grupo de trabajo y de la mesa, consideré relevante generar un espacio de discusión y encuentro para tratar de adentrarnos en el contexto de surgimiento de discursos y prácticas de movimientos feministas en relación a las nuevas identidades que se generan con el ciberfeminismo, el ecofeminismo, el transfeminismo y la teoría queer.

En este sentido, se ha trabajado en poner en el centro de los debates feministas la especificidad de la opresión sexual, sin que ésta esté eclipsada por el género y el cuestionamiento de la norma heterosexual como régimen político-económico y como base de la división sexual del trabajo o de las desigualdades estructurales entre los géneros.

Hablamos, del conjunto de cambios que, desde los años setenta, han traído consigo el emerger de una polifonía de voces, dando lugar a una serie de micropolíticas postidentitarias para construir una lucha que no deje de lado las diferencias de raza, clase o sexualidad y que no invisibilice la opresión de otros grupos disidentes (Transfeminismos: epistemes, fricciones y flujos, Txalaparta, 2013).

En definitiva, se ha tratado de abordar desde tres puntos de vista diferentes, y a la vez con intereses comunes, la necesidad política de atender a la multiplicidad del sujeto feminista.

## DE LA COLABORACIÓN A LA RED

**Dagmary Olívar Coordinadora**

Desde la mesa “De la colaboración a la red”, se puso énfasis en la práctica que representan ambas vías de trabajo a nivel macro y micro, teniendo en cuenta tanto la visibilidad social, la viabilidad económica de las mujeres en las artes visuales y los cuidados.

En la sesión de trabajo celebrada en viernes 17 de noviembre, se puso sobre la mesa las cuestiones y problemáticas que surgieron durante la fase de trabajo previo, que fueron compartirlas y debatirlas con las socias de MAV. De esa manera, se hizo evidente que las redes y la colaboración requieren del encuentro y la confianza para poder hacer cambios en la mejora de una situación profesional marcada, entre otros factores, por la precariedad y la desigualdad. En este sentido, encuentros como el Foro MAV son necesarios para propiciar y afianzar el conocernos, reconocernos, apoyarnos y reforzar redes de forma individual y colectiva. Entre todas las participantes en el grupo de trabajo descubrimos contactos y propiciamos sinergias que sirvieran a MAV para seguir promoviendo el cumplimiento de la Ley de Igualdad, consolidar una red de redes con otras entidades afines, así como posibilitar la formación de nodos territoriales que faciliten el contacto, la generación de colaboraciones y los cuidados entre socias. También surgieron otras acciones como el compromiso de incluir en el presupuesto de sus principales actividades públicas una cuota para apoyar a las mujeres que tienen hijos, por medio de un servicio de guardería u otros medios que facilite su asistencia a los actos programados.

## LAS MUJERES Y EL PODER EN EL SISTEMA DEL ARTE

### Fátima Anllo Coordinadora

En relación con el objetivo propuesto, reflexionar sobre los factores externos (del sistema) e internos (de la forma en la que las mujeres se relacionan con el poder) que interfieren con el acceso de las mujeres al poder en el sistema del arte, estas son las principales conclusiones consensuadas por el grupo de trabajo y resultado de la mesa de debate.

1. Seguir contando más y mejor el “poder ejecutivo” del sistema del arte: Es necesario continuar realizando un seguimiento constante del cumplimiento de las obligaciones que establece la Ley de Igualdad en las instituciones y entidades culturales. Hay que centrar el foco especialmente en las organizaciones públicas o financiadas con dinero público. Prioritariamente, los museos, las ferias y las fundaciones que reciben ayudas públicas.
2. Pasar a la acción legal para reclamar la igualdad: Se ha apuntado la posibilidad de pasar a poner en marcha acciones legales. La denuncia pública o a través de las defensoras/es del pueblo, se muestra en muchos casos insuficiente.
3. Visibilizar los procesos de legitimación del “poder cultural” para observar la presencia o exclusión de las mujeres en ellos: la capacidad de legitimación del artistas, agentes u organizaciones dentro del sistema está ligado y se ancla en acciones muy concretas que, sin embargo, son los procesos más oscuros y opacos para la ciudadanía y los agentes interesados del sector. La programación en general, la selección de consejos artísticos/asesores comisarios/as y los artistas que estos seleccionan, la compra de obras por parte de los museos, la crítica y los consejos editoriales de revistas especializadas son los procesos clave que establecen socialmente los criterios de calidad y excelencia. Es necesario reclamar transparencia y analizar cómo están presentes las mujeres en ellos.
4. Transformar la cultura del poder en el sistema del arte, incorporando aquellos rasgos de la forma de ejercerlo por parte de las mujeres que enriquecen los resultados del poder; es decir, que mejoran su eficacia en términos de bien común / interés general / gestión organizacional.

# BIOGRAFÍAS PROFESIONALES

## NUEVAS IDENTIDADES EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

**Diana Coca.** Licenciada en Bellas Artes por la Arts & Architecture Brighton University, y en Filosofía por la Universitat de les Illes Balears y máster en Investigación de Danza y Performance por el CENIDI Danza José Limón del Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México. Especializada en fotografía y apasionada de la performance, completa su formación en el International Center of Photography y Movement Research de Nueva York. Realiza numerosas estancias creativas por el mundo que aprovecha para expandir raíces en múltiples direcciones y corporalizar experiencias durante largos períodos en destinos como la Real Academia de España en Roma, Three Shadows Photography Art Centre en Pekín, TJINCHINA Project Space en Tijuana y en el Centro de las Artes en San Agustín Etla (Oaxaca), entre otros. En la actualidad realiza una residencia de investigación en el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

**Lucía Egaña.** Posee formación en arte, estética y documental y es doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona. Trabaja en temas relacionados con feminismos, relaciones norte-sur, postpornografía y tecnología. Desarrolla procesos pedagógicos en ámbitos institucionales y autogestionados que, como su trabajo artístico, ha presentado y desarrollado en países como México, Uruguay, Chile, Alemania, España, Noruega, Ecuador y Colombia. Ha sido coorganizadora del festival Muestra Marrana, y forma parte de la Cooperativa de Técnicas y del Real Archivo Sudaka, entre otros colectivos. Actualmente, es artista residente en Hangar, parte del grupo de investigación FIC (UAB) y miembro de la dirección académica del Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA.

**Remedios Zafra.** Escritora y profesora de Arte, Estudios visuales, Estudios de género y Cultura digital en la Universidad de Sevilla, y profesora tutora de Antropología Social y Cultural en la UNED. Orienta su trabajo ensayístico y de investigación al estudio crítico de la cultura contemporánea, la creación y las políticas de la identidad en las redes. La obra de Remedios Zafra ha obtenido numerosos premios y reconocimientos, especialmente por su investigación y trabajo crítico sobre el feminismo y la cultura contemporánea. Su obra literaria, estrechamente relacionada con la ensayística y abiertamente comprometida con la igualdad y la crítica social, ha obtenido reconocimientos como el premio internacional literario Mujeres del Medio Rural y Pesquero, en 200, por su libro Lo mejor (no) es que te vayas.

**Mariana Hormaechea.** Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Reside en Sevilla y trabaja como comisaria independiente y gestora cultural. Ha trabajado en la gestión de eventos culturales, educación, documentación, coordinación y comisariado de exposiciones para empresas e instituciones como el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), CAAC (Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla), CAC Málaga (Centro de Arte Contemporáneo), Instituto Cervantes o el Festival Internacional de Videoarte LOOP-Barcelona. En la actualidad es directora y comisaria de proyectos personales como “El video en el aula; La integración del videoarte en el ámbito educativo” y “Talleres emprendedores”.

## DE LA COLABORACIÓN A LA RED

**Aurora Alcaide.** Es doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada (2003) y desde 2005 profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia. Es subdirectora de la revista científica Arte y Políticas de Identidad, coordinadora del laboratorio de arte y desplazamiento MOVE y editora de la colección Estéticas migratorias en el arte contemporáneo. Investigación y Docencia (Murcia: Editum), integrada por los títulos Travesías y permanencias (2011), Poéticas del desplazamiento (2013) y Caminar, navegar, viajar... (2014). Como artista ha realizado diversas exposiciones individuales y colectivas, tanto en España como en el extranjero.

**Mercedes Giovinazzo.** Directora de Interarts, agencia privada especializada en cooperación cultural internacional. Desde 2014 hasta 2017 fue miembro del Consejo de Administración del Teatro de Roma; entre 2008 y 2015 presidió el Comité ejecutivo de Culture Action Europe, plataforma europea para las artes y la cultura y, entre 2008 y 2011, la plataforma “Acceso a la cultura” de la Comisión Europea. Anteriormente, fue directora de servicios y directora adjunta de atención al público para el Fórum Universal de las Culturas de Barcelona; administradora en la División de cultura y patrimonio cultural y natural de Europa; directora del máster en Gestión cultural de la Escuela superior de comercio en Dijon, Francia. Posee un Laurea in Lettere de la Università degli Studi “La Sapienza” de Roma, Italia, y un máster en Gestión cultural de la Escuela superior de comercio de Dijon.

**Dagmary Olívar.** Investigadora y gestora cultural venezolana radicada en Madrid desde 2002. Es Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello y doctora en Humanidades, mención Arte y Estética (2016), por la Universidad Carlos III de Madrid, donde también estudió el máster en Gestión cultural. Asimismo, se interesa por el estudio de la gestión de la diferencia en entornos interculturales, estudios de género y de minorías, la relación de la inmigración y la cultura, y las políticas culturales. Desde 2008 es socia fundadora de YoSoyElOtro Asociación Cultural, entidad no lucrativa cuya misión es la difusión de cultura caribeña, en toda su diversidad, en España y en Europa. También colabora activamente en la Red Transatlántica de gestores culturales latinoamericanos y europeos, interesados en el intercambio de ambos lados del Atlántico.

## LAS MUJERES Y EL PODER EN EL SISTEMA DEL ARTE

**Fátima Anllo.** Doctora en Sociología y Antropología, es fundadora y directora del Observatorio de Creación y Cultura Independiente, entidad dedicada a promover el desarrollo del sector de creación independiente en España mediante el estudio de su realidad, problemas y necesidades. En el campo de la gestión cultural ha trabajado en diversas organizaciones de Nueva York, entre ellas en el Departamento de Instituciones Culturales del Ayuntamiento de Nueva York, La Mama, Experimental Theater Company —teatro fundador del Off-Off Broadway—, la compañía Margarita Guergué Dance Co. y la galería Scott Allan. En 1992 diseñó y organizó el máster en Gestión Cultural de Música, Teatro y Danza de la Universidad Complutense de Madrid; y entre 1997 y 1999 puso en marcha el Departamento de estudios y formación de la Fundación Autor. Durante los años 1999 y 2000 asumió la Dirección General de la compañía The History Channel Iberia, BV, productora del canal de televisión El Canal de Historia para España y Portugal.

**Almudena Hernando.** Profesora en el Departamento de Prehistoria y miembro del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Se dedica al estudio de la identidad humana, con especial atención a las poblaciones orales actuales y a la construcción de la subjetividad femenina en la modernidad. Ha realizado trabajo de campo con grupos indígenas en Guatemala, Brasil y actualmente en Etiopía. Ha sido investigadora invitada en las Universidades de Berkeley, California –Los Ángeles, Chicago y Harvard, y publicado varios libros, de los que cabe destacar Arqueología de la Identidad y La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno, y editado otros como ¿Desean las mujeres el poder? Cinco reflexiones en torno a un deseo conflictivo.

**Sofía Rodríguez Bernis.** Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas. Ha sido presidenta del Consejo Internacional de Museos (ICOM) España. Como profesional de museos ha trabajado con anterioridad en los del Prado, Reina Sofía y del Ejército, y ha intervenido en el desarrollo de otros como el Sierra Pambley de León, el de Cervantes de Alcalá de Henares o el de Dulcinea en El Toboso. Como investigadora se ha ocupado de la historia del mueble histórico, de la evolución de los interiores y de la configuración de los individuos, de sus comportamientos y de sus gestos en la Edad Moderna. Ha publicado artículos sobre estas materias, además de un Diccionario de mobiliario y textos sobre museología. Ha comisariado exposiciones como “El Quijote en sus trajes”.

**Kathleen Soriano.** Inició su carrera en el sector cultural hace treinta años en la Royal Academy of Arts. En 1989 fue nombrada directora de Exposiciones y Colecciones de la National Portrait Gallery donde fue responsable de los programas nacionales e internacionales y supervisó algunas de las más exitosas exposiciones como las dedicadas a Mario Testino, Lord Snowdon, Henri Cartier Bresson, Annie Liebovitz y Helmut Newton. En la actualidad es miembro del Consejo de Dirección de la Bienal de Arte de Liverpool, y asesora especialista del National Trust. Desde que dejó la Royal Academy en 2014, Soriano fundó su propia compañía en la que trabaja en proyectos artísticos y culturales que incluyen el comisariado de exposiciones, como la retrospectiva dedicada a Anselm Kiefer en la Royal Academy o la muestra Shared en Somerset House.

# PROGRAMA

Sevilla, 9 de noviembre

Madrid, 17, 18 y 19 de noviembre

## SEVILLA

**Jueves, 9 de noviembre**

13 ESPACIOARTE

**10:30 – 11:30**

**Inauguración del Foro MAV 2017**, a cargo de Elena Ruiz Ángel, directora del Instituto Andaluz de la Mujer.

**11:30 – 12:30**

**Presentación de los proyectos de buenas prácticas:** AMMA Genera, Mujeres de Negro y Free Wee Project.

**12:30 – 12:45**

**Performance ART NOW** de Verónica Ruth Frías.

**13:30 – 16:00** Pausa comida.

**16:00 – 18:30** Reunión del Grupo de Trabajo mesa redonda.

**19:00 – 20:30** | Mesa redonda La construcción de nuevas identidades en la creación artística. Intervienen: Diana Coca, artista, Lucía Egaña, artista y Remedios Zafra, escritora y profesora de Arte. Modera: Mariana Hormaechea. Comisaria independiente y gestora cultural.

## MADRID

**Viernes, 17 de noviembre**

INTERMEDIAS-MATADERO MADRID

**11:30 – 13:30** | Reunión de los Grupos de Trabajo de las mesas redondas.

**13:30 – 16:00** Pausa comida.

**16:00 – 18:00**

**Presentación de los proyectos de buenas prácticas:** Centro Huarte de Arte Contemporáneo, Colectivo Offmothers, Fanzine “¿Quién coño es?”, La Bonne, “Con tinta me tienes”, “La conversación” y “Tal día como hoy”.

**18:00 – 19:30**

**Mesa redonda De la colaboración a la red**  
Intervienen: Aurora Alcaide, profesora de Bellas Artes, investigadora y artista y Mercedes Giovinazzo, directora de la Fundación Interarts. Modera: Dagmary Olívar, investigadora y gestora cultural.

**Sábado, 18 de noviembre**

CINETECA-MATADERO MADRID

**10:00 – 11:30**

**Mesa redonda Las mujeres y el poder en el sistema del arte**

Intervienen: Almudena Hernando, arqueóloga, profesora en la UCM, autora del libro *¿Desean las mujeres el poder?*, Kathleen Soriano, comisaria independiente.

Miembro del Consejo de Dirección de la Bienal de Arte de Liverpool, y Sofía Rodríguez Bernis, historiadora, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas y Diseño. Modera: Fátima Anllo, investigadora, directora del Observatorio de Creación y Cultura Independientes.

**11:30 – 12:00** Pausa

**12:00 – 12:30 Aportaciones del grupo La Caja de Pandora.** Presenta: Ania González, abogada y crítica de Arte.

**12:30 – 13:30**

**Plenario. Conclusiones del Foro MAV 2017**  
Intervienen: Pilar Citoler, coleccionista de arte; Santiago Olmo, director del Centro Galego de Arte Contemporánea y María José Magaña, presidenta de MAV.

**13:30 -14:00 Presentación de la revista M-Arte y Cultura Visual** en su quinto aniversario,

**14:00** Aperitivo

**Domingo, 19 de noviembre**

**11:30 – 13:00 Open Studios:** cinco artistas abrirán las puertas de sus estudios para presentar sus trabajos y sus proyectos más recientes a los profesionales del arte y la cultura. Comenzaremos el día con la artista premio Velázquez 2017, Concha Jerez, con la que podremos compartir en primicia sus impresiones sobre este último reconocimiento, y sus últimos trabajos artísticos. Seguiremos con otras grandes artistas como: Ruth Montiel, Ana Esteve, Gabriela Bettini y Gloria Oyarzabal, que nos presentarán sus trabajos en coordinación

con las futuras comisarias: Susana González, Paula Guajardo, Lucía López, Jessica González, Nazaret Millo.

Los recorridos se harán a través de una actividad de mediación en nuestro mini bus de los Open Studios, en donde los profesionales invitados al Foro (nacionales e internacionales) podrán intercambiar impresiones y experiencias con los profesionales asentados en Madrid.



# GALERÍA



17



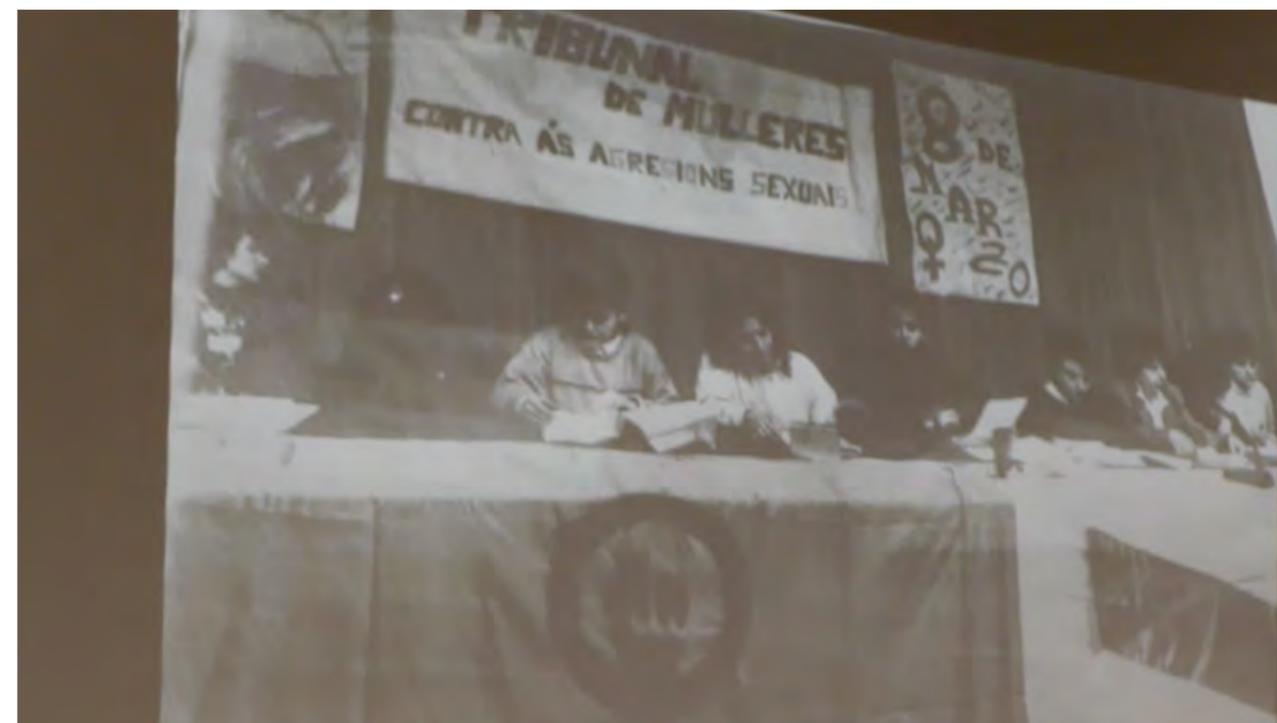
















**FORO 17**  
mujeres en las artes visuales  
[mav.org.es/foro-mav](http://mav.org.es/foro-mav)

**Sevilla**  
9 de noviembre  
13 ESPACIOarte, Poligono Hytasa  
c/ Lino 12, (Junto a Teatro Távora)

**Madrid**  
17 y 18 de noviembre  
Intermediae y Cineteca, de Matadero  
Paseo de la Chópera, 14

organiza  
**mav**  
mujeres en las artes visuales  
women in the visual arts

colaboran

coorganiza en Andalucía  
Instituto Andalés de la Mujer  
CONSEJERÍA DE IGUALDAD Y POLÍTICAS SOCIALES

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO

Comunidad de Madrid  
GOBIERNO DE MADRID  
MINISTERIO DE TRABAJO, EMPLEO SOCIALES Y SEGURIDAD

INTER-MEDIAE  
CINETECA  
MATADERO MADRID  
13 arte

Mujeres en las Artes Visuales ©





GENERALITAT  
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,  
Cultura i Esport

TOTS  
A UNA  
*veu*

CONSORCI  
DE MUSEUS  
DE LA  
COMUNITAT  
VALENCIANA



**MAV**

mujeres en las artes visuales  
dones a les arts visuals  
emakumeak ikus-arteetan  
mulleres nas artes visuais