

Compartir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Sharing is Living

Artistic interventions in the city

Comisarias:

Yolanda Herranz Pascual - Celeste Garrido Meira

Compartir é Vivir
Intervencións artísticas na cidade

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Sharing is Living
Artistic interventions in the city

Marín, del 26 de octubre al 26 de noviembre de 2022

Índice

TEXTO INSTITUCIONAL

<i>Intervencions artísticas no Museo e na Cidade</i>	11
<i>Intervenciones artísticas en el Museo y en la Ciudad</i>	12
<i>Artistic Interventions in the Museum and in the City</i>	13

TEXTOS CRÍTICOS

YOLANDA HERRANZ PASCUAL

<i>Compartir é Vivir: un NON á violencia</i>	17
<i>Compartir es Vivir: un NO a la violencia</i>	41
<i>Sharing is Living: NO to violence</i>	159

ROCÍO DE LA VILLA

<i>Silenciando o debate.</i>	
<i>Apropiación de MUIs contra a violencia de xénero</i>	23
<i>Silenciando el debate.</i>	
<i>Apropiación de MUIs contra la violencia de género</i>	47
<i>Silencing the debate.</i>	
<i>Appropriation of MUIs against gender violence</i>	165

AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO

ROSA MASCARELL DAUDER

<i>Artivismo no espazo público</i>	27
<i>Artivismo en el espacio público</i>	51
<i>Artivism in the public space</i>	169

MERCÉ DOMÉNECH

ALEJANDRO VILLAR

<i>A cidade feminista.</i>	
<i>Activismo internacional no espazo público de Marín</i>	33
<i>La ciudad feminista.</i>	
<i>Activismo internacional en el espacio público de Marín</i>	57
<i>The feminist city.</i>	
<i>International Activism in Marín's Public Space</i>	175

COLECTIVA PORTAL DE IGUALDAD

<i>Recorrido por la historia de la Colectiva</i>	185
--	-----

ARTISTAS Y OBRAS	
GUERRILLA GIRLS	67
<i>¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met?</i>	69
YOLANDA HERRANZ PASCUAL	73
<i>Proyecto: Mujeres y Hombres</i>	75
CELESTE GARRIDO MEIRA	79
<i>Parecen iguales, pero no lo son!</i>	81
MAU MONLEÓN PRADAS	85
<i>#Portaldeigualdad Campaña por la Igualdad entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación</i>	87
REGINA JOSÉ GALINDO	91
<i>No Violarás</i>	93
BETH MOYSÉS	97
<i>Serie Casa de Acogida (Jaén)</i>	99
MAR CALDAS	103
<i>O mundo patas arriba</i>	105
BIA SANTOS	109
<i>Hay que seguir...</i>	111
NELA (MANOLA ROIG CELDA)	115
<i>Y este cuento se acabó...</i>	117
ALISSIA (M ^a PENALVA-LEAL)	121
<i>I Love Performing: Cállate!</i>	123
SAMUEL GALLASTEGUI	127
<i>70/30</i>	129
ELINA CHAUVET	133
<i>El Arte de Desagradar</i>	135
PATRICIA GLAUSER	139
<i>Mis Meninas</i>	141
LORENA WOLFFER	145
<i>Diarias Global: Afuera</i>	147
LILIAN AMARAL	151
<i>NA LOITA! EM LUTO!</i>	153

Intervencións artísticas no Museo e na Cidade

Cando Celeste Garrido e Yolanda Herranz nos propuxeron que Marín formara parte desta acción da Colectiva Portal de Igualdad, e que se convertera nun dos concellos punteiros no exercicio das boas prácticas en relación coa integración das mulleres, nun dos ámbitos fundamentais, como é a cultura, ofrecemos de inmediato todo o noso apoio e espazos expositivos. Marín quería estar aí, tiña que estar aí.

Marín converterase durante un mes tanto nas súas rúas, como no Museo Manuel Torres, nunha mostra en diferentes espazos na que poderemos ver os berros que quince artistas de seis países elevan ao mundo e que nós debemos ver e contextualizar, como unha acción positiva a favor da igualdade entre homes e mulleres, e que a creación das mulleres artistas teña esa visualización que merecen.

É un honor para Marín que creadoras de diferentes países e dun recoñecemento internacional aceptaran colaborar coa exposición *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)* que agardamos que mova conciencias e axude a esa igualdade que todos ansiamos.

Este proxecto non sería posible sen a colaboración da Consellería de Cultura, Educación e Universidade da Xunta de Galicia e as axudas destinadas aos centros museísticos.

11

Román Rodríguez González

Conselleiro de Cultura, Educación, Formación Profesional y Universidades
Xunta de Galicia

María Pilar Ramallo Vázquez

Alcaldesa do Concello de Marín
Pontevedra

Intervenciones artísticas en el Museo y en la Ciudad

Cuando Celeste Garrido y Yolanda Herranz nos propusieron que Marín formara parte de esta acción de la Colectiva Portal de Igualdad, y que se convirtiera en uno de los ayuntamientos punteros en el ejercicio de las buenas prácticas en relación a la integración de las mujeres, en uno de los ámbitos fundamentales, como es la cultura, ofrecimos de inmediato todo nuestro apoyo y espacios expositivos. Marín quería estar ahí, tenía que estar ahí.

Marín se convertirá durante un mes tanto en sus calles, como en el Museo Manuel Torres en una muestra en diferentes espacios en la que podremos ver los gritos que quince artistas de seis países elevan al mundo y que nosotros debemos ver y contextualizar, como una acción positiva a favor de la igualdad entre hombres y mujeres, y que la creación de las mujeres artistas tengan esa visualización que merecen.

Es un honor para Marín que creadoras de diferentes países y de un reconocimiento internacional hayan aceptado colaborar con la exposición *Compatir es Vivir* que esperamos que mueva conciencias y ayude a esa igualdad que todos ansiamos.

Este proyecto no sería posible sin la colaboración de la Consellería de Cultura, Educación y Universidad de la Xunta de Galicia y las ayudas destinadas a los centros museísticos.

Román Rodríguez González
Consejero de Cultura, Educación, Formación Profesional y Universidades
Xunta de Galicia

María Pilar Ramallo Vázquez
Alcaldesa del Ayuntamiento de Marín
Pontevedra

Artistic Interventions in the Museum and in the City

When Celeste Garrido and Yolanda Herranz proposed us that Marín should be part of this action of Colectiva Portal de Igualdad, and that it should become one of the leading town councils in the exercise of good practices regarding the integration of women, in one of the fundamental areas, such as culture, we immediately offered all our support and exhibition spaces. Marín wanted to be there, it had to be there.

Marín will become for a month both in its streets and in the Manuel Torres Museum an exhibition in different spaces in which we will be able to see the cries that fifteen artists from six countries raise to the world and that we must see and contextualize, as a positive action for equality between men and women, and that the creation of women artists has the visibility they deserve.

Marín is proud that women artists from different countries and of international renown have agreed to collaborate with the exhibition *Sharing is Living (Compartir es Vivir)*, which we hope will raise awareness and help to achieve the equality we all yearn for.

This project would not be possible without the collaboration of the Consellería de Cultura, Educación y Universidade of the Xunta de Galicia and the grants for museum centers.

13

Román Rodríguez González

Secretary for Culture, Education, Vocational Training and Universities
Xunta de Galicia

María Pilar Ramallo Vázquez

Mayoress of the City Council of Marín
Pontevedra



Compartir es Vivir

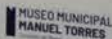
Intervenciones artísticas en la ciudad

Guerrilla Girls Yolanda Herranz Pascual Celeste Garrido Meira Mau Monteón Pradas Regina José Galindo

Beth Moysés Mar Caldas Bia Santos Nela (Manola Roig Celda) Alissia (Ma Penalva-Leal)

Samuel Gallastegui Elina Chauvet Patricia Glauser Lorena Wolfer Lilian Amaral

Marín del 26 de octubre al 26 de noviembre de 2022
Comisarias: Celeste Garrido Meira - Yolanda Herranz Pascual



COMPARTIR É VIVIR: un NON á violencia

YOLANDA HERRANZ PASCUAL

Non debe obviarse que a finalidade do artista é o cuestionamento de si mesmo, do outro e do outro.

*Porén, cando a arte modifica o lugar do simbólico,
inevitabilmente, acaba transformando o terreo do real.*

*A deconstrución e reconstrución do discurso oficial ao redor do desasosiego
no espazo doméstico é, sen embargo, unha tarefa de ambos¹.*

Yolanda Herranz e Ana Gil

Compartir es Vivir (Compartir é Vivir) estrutúrase sobre tres piares: Reflexión, Compromiso e Acción-Intervención artística.

O título define e acouta o seu marco conceptual e, ademais, acolle unha mensaxe de esperanza: a aspiración humana da convivencia en paz e apóiase no binomio:

CONVIVIR – COMPARTIR

17

Accións que deben ser recíprocas, coma os propios infinitivos nos indican.

Compartir es Vivir (Compartir é Vivir) nega a violencia, proponnos o afecto e a non agresión, formulando a reivindicación dun futuro en paz e compartido.

Compartir es Vivir (Compartir é Vivir) proxecta unha convivencia baseada no respecto e o entendemento.

Convivir (compartir a vida) é unha aspiración, que comporta e asume unha acción continua e complexa que se debe ir reconstruíndo continuamente, e que sempre permanecerá inacabada. Onde, no día a día, as partes necesitan asumir a comprensión do si mesmo e do outro.

O proxecto *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, materialízase a través de obras de creación pensadas para o espazo público, que foron realizadas por quince artistas de seis países (Brasil, Colombia, España, Estados Unidos, Guatemala e México) xerando unha reflexión sobre:

a identidade, a desigualdade, a violencia e a convivencia

¹ HERRANZ, Yolanda y GIL, Ana (2014) *Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual*. Colección: “Arte & Estética”, nº 30. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, p.19. Presentación de Estrella de Diego. ISBN: 978-84-8457-418-7.

O espazo público (en e da cidade) é un ben común: é de todos e non é de ninguén; é un dereito reclamado, desde sempre, polas mulleres.

A rúa tamén é nosa

O obxectivo da mostra é conmemorar o Día Internacional da Eliminación da Violencia contra a Muller, exercida en todo o mundo, que se celebra, cada ano, o 25 de novembro.

Aínda que as mulleres somos máis de media humanidade seguimos sufrindo, tantas e tantas veces, de forma impune, esta violencia inaceptable e inadmisíble; e non é un problema que afecte soamente ao ámbito privado, senón que, pola contra, maniféstase como a encarnación máis irracional da desigualdade existente na nosa sociedade.

Queremos alzar a voz Facendo ver a nosa presenza

Actualmente, no noso país, a violencia de xénero xa non é un delito invisible; existe unha lei que define as Medidas de Protección Integral contra a Violencia de Xénero e que ten por obxecto actuar contra esta inxustiza².

Non desexamos sermos invisibilizadas Non queremos estar caladas

Unha muller non ten lugar como artista ata que proba unha e outra vez que non será eliminada³.

Louise Bourgeois

Os artistas (catorce mulleres e un varón) que participamos no proxecto *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, consideramos a creación como unha ponte entre nós e o mundo, con incidencia directa no social.

Todas as obras seleccionadas para esta exposición foron concibidas desde a reflexión e o coñecemento; ideáronse atendendo a un principio básico ético e intelectual e están asumidas desde un compromiso implicado e feminista, compartido por mulleres e homes.

² *Lei Orgánica 1/2004*, de 28 de decembro, no seu Título preliminar: artigo 1, dinos que esta Lei «ten por obxecto actuar contra a violencia» e define a violencia de xénero como aquela que «como manifestación da discriminación, a situación de desigualdade e as relacións de poder dos homes sobre as mulleres, se exerce sobre estas por parte de quen sexan ou foran os seus cónxuxes ou de quen estean ou estiveran ligados a elas por relacións similares de afectividade, mesmo sen convivencia», e «comprende todo acto de violencia física e psicolóxica, incluídas as agresións á liberdade sexual, as ameazas, as coaccións ou a privación arbitraria de liberdade». BOE, Texto Consolidado. Última modificación: 07 de setembro de 2022, p. 10. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf>

³ BOURGEOIS, Louise (2002) *Destrución del padre / Reconstrucción del padre*. Síntesis, Madrid, p. 43.

A sororidade entre as mulleres dános a forza do irmandamento, potencia a solidariedade e fainos conscientes de que temos o poder de modificar a realidade.

Somos capaces de cambiar o noso universo

Formalmente, as propostas artísticas expostas en *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, estruturáronse en dípticos, con dúas imaxes concibidas como unha unidade de creación que debía intervir en ambos lados de cada un dos quince MUPIs ou marquesiñas de autobuses distribuídas polo centro da vila de Marín, en Pontevedra. Este mobiliario urbano foi seleccionado pola súa situación, a súa visibilidade e a afluencia e fluxo de transeúntes.

A rúa é un emprazamento cotiá que pode acoller a acción do pronunciamento e, conxuntamente, outras como as de:

Invocar, Protestar, Reclamar, Requirir... Esixir

Na definición do onde? abórdouse a cuestión da relación entre a obra e a súa localización; concibindo o lugar como un enclave específico, como un espazo que xa ten, en si mesmo, significación concreta. Non nos interesaba centrar a reflexión sobre o concepto de espazo en xeral, senón que a intervención considerabámola unha acción artística significativa e compartida, enmarcada nunha problemática comprometida e sobre un lugar que impón o seu sentido. Entendendo que o urbano é público e este ámbito simbólico configúrase e está significado polo social e polo cultural.

19

Espazo Público:

Lugar de Reivindicación Espazo de Convivencia

De igual forma que a relación no fogar entraña:

compartir, colaborar, participar, cooperar, comunicar, acompañar, distribuír, contribuír, reforzar... asistir.

Así mesmo, a vía pública debe ser unha entorna para:

encontrarse, concordar, coordinar, concorrer, corresponder, reunirse, relacionarse, coincidir... convir.

Igualdade e Comprensión

A arte é unha arma moi poderosa de transformación do eu e do humano, e ten o poder de mellorar o mundo.

Creación, Colaboración, Reivindicación, Transformación

Compartir es Vivir (Compartir é Vivir) é unha proposta artística que trata de visibilizar e concienciar.

Todas as obras articulan unha consciencia crítica e un posicionamento feminista.

**Non queremos Silencios Non desexamos Violencias
Aspiramos ao respecto da Dignidade Humana**

*O feminismo non debe desdeñar facer os seus axustes coas tradicións políticas que precederon,
nin saber situarse con autonomía e poder fronte e ao carón das tradicións políticas presentes.*

Debe reclamar a súa herdanza e a súa propiedade.

*Iso esixe compromisos co poder político polo menos, pero compromisos cunha concepción do político que
foi precisamente o feminismo quen máis contribuíu a crear e consolidar⁴.*

Amelia Valcarcel

Con motivo da exposición *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, realizáronse dous vídeos promocionais que se atopan publicados en YouTube:

★ *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, Marín, 2022

Trátase dun vídeo de 2 minutos e 37 segundos, en castelán con subtítulos en inglés, para difundir a exposición na WEB:

<https://youtu.be/tepXBQSSwgc>

★ *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, Trailer, 2022

Trátase dun pequeno vídeo de 1 minuto e 16 segundos, para circular polas redes sociais:

<https://youtu.be/UlJMtxW1FcA>

⁴ VALCARCEL, Amelia (1994) *Sexo y Filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Anthropos, Barcelona, p.123.



Guerrilla Girls y Yolanda Herranz

Vista parcial de la primera sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

Silenciamento do debate. Apropiación de MUPJs contra a violencia de xénero

ROCÍO DE LA VILLA

As imaxes nos mupis son unha das manifestacións máis efémeras da arte pública, que veñen imponéndose nas rúas das nosas cidades nas últimas décadas. O MUPI, Moble Urbano de Presentación de Información, xeralmente é utilizado para mostrar publicidade. Porén, esta función é subvertida cando estes emprazamentos son intervidos con imaxes creadas por artistas, co gallo de propiciar a reflexión e o debate entre os cidadáns.

A historia da intervención artística do mupi –outrora cartel pegado en muros–, do panel ou da marquesiña remóntase ás últimas décadas do século XX. En 1995, a artista e teórica feminista Suzanne Lacy edita as actas dun congreso baixo o título *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* para referirse ás esculturas e instalacións situadas en parques, rúas ou avenidas e enmarcar unha serie de prácticas artísticas que abordan problemáticas sociais e políticas, normalmente fóra dos espazos institucionalizados (museos ou galerías) e que ao mesmo tempo supoñen unha participación máis ou menos activa da comunidade á que son dirixidas.

23

Un novo xénero de arte pública ou arte pública de novo xénero? Sen dúbida, a introdución do termo “xénero” subliña a achega de moitas outras artistas feministas a esta democratización do espazo público, onde os antigos monumentos erixidos para lembrar vitorias en batallas necropatriarcais son contestados nun plano horizontal e dialóxico cos viandantes, como xa naqueles anos estaban facendo Ilona Granet, Barbara Kruger, Jenny Holzer ou as Guerrilla Girls, evidenciando e denunciando a violencia exercida sobre as mulleres na sociedade patriarcal en todas as ordes e en calquera grao.

Ideoloxía patriarcal que vén reforzada subrepticia e habitualmente pola publicidade tanto no mobiliario urbano coma na iconosfera mediática. E que, en último termo, ten nas súas bases o silenciamento de toda violencia de xénero, como expuxo recentemente Piedad Solans no seu brillante ensaio *A mordaza de Ifigenia*. De aí que, precisamente a utilización artística dos Mobles Urbanos de Presentación de Información sexa dobremente axeitada, en canto para a propaganda patriarcal e serve de altafalante á denuncia da agresión machista. No caso desta convocatoria, a importancia é dobre na conxuntura actual, non só pola triste celebración nestas datas outra vez este ano 2022 do Día contra a violencia de xénero; tamén pola recente promulgación da Lei de Garantías da Liberdade Sexual froito das manifestacións masivas “do só si é si”, a raíz do caso da Manada, a primeira violación en grupo no noso país fai seis anos, e pola que as relacións sexuais sen consentimento son consideradas agresión en España. Sen dúbida, trátase dun cambio de paradigma que, sen embargo, algúns partidos do noso país non apoiaron. O debate social, por tanto, está servido.

Pois se é certo, como afirma Siah Armajani no *Manifiesto. La escultura pública en el contexto de la democracia norteamericana* (1995) que “vivimos un tempo de progresivo rexeitamento social e cultural da escultura ‘de conmemoración’ e a estatuaría ornamental. Cada vez son máis os cidadáns que non admiten que lles sigan impoñendo emblemas monumentais dos que disenten, nin aceptan que os lugares públicos sexan ocupados por obras que dan testemuña dos gustos persoais, a capacidade imaxinativa e as linguaxes particulares duns artistas cos que non se senten identificados. Prefiren as intervencións do que configuramos –desde os anos sesenta– como ‘arte pública’, unha arte que se ocupa das necesidades concretas da xente, procurando satisfacelas e tentando substituír ‘o mito do artista’ polo sentido cívico de ‘unha arte útil’, capaz de sensibilizar os espazos, construcións e obxectos da vida común”.

Tamén debemos ter en conta os repetidos casos de vandalismo acaecidos nos últimos tempos no noso país contra expresións urbanas feministas, como murais creados por unha parte da comunidade local para enaltecer figuras de mulleres destacadas, destruídos. Iconoclastia sufrida tamén por imaxes da trágica Memoria histórica da Guerra civil e a ditadura franquista que tamén se pretenden silenciar para continuar dando pábulo aos memoriais e monumentos construídos, nalgúns casos, co sangue e as armas arrebatadas aos vencidos. Sen dúbida, tradicionalmente a arte traballou máis na representación da violencia que na súa “curación”, máis na xustificación que na reconciliación.

24 Fronte á imposición e o silenciamento, esta arte pública propón un modelo de prácticas artísticas activistas contra-hexamónicas, que poñen en cuestión o modelo dominante de espazo público e tentan construír desde a súa intervención estética novas subxectividades, para unha “produción social do espazo”, en palabras de Henri Lefebvre. Falamos dun marco de debate na esfera pública, escenario nas sociedades modernas onde a participación política faise por medio do diálogo. Neste sentido, esta arte na rúa entende o espazo público non como un lugar físico senón como un espazo social onde as problemáticas cidadás discútense e consénsuanse ou non, desde as prácticas estéticas. E podemos incluír nela calquera tipo de traballo artístico que involucre e consulte ao público para ou co cal se fixo, respectando a comunidade e o medio ambiente e que está construído sobre os conceptos de audiencia, relación, comunicación e intención política, a partir dun contexto máis amplo da vida social.

As imaxes sobrepostas da cidade: os anuncios, sinais, letreiros, paneis publicitarios e agora pantallas electrónicas son o campo de batalla onde se dilucidan os conflitos políticos, como calquera caso de desigualdade social, racial e de xénero. Como outros marxinalizados e sometidos, as mulleres estivemos ate fai ben pouco excluídas de representación propia e apropiada no espazo público onde, como xa vimos, explícita ou ben implicitamente se reforza a ideoloxía patriarcal e polo tanto incítase á violencia machista, así como ao “control remoto” de conciencias e vontades a través da publicidade. De aí a importancia da visibilidade das intervencións feministas.

Tales intervencións no espazo urbano entendido como espazo social e político levan a reflexionar sobre quen son os poderes que o determinan e os sistemas de representación a través dos cales actúan. E a garantía da relación específica entre a intervención artística

e o seu emprazamento non está baseada na permanencia física desa relación, senón no recoñecemento da súa falta de permanencia, da experiencia como unha situación non repetible e pasaxeira. Esta é a importancia de *Compartir es Vivir* (*Compartir é Vivir*) nas rúas de Marín: só durante uns días imaxes de destacadas artistas feministas do noso país e de fóra del, servirán para a limpeza mental e o saudable diálogo, a reflexión e a empatía sobre os suxeitos permanentes e imprevistos da violencia de xénero, para avanzar un paso máis cara á ansiada comunidade que todos desexamos.



Mau Monleón y Celeste Garrido

Vista parcial de la primera sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

Artivismo no espazo público

AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO E ROSA MASCARELL DAUDER

Falar de espazo público é falar de cidade, e pensar a cidade é pensar no campo extenso dos proxectos humanos de convivencia¹. Nesa liña, cabe entender o título *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)* da campaña de arte pública que se desenvolve estes días no casco urbano de Marín. A iniciativa, xurdida da Colectiva Portal de Igualdade, está comisariada conxuntamente por Yolanda Herranz Pascual e Celeste Garrido Meira e nela están implicados como patrocinadores tanto o propio Concello de Marín como a Xunta de Galicia. Trátase de arte exposta nas inmediacións da cidade e que ten un público inesperado e peculiar, que quizais non entraría nunca nunha sala de exposicións ou nun museo. Este xeito de facer arte acontece no lugar por onde transitan as persoas a diario, no momento en que van e volven da súa rutina cotiá e ven aparecer ante os seus ollos unha obra artística que lles xera expectación e os invita á reflexión. Esta é a esencia da arte participativa que, como afirma Guadalupe Aguilar², supón a contribución do espectador na coprodución de significado, de tal forma que a atención recae naquilo que remove ao público. De feito, o característico da arte participativa é a súa capacidade dinámica para propiciar procesos interactivos novos entre o artista, a obra e o espectador. Noutras palabras, a recepción participativa esixe involucrar física, mental e socialmente á persoa receptora, provocando a posta en marcha da súa capacidade creativa para a transformación, neste caso, para a “vida compartida”.

27

Neste contexto, concorrerán as intervencións artísticas urbanas que conforman esta campaña na que participan 15 artistas procedentes de seis países. As súas creacións estarán dispostas en 15 MUIPs e/ou marquesiñas distribuídas polas rúas, prazas e paseos do centro da cidade. Mentres, simultaneamente, levarase a cabo no Museo Manuel Torres unha exposición na que se amosará o conxunto de obras que compoñen o Proxecto, así como o itinerario e a ubicación das mesmas. Toda a campaña *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)* encádrase dentro das accións que se levarán a cabo o Día Internacional da Eliminación da Violencia contra as Mulleres. Un título de por si acorde coa data do 25 de novembro e no mes do ano no que o activismo contra a violencia de xénero se fai máis visible ao lembrar que as vítimas por violencia machista teñen nome de muller e que quen morren asasinadas son as mulleres. Por iso mesmo, o título non só leva implícito a condena e a denuncia senón que explicita unha proposta en positivo para combater e erradicar a violencia.

¹ LLORENTE, Marta (2015) *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Acantilado, Barcelona.

² AGUILAR, Guadalupe (2012) *El arte participativo*. Culiacán, Instituto municipal de Cultura. Marco teórico da súa tese de doutoramento presentada en 2010 na Facultade de Belas Artes, Universidade Politécnica de Valencia, Valencia.

Os dous infinitivos desta campaña, compartir e vivir unidos polo verbo ser, aluden á dicotomía espazo público/espazo privado que se dilúe coa modernidade, segundo incide a arquitecta Beatriz Colomina: “a modernidade coincide coa publicidade do privado”³. Coas redes e medios de comunicación nunca estivera tan exposta a privacidade. Sendo conscientes desta realidade actual –que non supón inicialmente unha ganancia nin para as mulleres nin para os homes–, non podemos esquecer que historicamente se impuxo pola forza das leis unha relegación da muller ao espazo privado, fóra da ágora, dos púlpitos e das tribunas. Unha marxinación que ven de antes pero que a filosofía política, na que se basea a democracia moderna, fixo chegar ata os nosos días. De feito, a separación entre espazo produtivo (público) e reprodutivo (privado) mantívose incluso despois do xiro político e cultural que implantou a Revolución francesa e a Ilustración en Europa. Estes dous movementos proclamaron a liberdade e a igualdade universal e paradoxicamente non a contemplaron nin para as mulleres nin para os pobos colonizados. Ante esta contradición erguéronse as voces de Olympe de Gouges (1748-1793) e Mary Wollstonecraft (1759-1797) que denunciaron a suposta orde natural pola que as mulleres debían someterse aos varóns. A súa crítica ía dirixida a esa desigualdade coa que se construíron historicamente as relacións entre os sexos e pola que as mulleres foron borradas do ámbito público para seren situadas no ámbito privado do doméstico, nun lugar de non-relevancia. Nese sentido, poden presentarse moitos testemuños femininos que foron silenciados e recentemente recuperados coma o berro de María de Zayas e Sotomayor (1590-1647): “Por que, vós lexisladores do mundo, ligades as nosas mans para a vinganza, imposibilitando as nosas forzas coas vosas falsas opinións, pois negádesnos letras e armas? [...] Para ternos suxeitas desde que nacemos, ídes enfraquecendo as nosas forzas con temores da honra, e o entendemento coa cautela da vergoña, dándonos por espadas rocas, e por libros coxíns”⁴.

Foi, precisamente, no ámbito do privado onde se desenvolveu a arte téxtil, as naturezas mortas ou os autorretratos en pintura e as acuarelas como medio. Todo un compendio de técnicas, temas e artes considerados menores –ou nin sequera considerados arte senón artesanía–, practicados por persoas excluídas da academia, mulleres ante todo. Malia esta marxinación, a pouco que se indague con certo rigor, resulta sinxelo constatar que as mulleres tamén foron suxeitos activos na creación artística ao longo da historia da arte e non só musas ou modelos para o pintor. A súa obra, en comparación coa dos seus homólogos masculinos, a miúdo foi agochada, ignorada e infravalorada e, por iso mesmo, precísase un cambio radical de paradigma cultural que lles devolva o recoñecemento que merecen. Unha aspiración compartida xa pola artista galega Maruja Mallo que, nunha entrevista datada en 1936, deixou dito que a función da arte “é apoderarse dunha nova realidade [...] porque unha revolución artística non se sostén soamente de conquistas formais. O sentido revolucionario está na construción dunha nova orde e na chegada dunha mitoloxía viva”⁵. De aí que sexa tan determinante a ocupación do espazo

³ COLOMINA, Beatriz (1994) *Privacy and Publicity*. MITPress, Cambridge, Massachusetts.

⁴ Citada en MAILLARD, María Luisa (2015) *Vida de María de Zayas*. EILA, Madrid.

⁵ Citada en MANGINI, Shirley (2012) *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, Madrid, px. 187.

público que xorde desta iniciativa artística, comprometida coa igualdade efectiva e real de dereitos, de oportunidades e de trato para as mulleres e os homes.

Chegados a este punto, hai que destacar que é nun contexto de cruce de viandantes, de diálogo e de participación, onde a arte pública atopa a súa razón de ser. Desde esa perspectiva contémploa a historiadora da arte Rosalind Krauss que considera que a arte pública constitúe a arte máis activa de finais do século XX⁶. Esta fusión de arte e de activismo prolóngase ata os nosos días nun afán por mobilizar á cidadanía para tomar conciencia das diversas inxustizas de xénero que concorren aínda no século XXI. En concreto, nesta campaña de art(e-act)ivismo *Compartir es Vivir (Compartir é Vivir)*, a atención diríxese cara aos roles de xénero que prescriben para as mulleres a obriga de estar ao servizo dos varóns con vistas a facerlles a vida agradable en todo momento. Así o presentaba Jean Jacques Rousseau no libro V de *Emilio o De la Educación* (1762), onde expuxo a formación que debía recibir Sofía e, por extensión, todas as mulleres. Este filósofo que defendía a igualdade universal ilustrada, afirmou que as mulleres eran un complemento da natureza masculina e que, en consecuencia, a educación que debían recibir tiña que ir dirixida a saber agradecer, consolar, coidar e seren de utilidade aos seus maridos e familia. Non por casualidade os estudos que debía recibir Sofía se limitaban ao básico da lectura, da escritura e do cálculo, isto último para encargarse polo menos con suficiente acerto da economía familiar.

Este tipo de educación debuxou un escenario no que o ámbito privado, dedicado ás necesidades básicas de mantemento da vida e da reprodución, quedou asignado ás mulleres, mentres que o ámbito público, onde se desenvolven a economía, a política e a sociedade, se atribuíu aos homes. Convén subliñar que é esta diferenciación entre espazos a que fai que os varóns teñan resoltas as súas necesidades básicas e poidan dedicarse á súa promoción profesional e a gozar de lecer e de liberdade. Isto ocorre aínda con asiduidade nas actuais sociedades liberais onde as mulleres, consideradas como iguais aos varóns, seguen na súa maioría ocupándose soas e a diario de resolver tarefas de intendencia doméstica. Foi desde esta perspectiva, desde a que a teórica feminista Carole Pateman⁷ analizou *O contrato social* (1762) de Rousseau criticándoo de forma explícita no seu libro *El contrato sexual* (1988). Nas súas páxinas a autora afirma que a nova orde social, civil e política, xurdida a finais do século XVIII, forxouse nun hipotético pacto orixinal entre varóns brancos, libres e iguais no que se asigna a casa como o lugar onde deben permanecer as mulleres ao seu servizo. Este tipo de contrato implícito, de influencia rousseauniana, marca a diferenza sexual e é o detonante da brecha salarial, do teito de cristal, do acoso, da violencia de xénero e da falta de recoñecemento cara ás mulleres.

Unha situación tal, é insostible nunha sociedade democrática que demanda a igualdade real e efectiva⁸ para as mulleres. Por este motivo, é crucial entender o espazo privado como un espazo de corresponsabilidade no que, tanto homes coma mulleres, asumen

⁶KRAUSS, Rosalind (1996) “La escultura en el campo expandido”, en *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid.

⁷PATEMAN, Carole (2019) *El contrato sexual*. Editorial Ménades, Madrid.

⁸Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para a igualdade efectiva de mulleres e homes.

a responsabilidade compartida no reparto equitativo das tarefas domésticas, de crianza e de coidado das persoas. A política educativa debe contemplalo necesariamente e formar a nenos, nenas e adolescentes de ambos sexos nesa liña. Ao igual que, xunto con iso, se fai precisa a creación dunha estrutura e organización da entorna laboral que facilite a mulleres e a homes a combinación do traballo, das responsabilidades familiares e da vida persoal. Noutras palabras, é necesario incorporar a conciliación no ámbito laboral mediante sistemas de permiso por razóns familiares diversas (maternidade/paternidade, menores, persoas maiores ou con discapacidade). Sen dúbida, un espazo privado onde haxa corresponsabilidade é un espazo compartido en equidade e sen violencia. De non ser así, no espazo doméstico emerxe a falta de consideración e os malos tratos cara ás mulleres como algo natural e normalizado que incluso pode chegar a acabar coas súas vidas.

Por iso, moito antes de chegar á traxedia do feminicidio, hai que saber que compartir é vivir e que a corresponsabilidade e a conciliación son dous piares básicos para que, tanto mulleres coma homes, poidan desenvolver o seu proxecto vital en igualdade real de oportunidades. Non obstante, incluso cando non se dá a responsabilidade compartida no espazo privado e se sofre todo tipo de violencia, hai que saber que, grazas ao feminismo, as mulleres desenvolveron un sentimento de *sororidade*. A este respecto, a visibilidade dos seus testemuños, a busca de apoio profesional e o feito de compartir as súas experiencias dolorosas, é tamén un paso para saír adiante co que combater a lacra da violencia de xénero que perpetúa sobre elas formas ancestrais de dominación. Compartir, neste caso, tamén é vivir porque só cando a violencia é visible pode ser denunciada e combatida. E é aquí onde o *artivismo* da Colectiva Portal de Igualdad entra en acción. Non por casualidade este acrónimo, formado por “arte” e “activismo”, comprende a práctica artística como un medio de participación e crítica para a transformación social. Nesta vía, propia dunha estética de resistencia, nos límites e no territorio do espazo público, inscríbense as intervencións urbanas que inaugura esta exposición onde se reclama igualdade e equidade na sociedade en xeral e no sistema da arte en particular.

Estando así as cousas, resulta entendible que a artista guatemalteca Regina José Galindo e o grupo activista feminista coñecido como Guerrilla Girls, se sumaran ao grupo de artistas que participan nesta campaña que invita a repensar o paradigma androcéntrico que atravesa a sociedade enteira. Esa asimetría entre os sexos adopta na actualidade novas formas de sometemento tal como, por exemplo, o reflicte *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (1985) que é unha distopía, cada vez máis real, que devolve as mulleres ao espazo reprodutivo co fin de instrumentalizar os seus úteros. Certamente, nesa lóxica patriarcal, os corpos encarnados das mulleres deixan de ser subxectividades para pasaren a ser obxectos cousificados e o mesmo ocorre coas súas vidas. Para enunciálo en termos de biopolítica feminista, como fai Carol Adams⁹, é no corpo agredido e doente das mulleres onde se exercita o poder. Por este motivo, as intervencións artísticas

⁹ ADAMS, Carol J. (1990) *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*. Ochodocuatro Ediciones., Madrid. Traducido ao español en 2016.

que poden contemplarse no casco urbano de Marín reclaman unha posición política e cultural a favor da equidade. En definitiva, é esta unha campaña de arte pública activista comprometida coas “cuestións de xénero” e nos termos en como tales cuestións teñen cabida hoxe no debate contemporáneo. E é, nese sentido, no que a Colectiva Portal de Igualdade intenta remover conciencias no medio dun clamor feminista cada vez máis interxeracional e transversal.



Elina Chauvet y Mar Caldas

Vista parcial de la primera sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

A cidade feminista. Activismo internacional no espazo público de Marín

MERCÉ DOMÉNECH E ALEJANDRO VILLAR

As obras que ocupan o espazo público de Marín son froito de artistas que forman parte da xenealoxía da arte feminista e achegan á historia recente unha dose de activismo persoal a través das súas propias estratexias estéticas e persuasivas que se atopan no contexto da linguaxe visual contemporánea.

Impacto, radicalidade, ironía, metáforas visuais unidas ao poder da palabra, o choque, a contradición, a controversia e a crítica camuflada detrás da beleza, son as armas poéticas das composicións inéditas destas artistas que se ratifican na transformación da sociedade a través da arte. Para iso nada mellor que o espazo público, o medio no cal nos desenvolvemos como autómatas aducidos polo sistema da sociedade de consumo. Elas inverten o proceso e, facendo uso dalgunhas das técnicas persuasivas da imaxe publicitaria, poñen o dedo na chaga: a visibilización da desigualdade da muller en todas as esferas da vida, e como non, no mundo da cultura e da arte.

33

A palabra, o slogan, a tipografía, o son mental da frase que rezoa no teu interior aliándose coa cor. Ese é o camiño elixido por **Yolanda Herranz**¹ para converter o lema da súa obra en forma, medio e contido. A rotundidade do concepto, a sinxeleza da tipografía e a combinación de tres cores son os escasos recursos empregados para incidir na efectividade da mensaxe, convertida en monumento. A palabra espida, acompañada polo murmurio, incita á súa comprensión nun proceso ético-estético, enchoupado dun halo de esperanza e confianza na igualdade entre homes e mulleres. Esixe do espectador o compromiso de transitar da necesidade de soñar á realidade de vivir nun futuro en igualdade.

Regina José Galindo é outra das grandes representantes da arte feminista internacional que reflicte na obra o seu propio contexto: Guatemala. *No violarás* (Non violarás) denuncia unhas violacións sucedidas na Avenida Roosevelt, Guatemala en 2012. A vicepresidenta dese momento, Roxana Baldetti, sae na televisión dando un comunicado onde culpabiliza ás mulleres por pasear soas por esta avenida. Nese momento Galindo decide alugar de forma anónima un panel publicitario onde exclamaba o mandato «Non violarás». Esta mensaxe cruza fronteiras, chegando a Ecuador, Madrid e Zaragoza², Uruguai e agora Marín. A palabra constitúe a imaxe, un mandamento directo, conciso

¹ HERRANZ PASCUAL, Yolanda (1997) *Más y más palabras*. Galería Varron, Salamanca.

² <https://www.levante-emv.com/opinion/2022/05/23/violaras-66447690.html> Consultado o 21 de outubro de 2022.

e implacable, cumprindo de maneira tallante os fundamentos da publicidade, cun afán de crítica e denuncia que altera as consciencias a través do shock do inesperado.

Seguindo nesta mesma liña de traballo, a artista multidisciplinar e activista brasileira **Beth Moysés** amósanos dúas imaxes procedentes do proxecto *Palabras Anónimas, Serie Casa de acogida (Serie Casa de acollida)*. Esta obra nace dun obradoiro realizado nunha casa de acollida para mulleres maltratadas no que un grupo de mulleres recompilan frases para superar unha historia de amor tóxica. A obra foi presentada no XIV Festival Internacional de performances de Xaén onde se uniron outras 17 mulleres, e camiñaron xuntas polas rúas vestidas de branco coas cabezas cubertas para poder protexer o seu anonimato³. Aquí aparecen dúas desas frases escritas sobre o brazo dunha muller, como unha maneira de selar a palabra con forza no corpo e na alma para vencer o medo, nun claro exemplo de sororidade e loita.

Bia Santos súmase a un dos fenómenos de sororidade máis impactantes dos últimos tempos. As mulleres de medio mundo converteron o xesto de cortar o pelo nun acto de reivindicación viral da loita das mulleres de Irán e a súa protesta pola morte de Masha Amini, que foi encarcerada e posiblemente torturada e asasinada, por levar mal colocado o *hiyab* e infrinxir a lei de códigos de vestimenta das mulleres desta república islámica. Unha trenza cortada, anoada con gomas de cor vermella, símbolo e emblema desta revolución, centra o contido visual xunto ao lema “Hay que seguir...”. A obra complétase co mapa de Irán perfilado en branco sobre fondo vermello, baixo o cal continúa un guecho da trenza, enlazando coa expresión “Por ellas...” e polas máis de 100 persoas que morreron⁴ nas protestas que están poñendo o foco de atención na situación da muller en Irán.

A palabra xoga un papel fundamental na teoría e praxe da obra de **Mau Monleón Pradas**. Os seus proxectos transmedia foron determinantes para emprender campañas de visibilización contra a violencia de xénero e a desigualdade da muller como *#Portaldeigualdad. Campaña por la Igualdad entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación (#Portaldeigualdade. Campaña pola Igualdade entre mulleres e homes no Museo e na Educación)*. Sobre un fondo negro e en letras claras e maiúsculas pódese ler “Espacio para Mujeres” baixo o cal en caracteres tipográficos máis pequenos engádese a exclamación “¡Si tú quieres!”. Pola outra parte, sobre un fondo vermello, aparece o mesmo lema en galego. A vocación transgresora de Mau Monleón xoga coa transliteración da palabra publicitaria, parafraseando o slogan da coñecida campaña que levaron Yoko Ono e John Lenon, en 1969, contra a guerra de Vietnam: “War is over! If you want it” (A guerra remata! Se ti queres). A conexión directa con este clásico da arte pública apoia a misión ética de crear unha corrente colectiva a favor da incorporación dun portal de igualdade nas webs dos museos de arte⁵.

³ <https://womanarthouse.wordpress.com/2019/10/18/beth-moyses/> Consultado o 21 de outubro de 2022.

⁴ Fonte páxina web ONG Iran Human Rights: <https://iranhumanrights.org/> Consultado o 21 de outubro de 2022.

⁵ <https://amparozacares.com/portal-de-igualdad/> Consultado o 21 de outubro de 2022.

<https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/24827/20971> Consultado o 21 de outubro de 2022.

E da palabra ao deseño. **Samuel Gallastegui** evidencia de maneira clara os fundamentos decimonónicos da desigualdade da muller na cultura e na ciencia, que son abordados habitualmente nos seus ensaios sobre xénero. Nestas dúas imaxes tratadas como un texto poético e visual, cunha estética de deseño tan clara como a verdade, as palabras dannos datos obxectivos sobre a exclusión da muller no mercado da arte. Pola outra cara, coma un caligrama, os nomes das mulleres premiadas debuxan o perfil da faciana de Alfred Nobel, fundador dos premios Nobel, desde Madam Curie en 1903 –que tivo que compartir o seu premio co seu marido– ata Annie Ernaux en 2022. Durante estes 120 anos 59 mulleres conseguiron o premio fronte a 887 homes. Como el mesmo expresa no cartel, negar o recoñecemento é o principio da obxectualización da muller e polo tanto un inicio da violencia de xénero.

De aquí centrámonos no poder da imaxe da man de **Guerrilla Girls** e a súa campaña mítica de 1989 contra o Met (Metropolitan Museum of Art) de Nova York e a discriminación da muller no sistema da arte moderna. É unha obra de relevancia histórica, catalizadora do fenómeno da alianza entre a arte pública e o feminismo, cuxo efecto visual segue en plena vixencia. Por iso, pertence á colectividade e aínda hoxe se menciona para mostrar ao mundo a submisión e omisión das mulleres na arte. *A Odalisca* de Ingres, emblema da tradición iconográfica do espido feminino, aparece coa característica cabeza de gorila, detrás da que se camufla a identidade deste colectivo. O impacto da fotomontaxe, na que se aplican de maneira efectiva os recursos da linguaxe publicitaria, vai acompañada de datos estatísticos que evidencian a discriminación das artistas e a sexualización da muller na arte como musa e obxecto de desexo, propagando os estereotipos do corpo feminino como reclamo, dentro e fóra do espazo artístico.

35

Seguindo con pezas históricas, en 2009 **Mar Caldas** realizou *O mundo patas arriba* que formou parte dunha intervención nas páxinas centrais dun medio de comunicación galego “A Nosa Terra” dentro da sección “Inédito”. Desde entón esta fotomontaxe, que xoga coa inversión de roles na esfera da comunicación social e política, formou parte de importantes exposicións da nosa xenealoxía feminista. Xogando entre discurso periodístico e discurso crítico, desnaturalizou a división sexual dos personaxes públicos a través do humor para volver máis evidente a arbitrariedade dos roles sexuais socialmente asignados. Nas imaxes a modo de portada de revista do corazón recibimos o efecto convulso polo choque do oposto, ao vermos a homes e mulleres con xestos, comportamentos e comentarios totalmente adheridos ao outro xénero. É a inversión recíproca dos roles de xénero o que leva a un espazo inédito e perturbador que evidencia a necesidade de cambio.

A mexicana **Elina Chauvet** é coñecida mundialmente pola súa intervención pública *Zapatos Rojos* (*Zapatos vermellos*), que iniciou en Ciudad Juárez en 2009, composta por centos de pares de zapatos vermellos, que representan a morte ou desaparición dunha muller, e cos que dicir basta aos feminicidios. Como ela mesma di “a miña obra é unha alquimia que nunca remata”⁶, coa que afrontar a loita contra o establecido ou imposto.

⁶ <https://www.elinachauvet.art/zapatos-rojos> Consultado o 21 de outubro de 2022.

Precisamente ese é o obxectivo dos collages titulados *El Arte de Desagradar* (*A Arte de Desagradar*), onde a artista usa ironicamente as “bondades” dos roles de xénero na imaxe publicitaria dos anos cincuenta, para incitarnos á desobediencia e presentarnos a mesma reflexión na sociedade actual. Mudou algo ou seguimos vivindo baixo os códigos iniciáticos do capitalismo na era de masas?

Pola súa parte **Celeste Garrido** aprópiase da imaxe publicitaria dos 60, concretamente da lavadora superautomática *kelvinator*, na súa serie *Pesadillas* (*Pesadelos*) iniciada en 2004 e que continúa na actualidade, aborda os mitos establecidos polo sistema de masas sobre o amor conxugal e o manual da perfecta esposa e ama de casa á cal a tecnoloxía serve para mellorar a súa calidade de vida. Extraída literalmente da realidade, Celeste recrea de maneira irónica en *Parecen iguales, pero no lo son* (*Semellan iguais pero non o son*) a versión masculina do manual da boa esposa invertendo os roles para que poida cumprir coa súa función de verdadeiro amo de casa, bo pai dos seus fillos e perfecto marido. Un adestramento ao cal as mulleres se sometían no sistema franquista de ensinanza, que tamén obedecía aos estereotipos internacionais da muller perfecta na sociedade de consumo. Estas imaxes impactan por ser verso e reservo, cara e cruz dunha realidade imposible e ficticia no sistema patriarcal no que se fundamentou o mundo contemporáneo e que agora é esnaquizado polos envites estruturais do feminismo.

A colombiana **Patricia Glauser** trata de mostrar o lado temido da realidade no que a violencia cara á muller é un estigma sangrante. Utiliza o tecido como escultura, como medio e símbolo ao mesmo tempo, como un intervalo entre o interior e o exterior. En *Mis Meninas* (*As miñas Meninas*), unha procesión de pequenas esculturas de porcelana –que representan de maneira estandarizada a icónica figura de Velázquez– penden unidas dun arame de espiño. A autora fai uso do vermello para remarcar as púas que saen do cordón que as conecta, como metáfora do *fío vermello*, da escravitude ao amor romántico orixe da toxicidade, dor e maltrato, que ata e mata. Así mesmo, transpórtanos á unión das mulleres, ligadas polas nosas experiencias, un berro á sororidade e colectividade para afrontar e loitar xuntas e así poder liberarnos das cadeas das que estamos presas.

Sen contencións, radical e militante **Lorena Wolffer** emprende *Diarias Global: Afuera* (*Diarias Global: Fóra*), un proxecto iniciado durante a pandemia para compartir fotografías e experiencias vitais de mulleres en México, nun período no que se intensificou a violencia de xénero⁷. As imaxes que achega a artista á esfera urbana de *Compartir es Vivir* (*Compartir é Vivir*) son de manifestacións e mulleres en acción nas rúas de México, caracterizadas pola súa indumentaria de cor verde e morada, con panos que ás veces cobren as súas facianas aínda que non silencian as súas voces.

O díptico *NA LUTA! EM LUTO!* (*En Loita! En Loito!*) da artista brasileira **Lilian Amaral** incrépanos literalmente, en branco sobre negro, a cuestionarnos o papel que ocupan as mulleres nos museos, nos espazos artísticos e culturais, pero tamén na cidade,

⁷ <https://www.diariasmglobal.com/> Consultado o 21 de outubro de 2022.

cos seus corpos, forzas e resistencias. Lilian avoga por un feminismo poroso, capaz de infiltrarse en todos os ámbitos da sociedade para cambiar o mundo. Elabora unha potente creación dixital, tomando como base a imaxe riseira de Marielle Franco⁸, icona da resistencia e loita feminista contra a violencia de xénero e a persecución política, cuxo asasinato, fai catro anos, aínda non se esclareceu. Ela é símbolo das múltiples formas de violencia visibles e invisibles, físicas, morais, emocionais e intelectuais, presentes e naturalizadas, sobre todo naqueles países que sufriron procesos de colonización e escravitude durante longo tempo como é o caso de Brasil. *NA LUTA!* é un xogo de palabras, que significa que as mulleres están en permanente loita e *EM LUTO!* en loito permanente polo altísimo índice de feminicidios en Brasil.

Escoitamos ecos neodadaístas nos efluvios *kitsch* e *neopunks* da iconoclasta e irreverente *I Love Performing: Cállate!* (*I Love Performing: Cala!*) de **Alissia (María Penalva-Leal)**. Nas súas obras indaga sempre no lado escuro e sinistro que ocupan as grandes mulleres da historia. O mito da mala fama relegounas á condición de pecadoras, bruxas, mártires, virxes, putas ou diabólicas. Decídese por esta composición, irónica e dos oitenta de caras fragmentadas de mulleres que representan a Cleopatra, Livia Drusila, Audrey Hepburn, Vivienne Westwood e Ana Bolena, todas aparecen silenciadas por unha franxa vermella como símbolo do sometemento. Evoca a auténtica *performance* que fixeron de si mesmas e o disface social que a historia patriarcal e romántica lles outorgou, obrigándoas a calar, a seren decapitadas, a seren castigadas, preñadas ou díscolas. A imaxe branca é moito máis cinética, facendo alusión ao devir do tempo e ao estatismo da historia. No seu reverso é vermella polo sangue e o sufrimento físico e moral do lado maldito da muller. Como contrapunto irónico Alissia fálanos de que, se a Bolena lle cortaron a cabeza, Westwood cortou as faldras.

37

A fotomontaxe e os collages de Manuela Ballester foron a lección decisiva para a formulación estética de **Manola Roig Celda**, máis coñecida como **Nela** na súa vertente plástica. As evocacións surrealistas exercen un xiro cara a un sentido crítico e directo co obxectivo de rachar cos estereotipos do feminino. Nela uniu investigación e creación artística para salvar as mulleres do esquecemento da historia da arte e rachar co mito do artista xenio e aniquilar a máxima da filosofía clásica “o home é a medida de todas as cousas”, porque é o principio da discriminación e a violencia á muller. De Carrapuchiña fascinando a un anxo con máscara, saltamos a unha muller disposta a riscar o *Home de Vitruvio* de Leonardo da Vinci. Secundando o título da obra *Y este cuento se acabó... (E este conto rematou...)*, é o momento de poñer fin a unha historia da cultura, a ciencia e a arte que é imparcial e imperfecta por non aplicar o método científico á amplitude da realidade investigada.

⁸A artista desexa facer constar o seu agradecemento a: Cauê Maia (Colectivo TrasVerso), Cláudio Barria Mancilla (Plataforma Pluriverso) e Fernando Sato (Periodistas Libres, Brasil).

¿Tienen que estar
desnudas las mujeres
para entrar en el Met?



Do women have to be
naked to get into the
Met. Museum?



ONDE ESTÁN AS
MULLERES
NA ARTE E
NA CIDADE?





Guerrilla Girls, Lilian Amaral y Samuel Gallastegui
Vista parcial de la primera sala, entre salas y segunda sala de la exposición

Compartir es Vivir: un NO a la violencia

YOLANDA HERRANZ PASCUAL

*No debe obviarse que la finalidad del artista es el cuestionamiento de sí mismo, del otro y de lo otro.
Sin embargo, cuando el arte modifica el lugar de lo simbólico,
inevitablemente, acaba transformando el terreno de lo real.
La deconstrucción y reconstrucción del discurso oficial en torno al desasosiego
en el espacio doméstico es, sin embargo, una tarea de ambos¹.*

Yolanda Herranz y Ana Gil

Compartir es Vivir se estructura sobre tres pilares Reflexión, Compromiso y Acción-Intervención artística.

El título define y acota su marco conceptual y, además, acoge un mensaje de esperanza: la aspiración humana de la convivencia en paz y se apoya en el binomio:

CONVIVIR – COMPARTIR

Acciones que han de ser recíprocas, como los propios infinitivos nos indican.

Compartir es Vivir niega la violencia, nos propone el afecto y la no agresión, formulando la reivindicación de un futuro en paz y compartido.

Compartir es Vivir proyecta una convivencia basada en el respeto y el entendimiento.

Convivir (compartir la vida) es una aspiración, que comporta y conlleva una acción continua y compleja que se ha de ir reconstruyendo continuamente, y que siempre permanecerá inacabada. Donde, en el día a día, las partes necesitan asumir la comprensión del *sí mismo* y del *otro*.

El proyecto **Compartir es Vivir**, se materializa a través de obras de creación pensadas para el espacio público, que han sido realizadas por quince artistas de seis países (Brasil, Colombia, España, Estados Unidos, Guatemala y México) generando una reflexión acerca de:

la identidad, la desigualdad, la violencia y la convivencia

¹ HERRANZ, Yolanda y GIL, Ana (2014) *Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual*, Colección: "Arte & Estética", nº 30. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, p.19. Presentación de Estrella de Diego. ISBN: 978-84-8457-418-7.

El espacio público (en y de la ciudad) es un bien común: es de todos y no es de nadie; es un derecho reclamado, desde siempre, por las mujeres.

La calle también es nuestra

El objetivo de la muestra es conmemorar el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, ejercida en todo el mundo, que se celebra, cada año, el 25 de noviembre.

Aunque las mujeres somos más de media humanidad seguimos sufriendo, tantas y tantas veces, de forma impune, esta violencia inaceptable e inadmisible; y no es un problema que afecte solamente al ámbito privado, sino que, por el contrario, se manifiesta como la encarnación más irracional de la desigualdad existente en nuestra sociedad.

Queremos alzar la voz Haciendo ver nuestra presencia

Actualmente, en nuestro país, la violencia de género ya no es un *delito invisible*; existe una ley que define las Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y que tiene por objeto actuar contra esta injusticia².

No deseamos ser invisibilizadas No queremos estar calladas

*Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada*³.

Louise Bourgeois

Los artistas (catorce mujeres y un varón) que participamos en el proyecto *Compatir es Vivir*, consideramos la creación como un puente entre nosotros y el mundo, con incidencia directa en lo social.

Todas las obras seleccionadas para esta exposición han sido concebidas desde la reflexión y el conocimiento; se han ideado atendiendo a un principio básico ético e intelectual y están asumidas desde un compromiso implicado y feminista, compartido por mujeres y hombres.

² Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, en su Título preliminar: artículo 1, nos dice que esta Ley “tiene por objeto actuar contra la violencia” y define la violencia de género como aquella que “como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia”, y “comprende todo acto de violencia física y psicológica, incluidas las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad”. BOE, *texto consolidado*. Última modificación: 07 de septiembre de 2022, p. 10. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf>

³ BOURGEOIS, Louise (2002) *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre*. Síntesis, Madrid, p. 43.

La sororidad entre las mujeres nos da la fuerza del hermanamiento, potencia la solidaridad y nos hace conscientes de que tenemos el poder de modificar la realidad.

Somos capaces de cambiar nuestro universo

Formalmente, las propuestas artísticas expuestas en *Compatir es Vivir*, se han estructurado en dípticos, con dos imágenes concebidas como una unidad de creación que debía intervenir en ambos lados de cada uno de los quince MUIPs o marquesinas de autobuses distribuidas por el centro de la Villa de Marín, en Pontevedra. Este mobiliario urbano fue seleccionado por su situación, su visibilidad y la afluencia y flujo de transeúntes.

La calle es un emplazamiento cotidiano que puede acoger la acción del *pronunciamento* y, conjuntamente, otras como las de:

Invocar, Protestar, Reclamar, Requerir... Exigir

En la definición del ¿dónde? se abordó la cuestión de la relación entre la obra y su ubicación; concibiendo el *lugar* como un enclave específico, como un espacio que ya tiene, en sí mismo, significación concreta. No nos interesaba centrar la reflexión sobre el concepto de espacio en general, sino que la intervención la considerábamos una acción artística significativa y compartida, enmarcada en una problemática comprometida y sobre un lugar que impone su sentido. Entendiendo que lo urbano es público y este ámbito simbólico se configura y está significado por lo social y por lo cultural.

43

Espacio Público:

Lugar de Reivindicación Espacio de Convivencia

De igual forma que la relación en el hogar entraña:

compartir, colaborar, participar, cooperar, comunicar, acompañar, distribuir, contribuir, reforzar... asistir.

Así mismo, la vía pública ha de ser un entorno para:

encontrarse, concordar, coordinar, concurrir, corresponder, reunirse, relacionarse, coincidir... convenir.

Igualdad y Comprensión

El arte es un arma muy poderosa de transformación del *yo* y de lo humano y por su capacidad de mejoramiento del mundo.

Creación, Colaboración, Reivindicación, Transformación

Compatir es Vivir es una propuesta artística que trata de visibilizar y concienciar. Todas las obras articulan una consciencia crítica y un posicionamiento feminista.

**No queremos Silencios No deseamos Violencias
Aspiramos al respeto de la Dignidad Humana**

*El feminismo no debe desdeñar hacer sus ajustes con las tradiciones políticas que le han precedido,
ni saber situarse con autonomía y poder frente y al lado de las tradiciones políticas presentes.
Debe reclamar su herencia y su propiedad.
Eso exige compromisos con el poder político al menos, pero compromisos con una concepción de lo político
que ha sido precisamente el feminismo quien más ha contribuido a crear y consolidar⁴.
Amelia Valcarcel*

Con motivo de la exposición *Compatir es Vivir* se han realizado dos videos promocionales que se encuentran publicados en YouTube:

★ *Compatir es Vivir*, Marín, 2022

Es un vídeo de 2 minutos y 37 segundos, en español con subtítulos en inglés, para difundir la exposición en la WEB :

<https://youtu.be/tepXBQSswgc>

★ *Compatir es Vivir*, Trailer, 2022

Es un vídeo corto de 1 minuto y 16 segundos, para circular por redes sociales:

<https://youtu.be/UlJMtxW1FcA>

⁴ VALCARCEL, Amelia (1994) *Sexo y Filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Anthropos, Barcelona, p.123.



Beth Moysés y Regina José Galindo

Vista parcial entre salas y de la segunda sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

Silenciando el debate. Apropiación de MUPIs contra la violencia de género

ROCÍO DE LA VILLA

Las imágenes en los MUPIs son una de las manifestaciones más efímeras de arte público, que vienen imponiéndose en las calles de nuestras ciudades en las últimas décadas. El MUPI, Mueble Urbano de Presentación de Información, generalmente es utilizado para mostrar publicidad. Sin embargo, esta función es subvertida cuando estos emplazamientos son intervenidos con imágenes creadas por artistas, con el fin de propiciar la reflexión y el debate entre los ciudadanos.

La historia de la intervención artística del MUPIs –otrora cartel pegado en muros–, de la valla o de la marquesina se remonta a las últimas décadas del siglo XX. En 1995, la artista y teórica feminista Suzanne Lacy edita las actas de un congreso bajo el título *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* para referirse a las esculturas e instalaciones situadas en parques, calles o avenidas y enmarcar una serie de prácticas artísticas que abordan problemáticas sociales y políticas, normalmente fuera de los espacios institucionalizados (museos o galerías) y que al mismo tiempo implican una participación más o menos activa de la comunidad a la que son dirigidas. ¿Un nuevo género de arte público o arte público de nuevo género? Sin duda, la introducción del término “género” subraya la aportación de muchas otras artistas feministas a esta democratización del espacio público, donde los antiguos monumentos erigidos para recordar victorias en batallas necropatriarcales son contestados en un plano horizontal y dialógico con los viandantes, como ya en aquellos años estaban haciendo Ilona Granet, Barbara Kruger, Jenny Holzer o las Guerrilla Girls, evidenciando y denunciando la violencia ejercida sobre las mujeres en la sociedad patriarcal en todos los órdenes y en cualquier grado.

Ideología patriarcal que viene reforzada subrepticia y habitualmente por la publicidad tanto en el mobiliario urbano como en la iconosfera mediática. Y que, en último término, tiene en sus bases el silenciamiento de toda violencia de género, como ha expuesto recientemente Piedad Solans en su brillante ensayo *La mordaza de Ifigenia*. De ahí que, precisamente la utilización artística de los Muebles Urbanos de Presentación de Información sea doblemente adecuada, en cuanto cesa la propaganda patriarcal y sirve de altavoz a la denuncia de la agresión machista. En el caso de esta convocatoria, la importancia se redobra en la coyuntura actual, no solo por la triste celebración en estas fechas otra vez este año 2022 del Día contra la violencia de género; también por la reciente promulgación de la Ley de Garantías de la Libertad Sexual fruto de las manifestaciones masivas “del solo sí es sí”, a raíz del caso de La Manada, la primera

violación grupal en nuestro país hace seis años, y por la que las relaciones sexuales sin consentimiento son consideradas agresión en España. Sin duda, se trata de un cambio de paradigma que, sin embargo, algunos partidos en nuestro país no han apoyado. El debate social, por tanto, está servido.

Pues si es cierto, como afirma Siah Armajani en el *Manifiesto. La escultura pública en el contexto de la democracia norteamericana* (1995) que “vivimos un tiempo de progresivo rechazo social y cultural de la escultura ‘de conmemoración’ y la estatuaría ornamental. Cada vez son más los ciudadanos que no admiten que se les sigan imponiendo emblemas monumentales de los que disienten, ni aceptan que los lugares públicos sean ocupados por obras que testimonian los gustos personales, la capacidad imaginativa y los lenguajes particulares de unos artistas con los que no se sienten identificados. Prefieren las intervenciones de lo que venimos configurando –desde los años sesenta– como ‘arte público’, un arte que se ocupa de las necesidades concretas de la gente, procurando satisfacerlas e intentando sustituir ‘el mito del artista’ por el sentido cívico de ‘un arte útil’, capaz de sensibilizar los espacios, construcciones y objetos de la vida común”.

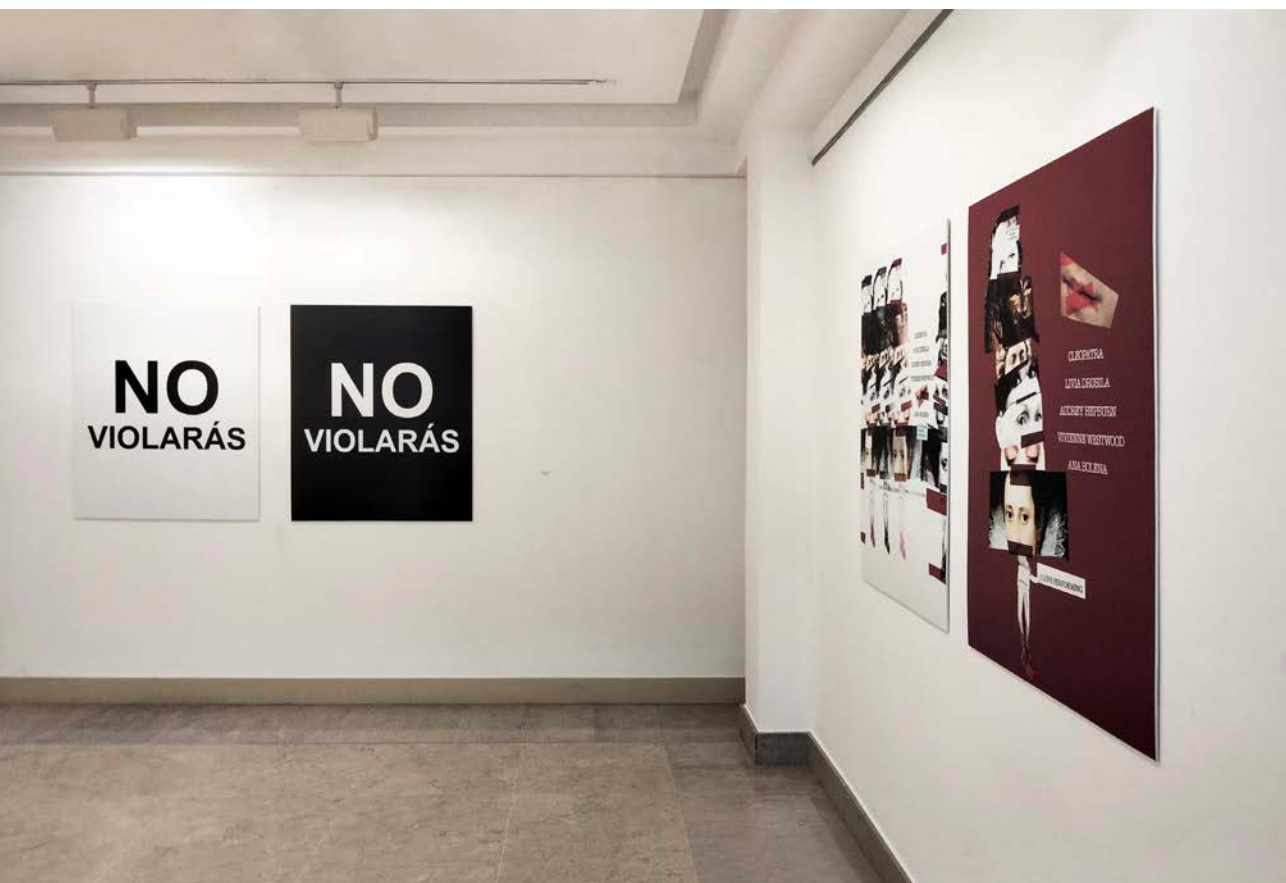
También hemos de tener en cuenta los repetidos casos de vandalismo acaecidos en los últimos tiempos en nuestro país contra expresiones urbanas feministas, como murales creados por una parte de la comunidad local para enaltecer figuras de mujeres destacadas, destruidos. Iconoclastia sufrida también por imágenes de la trágica Memoria histórica de la Guerra civil y la dictadura franquista que también se pretenden silenciar para continuar dando pábulo a los memoriales y monumentos contruidos, en algunos casos, con la sangre y las armas arrebatadas a los vencidos. Sin duda, tradicionalmente el arte ha trabajado más en la representación de la violencia que en su “curación”, más en la justificación que en la reconciliación.

Frente a la imposición y el silenciamiento, este arte público propone un modelo de prácticas artísticas activistas contra-hegemónicas, que ponen en cuestión el modelo dominante de espacio público e intentan construir desde su intervención estética nuevas subjetividades, para una “producción social del espacio”, en palabras de Henri Lefebvre. Hablamos de un marco de debate en la esfera pública, escenario en las sociedades modernas donde la participación política se realiza por medio del diálogo. En este sentido, este arte en la calle entiende el espacio público no como un lugar físico sino como un espacio social donde las problemáticas ciudadanas se discuten y se consensuan o no, desde las prácticas estéticas. Y podemos incluir en él cualquier tipo de trabajo artístico que involucre y consulte al público para o con el cual se ha hecho, respetando a la comunidad y el medio ambiente y que está construido sobre los conceptos de audiencia, relación, comunicación e intención política, a partir de un contexto más amplio de la vida social.

Las imágenes sobrepuestas de la ciudad: los anuncios, señales, letreros, vallas publicitarias y ahora pantallas electrónicas son el campo de batalla donde se dilucidan los conflictos políticos, como cualquier caso de desigualdad social, racial, y de género. Como otros marginalizados y sometidos, las mujeres hemos estado hasta hace bien poco excluidas de representación propia y apropiada en el espacio público donde, como ya hemos

visto, explícita o bien implícitamente se refuerza la ideología patriarcal y por lo tanto se incita a la violencia machista, así como al “control remoto” de conciencias y voluntades a través de la publicidad. De ahí la importancia de la visibilidad de las intervenciones feministas.

Tales intervenciones en el espacio urbano entendido como espacio social y político llevan a reflexionar sobre quienes son los poderes que lo determinan y los sistemas de representación a través de los cuales actúan. Y la garantía de la relación específica entre la intervención artística y su emplazamiento no está basada en la permanencia física de esa relación, sino en el reconocimiento de su falta de permanencia, de la experiencia como una situación no repetible y pasajera. Esta es la importancia de *Compartir es Vivir* en las calles de Marín: solo durante unos días imágenes de destacadas artistas feministas de y fuera de nuestro país servirán para la limpieza mental y el saludable diálogo, la reflexión y la empatía sobre los sujetos permanentes e imprevistos de la violencia de género, para avanzar un paso más hacia la anhelada comunidad que todos deseamos.



Regina José Galindo y Alissia (Ma Penalva-Leal)

Vista parcial segunda sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

Artivismo en el espacio público

AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO Y ROSA MASCARELL DAUDER

Hablar de espacio público es hablar de ciudad, y pensar la ciudad es pensar el campo extenso de los proyectos humanos de convivencia¹. En esa línea, cabe entender el título *Compatir es Vivir* de la campaña de arte público que se desarrolla en estos días en el casco urbano de Marín. La iniciativa, surgida de la Colectiva Portal de Igualdad, está comisariada conjuntamente por Yolanda Herranz Pascual y Celeste Garrido Meira y en ella están implicados como patrocinadores tanto el propio Ayuntamiento de Marín como la Xunta de Galicia. Se trata de un arte expuesto en las inmediaciones de la ciudad y que tiene un público inesperado y peculiar, que quizás no entraría nunca en una sala de exposiciones o en un museo. Este modo de hacer arte, acontece en el lugar por donde transitan las personas a diario, en el momento en que van y vuelven de su rutina cotidiana y ven aparecer ante sus ojos una obra artística que les genera expectación y les invita a la reflexión. Ésta es la esencia del arte participativo que, como afirma Guadalupe Aguilar², supone la contribución del espectador en la coproducción de significado, de tal forma que la atención recae en aquello que remueve al público. De hecho, lo característico del arte participativo es su capacidad dinámica para propiciar procesos interactivos nuevos entre el artista, la obra y el espectador. En otras palabras, la recepción participativa exige involucrar física, mental y socialmente a la persona receptora, provocando la puesta en marcha de su capacidad creativa para la transformación, en este caso, para la *vida compartida*.

51

En este contexto, concurrirán las intervenciones artísticas urbanas que conforman esta campaña en la que participan 15 artistas procedentes de seis países. Sus creaciones estarán dispuestas en 15 MUPIs y/o marquesinas distribuidas por las calles, plazas y paseos del centro de la ciudad. Mientras, simultáneamente, se llevará a cabo en el Museo Manuel Torres una exposición en la que se mostrará el conjunto de obras que componen el Proyecto, así como el itinerario y la ubicación de las mismas. Toda la campaña *Compatir es Vivir* se enmarca dentro de las acciones que se llevarán a cabo el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. Un título de por sí acorde con la fecha del 25 de noviembre y en el mes del año en el que el activismo contra la violencia de género se hace más visible al recordar que las víctimas por violencia machista tienen nombre de mujer y que quienes mueren asesinadas son las mujeres. Por eso mismo, el título no solo lleva implícito la condena y la denuncia, sino que explicita una propuesta en positivo para combatir y erradicar la violencia.

¹ LLORENTE, Marta (2015) *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Acantilado, Barcelona.

² AGUILAR, Guadalupe (2012) *El arte participativo*. Culiacán, Instituto municipal de Cultura. Marco teórico de su tesis doctoral presentada en 2010 en la Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Los dos infinitivos de esta campaña, compartir y vivir unidos por el verbo ser, aluden a la dicotomía espacio público/espacio privado que se diluye con la modernidad, según incide la arquitecta Beatriz Colomina: “la modernidad coincide con la publicidad de lo privado³. Con las redes y medios de comunicación nunca ha estado tan expuesta la privacidad. Siendo conscientes de esta realidad actual –que no supone inicialmente una ganancia ni para las mujeres ni para los hombres–, no podemos olvidar que históricamente se impuso por la fuerza de las leyes una relegación de la mujer al espacio privado, fuera del ágora, de los púlpitos y de las tribunas. Una marginación que viene de antaño pero que la filosofía política, en la que se basa la democracia moderna, hizo llegar hasta nuestros días. De hecho, la separación entre espacio productivo (público) y reproductivo (privado) se mantuvo incluso después del giro político y cultural que implantó la Revolución francesa y la Ilustración en Europa. Estos dos movimientos proclamaron la libertad y la igualdad universal y paradójicamente no la contemplaron ni para las mujeres ni para los pueblos colonizados. Ante esta contradicción se alzaron las voces de Olympe de Gouges (1748-1793) y Mary Wollstonecraft (1759-1797) que denunciaron el supuesto orden natural por el que las mujeres debían de someterse a los varones. Su crítica iba dirigida a esa desigualdad con la que se han construido históricamente las relaciones entre los sexos y por la que las mujeres fueron borradas del ámbito público para ser situadas en el ámbito privado de lo doméstico, en un lugar de no-relevancia. En ese sentido, pueden presentarse muchos testimonios femeninos que fueron silenciados y han sido recientemente recuperados como el grito de María de Zayas y Sotomayor (1590-1647): “¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para la venganza, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas? [...] Para tenernos sujetas desde que nacimos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con temores de la honra, y el entendimiento con la cautela de la vergüenza, dándonos por espadas ruecas, y por libros almohadillas”⁴.

Fue, precisamente, en el ámbito de lo privado donde se desarrolló el arte textil, las naturalezas muertas o los autorretratos en pintura y las acuarelas como medio. Todo un compendio de técnicas, temas y artes considerados menores –o ni siquiera considerados arte, sino artesanía–, practicados por personas excluidas de la academia, mujeres ante todo. A pesar de esta marginación, a poco que se indague con cierto rigor, resulta fácil constatar que las mujeres también fueron sujetos activos en la creación artística a lo largo de la historia del arte y no solo musas o modelos para el pintor. Su obra, en comparación con la de sus homólogos masculinos, a menudo ha sido ocultada, ignorada e infravalorada y, por eso mismo, se precisa un cambio radical de paradigma cultural que les devuelva el reconocimiento que merecen. Una aspiración compartida ya por la artista gallega Maruja Mallo que, en una entrevista fechada en 1936, dejó dicho que la función del arte “es apoderarse de una nueva realidad [...] porque una revolución artística no se sostiene solamente de conquistas formales. El sentido revolucionario está en la construcción de un nuevo orden y en la aportación de una mitología viva”⁵. De ahí que sea tan determinante la ocupación del espacio

³ COLOMINA, Beatriz (1994) *Privacy and Publicity*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

⁴ Citada en MAILLARD, María Luisa (2015) *Vida de María de Zayas*. EILA Editores, Madrid.

⁵ Citada en MANGINI, Shirley (2012) *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, Madrid, p. 187.

público que surge de esta iniciativa artística, comprometida con la igualdad efectiva y real de derechos, de oportunidades y de trato para las mujeres y los hombres.

Llegados a este punto, hay que destacar que es en un contexto de cruce de viandantes, de diálogo y de participación, donde el arte público encuentra su razón de ser. Desde esa perspectiva lo contempla la historiadora del arte Rosalind Krauss que considera que el arte público constituye el arte más activo de finales del siglo XX⁶. Esta fusión de arte y de activismo se prolonga hasta nuestros días en un afán por movilizar a la ciudadanía para tomar conciencia de las diversas injusticias de género que concurren todavía en el siglo XXI. En concreto, en esta campaña de art(e-act)ivismo *Compatir es Vivir*, la atención se dirige hacia los roles de género que prescriben para las mujeres la obligación de estar al servicio de los varones con vistas a hacerles la vida agradable en todo momento. Así lo presentaba Jean Jacques Rousseau en el libro V del *Emilio o De la Educación* (1762), en donde expuso la formación que debía recibir Sofía y, por extensión, todas las mujeres. Este filósofo que defendía la igualdad universal ilustrada, afirmó que las mujeres eran un complemento de la naturaleza masculina y que, en consecuencia, la educación que debían recibir tenía que ir dirigida a saber agradar, consolar, cuidar y ser de utilidad a sus maridos y familia. No por casualidad los estudios que debía recibir Sofía se limitaron a lo básico de la lectura, de la escritura y del cálculo, esto último para encargarse al menos con suficiente acierto de la economía familiar.

Este tipo de educación dibujó un escenario en el que el ámbito privado, dedicado a las necesidades básicas de mantenimiento de la vida y de la reproducción, quedó asignado a las mujeres, mientras que el ámbito público, donde se desenvuelve la economía, la política y la sociedad, se atribuyó a los hombres. Conviene subrayar que es esta diferenciación entre espacios, la que hace que los varones tengan resueltas sus necesidades básicas y puedan dedicarse a su promoción profesional y a disfrutar de ocio y de libertad. Esto ocurre todavía con asiduidad en las actuales sociedades liberales donde las mujeres, consideradas como iguales a los varones, siguen en su mayoría ocupándose solas y a diario de resolver tareas de intendencia doméstica. Fue desde esta perspectiva, desde la que la teórica feminista Carole Pateman⁷ analizó *El contrato social* (1762) de Rousseau criticándolo de forma explícita en su libro *El contrato sexual* (1988). En sus páginas la autora afirma que el nuevo orden social, civil y político, surgido a finales del siglo XVIII, se forjó en un hipotético pacto original entre varones blancos, libres e iguales en el que se asignan la casa como el lugar donde deben permanecer las mujeres a su servicio. Este tipo de contrato implícito, de influencia rousseauniana, marca la diferencia sexual y es el detonante de la brecha salarial, del techo de cristal, del acoso, de la violencia de género y de la falta de reconocimiento hacia las mujeres.

Una situación tal, es insostenible en una sociedad democrática que demanda la igualdad real y efectiva⁸ para las mujeres. Por este motivo, es crucial entender el espacio privado como un espacio de corresponsabilidad en la que, tanto hombres como mujeres,

⁶KRAUSS, Rosalind (1996) *La escultura en el campo expandido*, en *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid.

⁷PATEMAN, Carole (2019) *El contrato sexual*. Editorial Ménades, Madrid.

⁸Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

asumen la responsabilidad compartida en el reparto equitativo de las tareas domésticas, de crianza y de cuidado de las personas. La política educativa ha de contemplarlo necesariamente y formar a niños, niñas y jóvenes de ambos sexos en esa línea. Al igual que, junto a ello, se hace precisa la creación de una estructura y organización del entorno laboral que facilite a mujeres y a hombres la combinación del trabajo, de las responsabilidades familiares y de la vida personal. En otras palabras, es necesario incorporar la conciliación en el ámbito laboral mediante sistemas de permiso por razones familiares diversas (maternidad/paternidad, menores, personas mayores o con discapacidad). Sin duda, un espacio privado donde haya corresponsabilidad es un espacio compartido en equidad y sin violencia. De no ser así, en el espacio doméstico emerge la falta de consideración y los malos tratos hacia las mujeres como algo natural y normalizado que incluso puede llegar a acabar con sus vidas.

Por eso, mucho antes de llegar a la tragedia del feminicidio, hay que saber que compartir es vivir y que la corresponsabilidad y la conciliación son dos pilares básicos para que, tanto mujeres como hombres, puedan desarrollar su proyecto vital en igualdad real de oportunidades. No obstante, incluso cuando no se da la responsabilidad compartida en el espacio privado y se sufre todo tipo de violencia, hay que saber que, gracias al feminismo, las mujeres han desarrollado un sentimiento de *sororidad*. Al respecto, la visibilidad de sus testimonios, la búsqueda de apoyo profesional y el hecho de compartir sus experiencias dolorosas, es también un paso para salir adelante con el que combatir la lacra de la violencia de género que perpetúa sobre ellas formas ancestrales de dominación. Compartir, en este caso, también es vivir porque solo cuando la violencia es visible puede ser denunciada y combatida. Y es aquí donde el *artivismo* de la Colectiva Portal de Igualdad entra en acción. No por casualidad este acrónimo, formado por “arte” y “activismo”, comprende la práctica artística como un medio de participación y crítica para la transformación social. En esta vía, propia de una estética de resistencia, en los límites y en el territorio del espacio público, se inscriben las intervenciones urbanas que inaugura esta exposición donde se reclama igualdad y equidad en la sociedad en general y en el sistema del arte en particular.

Con estos mimbres resulta entendible que, la artista guatemalteca Regina José Galindo y el grupo activista feminista conocido como Guerrilla Girls, se hayan sumado al grupo de artistas que participan en esta campaña que invita a repensar el paradigma androcéntrico que atraviesa a la sociedad entera. Esa asimetría entre los sexos adopta en la actualidad nuevas formas de sometimiento tal como, por ejemplo, lo refleja *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (1985) que es una distopía, cada vez más real, que devuelve a las mujeres al espacio reproductivo con el fin de instrumentalizar sus úteros. Ciertamente, en esa lógica patriarcal, los cuerpos encarnados de las mujeres dejan de ser subjetividades para pasar a ser objetos cosificados y lo mismo ocurre con sus vidas. Para enunciarlo en términos de biopolítica feminista, como hace Carol Adams⁹, es en el cuerpo agredido y dolido de las mujeres donde se ejercita el poder. Por este motivo, las intervenciones artísticas que pueden contemplarse en el casco

⁹ ADAMS, Carol J. (1990) *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*. Ochodocuatro ediciones, Madrid. Traducido al español en 2016.

urbano de Marín, reclaman una posición política y cultural a favor de la equidad. En definitiva, es ésta una campaña de arte público activista comprometido con las “cuestiones de género” y en los términos en cómo tales cuestiones tienen cabida hoy en el debate contemporáneo. Y es, en ese sentido, en el que la Colectiva Portal de Igualdad intenta remover conciencias en medio de un clamor feminista cada vez más intergeneracional y transversal.



Samuel Gallastegui y Lorena Wofffer

Vista parcial segunda sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

La ciudad feminista. Activismo internacional en el espacio público de Marín

MERCÉ DOMÉNECH Y ALEJANDRO VILLAR

Las obras que ocupan el espacio público de Marín son fruto de artistas que forman parte de la genealogía del arte feminista y aportan a la historia reciente una dosis de activismo personal a través de sus propias estrategias estéticas y persuasivas que se encuentran en el contexto del lenguaje visual contemporáneo.

Impacto, radicalidad, ironía, metáforas visuales unidas al poder de la palabra, el choque, la contradicción, la controversia y la crítica camuflada detrás de la belleza, son las armas poéticas de las composiciones inéditas de estas artistas que se ratifican en la transformación de la sociedad a través del arte. Para ello nada mejor que el espacio público, el medio en el cual nos desenvolvemos como autómatas abducidos por el sistema de la sociedad de consumo. Ellas invierten el proceso y, haciendo uso de algunas de las técnicas persuasivas de la imagen publicitaria, ponen el dedo en la llaga: la visibilización de la desigualdad de la mujer en todas las esferas de la vida, y cómo no, en el mundo de la cultura y del arte.

57

La palabra, el eslogan, la tipografía, el sonido mental de la frase que rezumba en tu interior aliándose con el color. Ese es el camino elegido por **Yolanda Herranz**¹ para convertir el lema de su obra en forma, medio y contenido. La rotundidad del concepto, la sencillez de la tipografía y la combinación de tres colores son los escasos recursos empleados para incidir en la efectividad del mensaje, convertido en monumento. La palabra desnuda, acompañada por el susurro, incita a su comprensión en un proceso ético-estético, empapado de un halo de esperanza y confianza en la igualdad entre hombres y mujeres. Exige del espectador el compromiso de transitar de la necesidad de soñar a la realidad de vivir en un futuro en igualdad.

Regina José Galindo es otra de las grandes representantes del arte feminista internacional que aborda en la obra su propio contexto: Guatemala. *No Violaras* denuncia unas violaciones sucedidas en la Avenida Roosevelt, Guatemala en 2012. La vicepresidenta de ese momento, Roxana Baldetti, sale en televisión dando un comunicado donde culpabiliza a las mujeres, por pasear solas por esta avenida. En ese momento Galindo decide alquilar de forma anónima una valla publicitaria donde exclamaba el mandato “No violarás”. Este mensaje cruza fronteras, llegando a Ecuador, Madrid y Zaragoza², Uruguay y ahora Marín. La palabra constituye la

¹ HERRANZ PASCUAL, Yolanda (1997) *Más y más palabras*. Galería Varron, Salamanca.

² <https://www.levante-emv.com/opinion/2022/05/23/violaras-66447690.html> Consultado el 21 de octubre de 2022.

imagen, un mandamiento directo, conciso e implacable, cumpliendo de manera tajante los fundamentos de la publicidad, con un afán de crítica y denuncia que altera las conciencias a través del shock de lo inesperado.

Siguiendo en esta misma línea de trabajo, la artista multidisciplinar y activista brasileña **Beth Moysés**, nos muestra dos imágenes procedentes del proyecto *Palabras Anónimas*, Serie *Casa de acogida*. Esta obra nace de un taller realizado en una casa refugio para mujeres maltratadas en el que un grupo de mujeres recopilan frases para superar una historia de amor tóxica. La obra fue presentada en el XIV Festival Internacional de performances de Jaén donde se unieron otras 17 mujeres, y caminaron juntas por las calles vestidas de blanco con las cabezas cubiertas para poder proteger su anonimato³. Aquí aparecen dos de esas frases escritas sobre el brazo de una mujer, como una manera de sellar la palabra con fuerza al cuerpo y al alma para vencer el miedo, en un claro ejemplo de sororidad y lucha.

Bia Santos se suma a uno de los fenómenos de sororidad más impactantes de los últimos tiempos. Las mujeres de medio mundo han convertido el gesto de cortarse el pelo en un acto de reivindicación viral de la lucha de las mujeres de Irán y su protesta por la muerte de Masha Amini, que fue encarcelada y posiblemente torturada y asesinada, por llevar mal colocado el *hiyab* e infringir la ley de códigos de vestimenta de las mujeres de esta república islámica. Una trenza cortada, anudada con gomas de color rojo, símbolo y emblema de esta revolución, centra el contenido visual junto al lema “Hay que seguir...”. La obra se completa con el mapa de Irán silueteado en blanco sobre fondo rojo, bajo el cual continua un mechón de la trenza, enlazando con la expresión “Por ellas...” y por las más de cien personas que han muerto⁴ en las protestas que están poniendo el foco de atención en la situación de la mujer en Irán.

La palabra juega un papel fundamental en la teoría y praxis de la obra de **Mau Monleón Pradas**. Sus proyectos transmedia han sido determinantes para emprender campañas de visibilización contra la violencia de género y la desigualdad de la mujer como *#Portaldeigualdad. Campaña por la Igualdad entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación*. Sobre un fondo negro y en letras claras y mayúsculas se puede leer : “Espacio para Mujeres”. Debajo, en caracteres tipográficos más pequeños se añade la exclamación “¡Si tú quieres!”. Por la otra parte, sobre un fondo rojo, aparece el mismo lema en gallego. La vocación transgresora de Mau Monleón juega con la transliteración de la palabra publicitaria, parafraseando el eslogan de la conocida campaña que llevaron Yoko Ono y John Lennon, en 1969, contra la guerra de Vietnam: “War is over! If you want it” (La guerra termina! Si tú quieres). La conexión directa con este clásico del arte público respalda la misión ética de crear una corriente colectiva a favor de la incorporación de un portal de igualdad en las webs de los museos de arte⁵.

³ <https://womanarthouse.wordpress.com/2019/10/18/beth-moyses/> Consultado el 21 de octubre de 2022.

⁴ Fuente página web ONG Iran Human Rights: <https://iranhumanrights.org/> Consultado el 21 de octubre de 2022.

⁵ <https://amparozacares.com/portal-de-igualdad/> Consultado el 21 de octubre de 2022.

<https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/24827/20971> Consultado el 21 de octubre de 2022.

Y de la palabra al diseño. **Samuel Gallastegui** evidencia de manera clara los fundamentos decimonónicos de la desigualdad de la mujer en la cultura y en la ciencia, que son abordados habitualmente en sus ensayos sobre género. En estas dos imágenes, tratadas como un texto poético y visual, con una estética de diseño tan clara como la verdad, las palabras nos dan datos objetivos sobre la exclusión de la mujer en el mercado del arte. Por la otra cara, a modo de caligrama, los nombres de las mujeres premiadas dibujan el perfil del rostro de Alfred Nobel, fundador de los premios Nobel, desde Madam Curie en 1903 —que tuvo que compartir su premio con su marido— hasta Annie Ernaux en 2022. Durante estos 120 años 59 mujeres han conseguido el premio frente a 887 hombres. Como él mismo expresa en el cartel, negar el reconocimiento es el principio de la objetualización de la mujer y por lo tanto un inicio de la violencia de género.

De la palabra saltamos al poder de la imagen de la mano de **Guerrilla Girls** y su campaña mítica de 1989 contra el Met (Metropolitan Museum of Art) de Nueva York y la discriminación de la mujer en el sistema del arte moderno. Es una obra de relevancia histórica, catalizadora del fenómeno de la alianza entre el arte público y el feminismo, cuyo efecto visual sigue en plena vigencia. Por ello, pertenece a la colectividad y todavía hoy es referida para mostrar al mundo la sumisión y omisión de las mujeres en el arte. *La Odalisca* de Ingres, emblema de la tradición iconográfica del desnudo femenino, aparece con la característica cabeza de gorila, detrás de la que se camufla la identidad de este colectivo. El impacto del fotomontaje, en el que se aplican de manera efectiva los recursos del lenguaje publicitario, se acompaña de datos estadísticos que evidencian la discriminación de las artistas y la sexualización de la mujer en el arte como musa y objeto de deseo, propagando los estereotipos del cuerpo femenino como reclamo, dentro y fuera del espacio artístico.

59

Siguiendo con piezas históricas, en 2009 **Mar Caldas** realizó *O mundo patas arriba* (*El mundo patas arriba*) que formó parte de una intervención en las páginas centrales de un medio de comunicación gallego “A Nossa Terra” dentro de la sección “Inédito”. Desde entonces este fotomontaje, que juega con la inversión de roles en la esfera de la comunicación social y política, ha formado parte de importantes exposiciones de nuestra genealogía feminista. Jugando entre el discurso periodístico y el discurso crítico, desnaturalizó la división sexual de los personajes públicos a través del humor para volver más evidente la arbitrariedad de los roles sexuales socialmente asignados. En las imágenes a modo de portada de revista del corazón recibimos el efecto convulso por el choque de lo opuesto, al ver a hombres y mujeres con gestos, comportamientos y comentarios totalmente adheridos al otro género. Es la inversión recíproca de los roles de género lo que lleva a un espacio inédito y perturbador que evidencia la necesidad de cambio.

La mexicana **Elina Chauvet** es conocida mundialmente por su intervención pública *Zapatos Rojos*, que inició en Ciudad Juárez en 2009, compuesta por cientos de pares de zapatos rojos, que representan la muerte o desaparición de una mujer, y con los que decir ¡basta! a los feminicidios. Como ella misma dice “mi obra es una alquimia

que nunca termina”⁶, con la que afrontar la lucha contra lo establecido o impuesto. Precisamente ese es el objetivo de los collages titulados *El arte de desagradar*, donde la artista usa irónicamente las “bondades” de los roles de género en la imagen publicitaria de los años cincuenta, para incitarnos a la desobediencia y plantearnos la misma reflexión en la sociedad actual. ¿Ha cambiado algo o seguimos viviendo bajo los códigos iniciáticos del capitalismo en la era de masas?

Por su parte **Celeste Garrido** se apropia de la imagen publicitaria de los 60, concretamente de la lavadora superautomática kelvinator, en su serie *Pesadillas* iniciada en 2004 y que continua en la actualidad, aborda los mitos establecidos por el sistema de masas sobre el amor conyugal y el manual de la perfecta esposa y ama de casa a la cual la tecnología sirve para mejorar su calidad de vida. Extraída literalmente de la realidad, Celeste recrea de manera irónica en *Parecen iguales, pero no lo son* la versión masculina del manual de la buena esposa invirtiendo los roles para que pueda cumplir con su función de verdadero amo de casa, buen padre de sus hijos y perfecto marido. Un entrenamiento al cual las mujeres se sometían en el sistema franquista de enseñanza, que también obedecía a los estereotipos internacionales de la mujer perfecta en la sociedad de consumo. Estas imágenes impactan por ser verso y reserva, cara y cruz de una realidad imposible y ficticia en el sistema patriarcal en el que se ha fundamentado el mundo contemporáneo y que ahora es destrozado por los envites estructurales del feminismo.

60

La colombiana **Patricia Glauser** trata de mostrar el lado temido de la realidad en el que la violencia hacia la mujer es un estigma sangrante. Utiliza el tejido como escultura, como medio y símbolo al mismo tiempo, como un intervalo entre lo interior y lo exterior. En *Mis Meninas*, una procesión de pequeñas esculturas de porcelana –que representan de manera estandarizada a la icónica figura de Velázquez– penden unidas de un alambre de espino. La autora hace uso del rojo para remarcar las púas que salen del cordón que las conecta, como metáfora del *hilo rojo*, de la esclavitud al amor romántico origen de la toxicidad, dolor y maltrato, que ata y mata. Así mismo, nos transporta a la unión de las mujeres, ligadas por nuestras experiencias, un grito a la sororidad y colectividad para afrontar y luchar juntas y así poder liberarnos de las cadenas de las que estamos presas.

Sin contenciones, radical y militante **Lorena Wolffer** emprende *Diarias Global: Afuera*, un proyecto iniciado durante la pandemia para compartir fotografías y experiencias vitales de mujeres en México, en un periodo en el que se intensificó la violencia de género⁷. Las imágenes que aporta la artista a la esfera urbana de *Compatir es Vivir* son de manifestaciones y mujeres en acción en las calles de México, caracterizadas por su indumentaria de color verde y morado, con pañuelos que a veces cubren sus rostros aunque no silencian sus voces.

El díptico *NA LUTA! EM LUTO!* (*¡En la Lucha! ¡De Luto!*) de la artista brasileña **Lilian Amaral** nos increpa literalmente, en blanco sobre negro, a cuestionarnos el papel que

⁶ <https://www.elinachauvet.art/zapatos-rojos> Consultado el 21 de octubre de 2022.

⁷ <https://www.diariasglobal.com/> Consultado el 21 de octubre de 2022.

ocupan las mujeres en los museos, en los espacios artísticos y culturales, pero también en la ciudad, con sus cuerpos, fuerzas y resistencias. Lilian aboga por un feminismo poroso, capaz de infiltrarse en todos los ámbitos de la sociedad para cambiar el mundo. Elabora una potente creación digital, tomando como base la imagen sonriente de Marielle Franco⁸, icono de la resistencia y lucha feminista contra la violencia de género y la persecución política, cuyo asesinato, hace cuatro años, todavía no ha sido esclarecido. Ella es símbolo de las múltiples formas de violencia visibles e invisibles, físicas, morales, emocionales e intelectuales, presentes y naturalizadas, sobre todo en aquellos países que sufrieron procesos de colonización y esclavitud durante largo tiempo como es el caso de Brasil. *NA LUTA!* es un juego de palabras, que significa que las mujeres están en permanente lucha y *EM LUTO!* en duelo permanente por el altísimo índice de feminicidios en Brasil.

Oímos ecos neodadaístas en los efluvios *kitsch* y *neopunks* de la iconoclasta e irreverente *I Love Performing: Cállate!* de **Alissia (María Penalva-Leal)**. En sus obras indaga siempre en el lado oscuro y siniestro que ocupan las grandes mujeres de la historia. El mito de la mala fama las relegó a condición de pecadoras, brujas, mártires, vírgenes, zorras, o diabólicas. Se decide por esta composición, irónica y ochentera de rostros fragmentados de mujeres que representan a Cleopatra, Livia Drusila, Audrey Hepburn, Vivienne Westwood y Ana Bolena, todas aparecen silenciadas por una franja roja como símbolo del sometimiento. Evoca la auténtica *performance* que hicieron de sí mismas y el disfraz social que la historia patriarcal y romántica les ha otorgado, obligándolas a callarse, a ser decapitadas, a ser castigadas, preñadas o díscolas. La imagen blanca es mucho más cinética, haciendo alusión al devenir del tiempo y al estatismo de la historia. En su reverso es roja por la sangre y el sufrimiento físico y moral del lado maldito de la mujer. Como contrapunto irónico Alissia nos habla de que, si a Bolena le cortaron la cabeza, Westwood cortó las faldas.

61

El fotomontaje y los collages de Manuela Ballester fueron la lección decisiva para la formulación estética de **Manola Roig Celda**, más conocida como **Nela** en su vertiente plástica. Las evocaciones surrealistas ejercen un giro hacia un sentido crítico y directo con el objetivo de romper los estereotipos de lo femenino. Nela ha unido investigación y creación artística para salvar a las mujeres del olvido de la historia del arte y romper con el mito del artista genio y aniquilar la máxima de la filosofía clásica “el hombre es la medida de todas las cosas”, porque es el principio de la discriminación y la violencia a la mujer. De Caperucita encandilando a un ángel con máscara, saltamos a una mujer dispuesta a rasgar al *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci. Secundando el título de la obra *Y este cuento se acabó...*, es el momento de poner fin a una historia de la cultura, la ciencia y el arte que es imparcial e imperfecta por no aplicar el método científico a la amplitud de la realidad investigada.

⁸ La artista dese hacer constar su agradecimiento a: Cauê Maia (Colectivo TrasVerso), Cláudio Barria Mancilla (Plataforma Pluriverso) y Fernando Sato (Periodistas Libres, Brasil).





Guerrilla Girls

Yolanda Herranz Pascual

Celeste Garrido Meira

Mau Monleón Pradas

Regina José Galindo

Beth Moysés

Mar Caldas

Bia Santos

Nela (Manola Roig Celda)

Alessia (Mã Penalva-Leal)

Samuel Gallastegui

Elina Chauvet

Patricia Glauser

Lorena Wolffer

Lilian Amaral

Guerrilla Girls



1985, New York, EE. UU.
guerrillagirls.com

Es un colectivo artístico feminista activista y anónimo.

El grupo nació en Nueva York en 1985 y se denominó así por usar en su activismo tácticas de guerrilla de comunicación para denunciar la discriminación de las mujeres en el arte y para exponer los prejuicios de género y étnicos y la corrupción en el arte, el cine, la política y la cultura pop.

Crean en un feminismo interseccional que lucha por los derechos humanos de todas las personas y sus propuestas socaban la idea de una narrativa dominante revelando el trasfondo, el subtexto, lo que se pasa por alto y lo que es francamente injusto.

Han elaborado cientos de proyectos (carteles callejeros, pancartas, acciones, libros y vídeos) en todo el mundo. Y, también, han realizado intervenciones y exposiciones en museos de arte, denunciando dentro las propias entidades su mal comportamiento y sus prácticas discriminatorias, incluida una proyección furtiva en la fachada del Museo Whitney sobre la desigualdad de ingresos y el secuestro del arte por parte de los multimillonarios.

Sus muestras retrospectivas y exposiciones itinerantes han atraído a miles de personas en las decenas de países en los que han mostrado sus obras.

La nueva publicación que han editado, *Guerrilla Girls: The Art of Behaving Badly*, recoge los cientos de proyectos que han realizado desde 1985 hasta 2020. Este volumen está considerado como uno de los mejores libros de arte de 2020 por *The New York Times* y *Los Angeles Times*.

Recientemente, su trabajo ha sido expuesto en la Tate Modern y en la Whitechapel Gallery de Londres; en el Museo de Arte de São Paulo; en la Bienal de Venecia; en el Museo Van Gogh de Ámsterdam; en el Museo de Historia Militar de Dresde; en la Art Basel de Hong Kong; y en otros muchos lugares.

El lema de las Guerrilla Girls es: haz una cosa. Si funciona, haz otra. Si no funciona, haz otra de todos modos y sigue trabajando.

¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met?

Aunque menos del **5%** de los **artistas** de las secciones dedicadas al arte moderno son mujeres, el **85%** de los **desnudos** son femeninos



GUERRILLA GIRLS

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?



Less than **5%** of the **artists** in the Modern Art sections are women, but **85%** of the **nudes** are female

GUERRILLA GIRLS

Guerrilla Girls

¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met?, 1989

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm

Do women have to be
naked to get into the
Met. Museum?



Compartir es Vida

Metropolitan Museum of Art, New York City
© 2005 Guerrilla Girls
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without permission in writing from the publisher.

Printed by MARIN



Guerrilla Girls

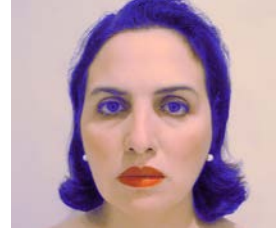
¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met?, 1989

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Avenida de Ourense, nº 3](#)

Yolanda Herranz Pascual



1957, Baracaldo, Vizcaya, **España**
yolandaherranz.es

Catedrática de Escultura en la Facultad de BBAA de Pontevedra, Universidad de Vigo. Tiene Cinco Tramos de Investigación (Sexenios) concedidos por la CNEAI, MECD. Directora del Grupo de Investigación Interdepartamental y Transdisciplinar ES2, de la Universidad de Vigo.

Miembro activo de la Cátedra Caixanova de Estudios Feministas de la Universidad de Vigo, desde su fundación en el año 2000 hasta el 2011.

Actualmente, forma parte de la Colectiva Portal de Igualdad.

La trayectoria artística de Yolanda Herranz comienza en 1979, y desde entonces ha expuesto con regularidad. Su creación, de marcado carácter conceptual, se desarrolla en proyectos artísticos que han sido expuestos en más de doscientas exposiciones en Europa (Alemania, Austria, Bélgica, España, Grecia, Francia, Islandia, Italia, Lituania, Luxemburgo, Noruega, Polonia, Portugal, Reino Unido, Suiza), en América (Argentina, Brasil, Canadá, Colombia, Costa Rica, Cuba, Nicaragua, USA) en Rusia y en Japón.

Su obra se encuentra representada en Museos e Instituciones de prestigio de diferentes países.

Herranz trabaja con toda la potencialidad poética del lenguaje. El texto se instaura como material central de sus proyectos. Sus propuestas establecen un puente entre la creación artística y el espectador que, trascendiendo el juego lingüístico, crean un campo de interrelación visual y conceptual en el que se aúnan referencias pictóricas, objetuales y escultóricas desde una obra volcada sobre la palabra.

Desde 1991 ha escrito cerca de noventa de textos, que se han publicado en libros, catálogos, diarios y revistas.

De entre estas referencias destacamos el libro:

HERRANZ, Yolanda (2020) *...No, Aún No... / ...No, Not Yet...*, MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, Vigo.

MUJERES

&

HOMBRES

COMPARTIENDO

LOS SUEÑOS

MUJERES & HOMBRES COMPARTIENDO LA VIDA

Yolanda Herranz Pascual

Proyecto: Mujeres y Hombres, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm

MUJERES & HOMBRES

COMPARTIENDO LOS SUEÑOS

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Marín, del 16 de octubre al 26 de noviembre de 2022
Comisariado: Cataldo Garrido Alfaro - Yolanda Herranz Pascual

Yolanda Herranz Pascual
Proyecto Mujeres y Hombres, 2022





Yolanda Herranz Pascual

Proyecto: *Mujeres y Hombres*, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Avenida de Ourense, nº 23](#)

Celeste Garrido Meira



1972, Marín, Pontevedra, **España**
@celestegarrido.art

Licenciada en Bellas Artes, en la Facultad de BBAA de Pontevedra, Universidad de Vigo.

Master en Creatividad Aplicada, en CCEE, Universidad de Santiago de Compostela.

Colaboradora del Grupo de Investigación ES2, Co-Dirigido por Yolanda Herranz y Jesús Pastor, Universidad Vigo.

Becaria en La Cátedra Caixanova de Estudios Feministas de la Universidad de Vigo.

Miembra fundadora de la Colectiva Portal de Igualdad.

La trayectoria artística de Celeste Garrido da comienzo en el año 1996, con la exposición Alternativas Creativas en Pontevedra. Desde entonces ha participado en numerosas muestras colectivas nacionales e internacionales como: Nuevos Valores, Nuevos Caminantes, Cabanyal portes obertes, Malas Artes, Clónicas, Rosas y Corazones, Generosas y Fuertes, Coser y Callar, Alén dos Xéneros, Eco-críticas: palabras e imágenes, Mestras e Mestrados, Preto de ti! Mulleres artistas a pé de rúa, 25 Voilà la femme o Compartir es Vivir.

De entre sus exposiciones individuales destacan: Somos uno pero no somos el mismo, Nupcial, No son mis espinas las que me defienden, muestra por la que recibe el Premio Lazo Violeta destacando su trayectoria dentro de las artes plásticas de Galicia. Tus ojos dicen lo que tu boca calla, que se inauguró en el Museo MARCO de Vigo en 2020 e itineró al MEIAC de Badajoz, en 2021, por la que fue Artista Invitada en la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales 2020 (BMAV).

Celeste Garrido aborda la temática del cuerpo como material, como soporte, como sujeto y como receptor y hace especial alusión al cuerpo femenino y al vestido como uno de los elementos diferenciadores de la indumentaria femenina. Sus últimos trabajos giran en torno a la violencia infantil y, en especial, a la violencia sexual en la infancia y la adolescencia.



Kelvinator

LAVADORA SUPERAUTOMÁTICA K-700



Porque para cada operación de lavado toma la cantidad justa de agua y detergente

Porque su rotación en ambos sentidos impide que la ropa se apelmace

**Porque nunca, el día de la colada, la encontrará Vd. indispueta
o con dolor de cabeza**



LA SECCIÓN MASCULINA

En los manuales "La sección masculina" se enseña al hombre a ser verdadero amo de casa, buen padre de sus hijos y perfecto compañero de su mujer.

**No se improvisa un amo de casa, cada oficio, cada profesión,
exige un periodo de aprendizaje.**

Celeste Garrido Meira

Parecen iguales, pero no lo son!, 2014-2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm



Cecile Garrido Meira

Parecen iguales, pero no lo son!, 2014-2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Rúa Concepción Arenal, nº 35](#)



**PARECEN
IGUALES,**
pero no lo son!



LA SECCIÓN MASCULINA

En el manual "La sección masculina" se enseña al hombre a ser un buen amigo y padre, buen padre de su hijo y perfecto compañero de su mujer.
No se imparte un curso de cocina, cuido el pelo, cada profesión, en un período de aprendizaje.

Compartir es Vivir
Interesantes artículos en la ciudad

Celso Garrido Mira
Presencia gratuita, para ver la obra 1.000-0001

Almora del 28 de octubre al 28 de noviembre de 2022

Comunicación Ciudad de Málaga - Málaga - Málaga - Málaga



Mau Monleón Pradas



1965, Valencia, **España**
maumonleon.es

Comisaria independiente y Artista visual feminista, trabaja en proyectos de arte público participativo y transmedia principalmente mediante vídeo, fotografía, texto, escultura e instalación.

Es directora del Museo de Arte Público y Esculturas de Mujeres en España, MAPEM a partir del proyecto #CampusDeMujeres y presidenta de la Asociación Colectiva Portal de Igualdad. Es Doctora en Bellas Artes y Profesora Titular en el Departamento de Escultura, UPV.

Como activista social es directora y fundadora de la plataforma Arte Contra Violencia de Género, ACVG. Ha centrado su producción en visibilizar la situación de desigualdad de las mujeres en el contexto del Arte contemporáneo. Su compromiso social se refleja en temáticas que abordan las migraciones femeninas, la violencia de género, la maternidad, y los efectos de la globalización en el tejido social y el territorio.

Destacan sus exposiciones internacionales en el Center for Contemporary Art, Praga; Museo Arte Contemporáneo Tashkent, Uzbekistán; Le Magasin, Grenoble; Jordan National Gallery of Fine Arts, Jordania; Goethe-Institut, Bahía, Brasil; Museo de Arte, Colombia; Centre de la Vieille Charité, Marseille; MUSAC, León; galerías Tomás March, Punto y Alba Cabrera; North Gallery, Copenhagen; y Juana de Aizpuru, Madrid.

Sus campañas participativas se han referido a temas de género desde hace dos décadas y más recientemente ha producido la campaña de carácter nacional #Portaldeigualdad para reclamar la igualdad entre hombres y mujeres en los museos en el contexto de IVAM PRODUCEIX, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Ha recibido varios premios a la creación y gestión artística; recientemente el Premio de Igualdad del servicio de Igualdad y Políticas Inclusivas del Ayuntamiento de Valencia, 2022.

Ha dirigido las Jornadas de Arte y Activismo contra la violencia de género en la UPV desde el año 2013. Es miembro de las asociaciones Clásicas y Modernas; MAV-Mujeres en las Artes Visuales; y AVVAC. En la actualidad colabora con varias organizaciones internacionales que trabajan por la igualdad en la cultura como Women's Legacy; o Women Artist Museum, WAM.

ESPACIO PARA MUJERES

¡Si tú quieres!

MUSEOS Y EDUCACIÓN

#Portaldeigualdad

maumonleon.es

ESPАЗO PARA MULLERES

Se ti quieres!

MUSEOS E EDUCACIÓN

#Portaldeigualdad

maumonleon.es

Mau Monleón Pradas

*#Portaldeigualdad. Campaña por la Igualdad
entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación, 2020-2022*

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm

ESPACIO PARA MUJERES

¡Si tú quieres!

MUSEOS Y EDUCACIÓN

#Portaldeigualdad

maumonleon.es

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Museo Monleón Prados

#Portaldeigualdad 2020-2022

Mayo del 24 al 26 de mayo del 24 de noviembre de 2022

Proyecto: "Callejón Grande de la Mujer" - Intervenciones artísticas





Mau Monleón Pradas

*#Portaldeigualdad. Campaña por la Igualdad
entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación, 2020-2022*

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Avenida de Ourense, nº 19](#)

Regina José Galindo



1974, Ciudad de Guatemala, **Guatemala**
reginajosegalindo.com

Es una artista visual y poeta, que utiliza como medio principal de trabajo su cuerpo a través de la performance y más recientemente en acciones colectivas.

Desde un posicionamiento feminista, utiliza su propio contexto como punto de inicio para explorar y denunciar las implicaciones éticas de la violencia social y las injusticias relacionadas a la discriminación racial y de género, así como los abusos a los derechos humanos provenientes de las desigualdades endémicas en las relaciones de poder de las sociedades contemporáneas.

91

Comenzó a destacar a mediados de la década de los 90 como una de las artistas guatemaltecas más emblemáticas de su generación.

Se ha caracterizado siempre por una vasta producción que busca generar en el pensamiento un punto crítico que señala, denuncia, y compromete a juicio las diferentes acciones de abuso a las cuales se ven sometidos distintos grupos sociales, pero que han sido normalizadas a través de los años y del silencio que ella rompe.

Galindo recibió el premio León de Oro a la Mejor Artista Joven en la 51ª Bienal de Venecia, en 2005. En 2011 recibió el Premio Príncipe Claus de los Países Bajos por su capacidad para transformar la injusticia y la indagación en actos públicos que exigen respuesta. Recientemente recibió el premio Robert Rauschenberg Award de Foundation for Contemporary Arts.

Las obras de Galindo han sido seleccionadas para ser expuestas en diferentes eventos artísticos internacionales: 49ª, 53ª y 54ª Bienales de Venecia; Documenta 14 en Atenas y Kassel; 9ª y 15ª Bienal Internacional de Cuenca; 29ª Bienal de Artes Gráficas de Ljubijana; Bienal de Shanghai, en 2016; Bienal de Pontevedra, en 2010; 17ª Bienal de Sidney; 2ª Bienal de Moscú; 1ª Trienal de Auckland; Exposición Venecia-Estambul; 1ª Bienal de Arte y Arquitectura de las Islas Canarias; 4ª Bienal de Valencia; 3ª Bienal de Albania, Tirana; 2ª Bienal de Praga; 3ª Bienal de Lima, Perú, entre otros.

**NO
VIOLARÁS**

NO VIOLARÁS

Regina José Galindo

No Violarás, 2012-2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm

**NO
VIOLARÁS**





Regina José Galindo

No Violarás, 2012-2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Rúa do forte, nº 27](#)



1960, São Paulo, **Brasil**
bethmoyses.com.br

Se licenció en Bellas Artes en la Fundación Armando Alvares Penteado, São Paulo, en 1983.

Se doctoró en 2004 en la Universidad Estatal de Campinas, São Paulo.

Su trayectoria artística se inicia en los 90 y parte de una poética autorial que subraya el compromiso activo de la artista con el momento histórico, social y cultural que la rodea.

La cultura envolvente no sólo determina su experiencia y su visión del mundo, sino que se convierte en la base de la alquimia interior en la que se va fraguando su trabajo.

Como artista, percibe la concatenación de momentos que jalonan el transcurso de los años, otorgando espesor y sentido a su recorrido biográfico.

Las imágenes y contenidos almacenados desde la infancia se convierten en el combustible de su poética visual.

Sus inquietudes artísticas se focalizan tempranamente en torno a la situación real de la mujer, cuyas relaciones afectivas, especialmente las que se desarrollan en contextos de violencia, se convierten en el centro de su investigación plástica.

Toda su producción, ya sea en soporte fotográfico, vídeo, objeto, instalación, performance, dibujo, etc., está orientada a la denuncia de estas situaciones y problemas.

Su actuación artística se desarrolla más fuera del país. Fue una de las pioneras en actuar con grupos de mujeres vestidas de novias, el 25 de noviembre, “Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer”. Siempre es invitada a actuar en varios lugares del mundo: São Paulo, Madrid, Brasilia, Las Palmas de Gran Canaria, Sevilla, Montevideo, Cáceres, Zaragoza, Murcia, Shanghai, Salamanca, Dublín, Bogotá, São Paulo, San Carlos, Piriápoles, Pan de azúcar, Aiguá, Maldonado, Cartagena de Indias, Panamá, Jaén, Belo Horizonte, Oporto, João Pessoa, Córdoba, Madrid, Cartagena de Indias, Colombia.



SE PUEDE CAMBIAR VENCiendo
EL MIEDO

A photograph of a person's forearm and hand against a black background. The arm is extended horizontally, with the hand open and palm facing up. Handwritten in black ink on the forearm is the Spanish phrase "SE PUEDE CAMBIAR VENCiendo EL MIEDO". The word "VENCiendo" is written with a tilde over the 'i'. The text is arranged in two lines: "SE PUEDE CAMBIAR VENCiendo" on the top line and "EL MIEDO" on the bottom line.



Beth Moysés

Serie Casa de Acogida (Jaén), 2017

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm



Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

BDS Reyes
BDS Reyes 10 de agosto 2011

Moneda del 10 de octubre al 10 de noviembre de 2011
Comunicación (Arte) Escuela de Arte - Dirección de Arte y Diseño





Beth Moysés

Serie Casa de Acogida (Jaén), 2017

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Rúa Lameira, nº 7](#)



1964, Vigo, España
marcaldas.com

Mar Caldas vivió y se formó artísticamente en Valencia, La Habana, São Paulo y Nueva York. Se doctoró en Bellas Artes por la Universidad de Vigo con premio extraordinario, en 2006. En su trabajo artístico destaca el uso de la fotografía, el texto y el vídeo, incorporando recursos performativos y procesuales.

Interesada en las políticas de la representación y en la mirada del espectador, en su obra aborda cuestiones como la subjetividad, las relaciones de dominación entre los géneros y entre las culturas, el valor de la micro-historia, el quebrantamiento de los roles sexuales o la desactivación del voyeurismo.

Recibió, entre otras, las becas de creación artística: Nuevos Valores de la Diputación de Pontevedra, en 1992; VI Fotobienal del Ayuntamiento de Vigo, en 1993; Pilar Juncosa i Sothorby de la Fundación Miró de Palma de Mallorca, en 1996; Unión Fenosa, MACUF, Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa, A Coruña, en 1999; Fundación Arte y Derecho de la Comunidad de Madrid, en 2000.

Su obra forma parte de colecciones públicas como Diputación de Pontevedra; Ayuntamiento de Vigo; Ayuntamiento de Paterna, Valencia; Ayuntamiento de Vitoria; Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz; Ayuntamiento del Barco de Valdeorras, Ourense; Caja Madrid; Museo de arte Contemporáneo de la Fundación Gas Natural Fenosa, A Coruña; Museo Etnológico de Ribadavia, Ourense; Concello de Lugo; Colección Alterarte de la Universidade de Vigo; Colegio de España en París; Diputación da Coruña o CGAC, Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela.

En la última década realizó exposiciones individuales como: Pegadas do desassossego en la Casa Fernando Pessoa en Lisboa, en 2011; Imaxes, xestos, voces en la Sala Alterarte, en Ourense, en 2016; Facedoras de Bueu en el Museo Massó, en Bueu, Pontevedra, en 2018; Les Faiseuses en el Colegio de España en París, en 2019; Facedoras do Baixo Miño en la Casa dos Alonso, en A Guarda, Pontevedra, en 2021.

Combina la práctica artística con una labor teórica que ha dado lugar a conferencias, ensayos, artículos y diferentes comisariados.

INEDITO

Coordena: MANUEL SENDON • NUM. 12
SET. 2009 • ineditoant.wordpress.com

Enorme expectación ante a chegada dos Bruni a España
NICOLAS, NA SUA VIAXE,
FIXO GALA DO SEU DISCRETO ENCANTO, CON ESE «TOQUE SARKOZY» TAN ELEGANTE, TAN SOFISTICADO E TAN CHIC



RECIBIRONOS EN EXCLUSIVA NO PALACIO DA ALVORADA TODO SOBRE A VIDA DO MATRIMONIO ROCCO



LUIZ INÁCIO LULA, dixonos:
«Marisa namoroume pola
súa alegría e a súa nobreza.
Faime moi feliz e, sobre
todo, faime rir moito»



SONSOLES ESPINOSA E JOSE LUIS, RECIBIRON AOS
ROCCO EN QUINTOS DE MOURA. MARISA LETICIA
MOSTROUSE MOI INTERESADA POLA FLORA TOLEDANA

Maria Alves da Silva, combina a docencia coa
súa participación en actos institucionais

ANIBAL, DURANTE A ENTREVISTA, DIXONOS:
«ACOMPÁÑAME CANDO PODE. PERO CANDO ESTA
AO MEU LADO, ADICAME TODO O SEU TEMPO»



SUMARIO EN PÁX. 54



**Primeira visita a Londres
tras contraer matrimonio**

**NICOLAS: «POR SUPOSTO
QUE QUERO TER UNHA FAMILIA. DE NENO SOÑABA CON QUE,
A ESTA IDADE, XA TERIA BEBES, PERO A VIDA VEN COMO VEN»**

INEDITO

• O MUNDO PATAS ARRIBA •
Unha reportaxe de MAR CALDAS



CAMPAÑA ELECTORAL EN EEUU

**MICHELLE LAVAUGHN ROBINSON PRONUNCIOU UN DISCURSO
QUE O SEU FLAMANTE MARIDO SEGUIU ATENTAMENTE**



Especial elecciones españolas

**SONSOLES ESPINOSA, VOTANDO. SEGUEA O SEU ESPOSO, JOSE LUIS,
QUE DESTACOU CUNHA FAVORECEDORA CAMISETA BRANCA E O
XERSEI AZUL MARINO QUE XA LUCIRA NO PALACIO DA MONCLOA**

**TRAS O FRACASO ELECTORAL, MARIANO VAISE INCORPORANDO A
AXENDA LABORAL DE ELVIRA FERNANDEZ E EMPREGASE EN SER
UN BO MARIDO. NO AVION, CON TODA NATURALIDADE, APOIA
DOCEMENTE A SUA CABEZA SOBRE O OMBREIRO DA SUA MULLER**



SUMARIO EN PAX. 59

Mar Caldas

O mundo patas arriba, 2009

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm

INEDITO

Publicación de prensa, domingo 7 de mayo de 2012

Foi a gala do seu discreto encanto, con ese «toque Sarkozy» tan elegante, tan sofisticado e tan chic

Enorme expectación ante a chegada dos Bruni a España

NICOLAS, NA SÚA VIAXE,



RECIBIRONOS
EN EXCLUSIVA
NO PALACIO
DA ALVORADA
TODO SOBRE
A VIDA DO
MATRIMONIO
ROCCO

LUÍZ INACIO LULA, díxonos:
«Marisa namoroume pola
súa alegría e a súa nobreza.
Faime moi feliz e, sobre
todo, faime rir moito»



SONSOLES ESPINOSA E JOSE LUIS, RECIBIRON AOS
ROCCO EN QUINTOS DE MOURA. MARISA LETICIA
MOSTROUSE MOI INTERESADA POLA FLORA TOLEDANA

Maria Alves da Silva, combina a docencia coa
sua participación en actos institucionais
ANIBAL, DURANTE A ENTREVISTA, DIXONOS:
«ACOMPÁNEME CANDO PODE, PERO CANDO ESTÁ
AO MEU LADO, ADICAME TODO O SEU TEMPO»



SUBIRANO EN PLAZA DA

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Mar Coidas

O mundo gústase aribo, 2009

Marín, del 26 de outubro ao 28 de novembro de 2022

Comissaria: Cándida Garrido Meira - Unidade Herxarag Presental

XUNTA
DE GALICIA

MARÍN

MUSEO MUNICIPAL
MANUEL TORRES





Mar Caldas

O mundo patas arriba, 2009

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Avenida de Ourense, nº 8](#)



1971, Paraná, **Brasil**
biasantos.espai214.org

FaBIANE Cristina Silva dos SANTOS, Artista Visual e Investigadora Cultural.

Doctora en Artes Visuales e Intermedia por la Universidad Politécnica de Valencia.

Ha sido profesora en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal da Bahía. En la actualidad es docente en el la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza.

Realiza diferentes actividades independientes en el ámbito del arte y su difusión. Desarrolla su trabajo en torno de las cuestiones de género y sus relaciones entre lo público y lo privado, el arte colaborativo y los nuevos medios, en un constante diálogo entre el espacio físico y al espacio virtual, utilizando la geolocalización como recurso para la creación de narrativas visuales.

Junto con el artista y profesor Emilio Martínez desarrolla investigación y trabajos artísticos en nuevos medios, en el Espai214 | Lab.

Ha Coordinado el Proyecto CraftCabanyal, un trabajo colectivo de craftivismo, que genera obras de arte participativa con perspectiva de género realizadas por colaboradores, artistas y vecinas y vecinos del barrio del Cabanyal. Ha colaborado en la organización del evento de arte público Cabanyal Portes Obertes de 2005 hasta 2014. En 2011 realizó la coordinación de Proyecto Cabanyal Archivo Vivo conjuntamente con el artista Emilio Martínez y la gestora cultural Lupe Frigols, que fue galardonado con el Premio Europa Nostra en la categoría educación, formación y sensibilización.

Participa en el proyecto de investigación internacional de la Rede HOLOSCI[U] DAD[E] en el que participan cinco países: Brasil, Colombia, España, Uruguay y China.

Ha obtenido algunos premios y becas.

Ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional.

HAY QUE SEGUIR...





POR ELLAS...

Bia Santos

Hay que seguir..., 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm



Bia Santos

Hay que seguir..., 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Alameda Rosalía de Castro, s/n](#)



POR ELLAS...

Compartir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Mostrando del 28 de octubre al 28 de noviembre de 2022
Comisariado: Carlos González Blanco - Julián Hernández Pineda

Bio. Santos
Hay que irse, 2022



Nela (Manola Roig Celda)



1966, Sueca, Valencia, **España**
manoroig.wixsite.com/manolaroig

Artista visual, multidisciplinar, feminista y activista.

En la búsqueda de lenguajes plásticos con los que expresarse encuentra en el collage y la ilustración de perfiles de figuras femeninas, su propio canal de comunicación con el mundo.

Realiza sus creaciones desde una perspectiva de género y de denuncia que caracteriza su trabajo personal y sus colaboraciones en propuestas colectivas.

115

Ha co-comisariado proyectos de diseño e ilustración para la recuperación de genealogías femeninas como: Nosaltres les escriptors. Valencianes en el temps, de la Generalitat Valenciana (exposición itinerante que permanece en activo desde el año 2017) y el libro Les Nostres Escriptors, que fue editado en 2021, por Presidencia de la Generalitat Valenciana.

Sus ilustraciones aparecen en diferentes editoriales: Edicions 96, Vincle Editorial, Lletra Impresa, El Petit Editor, Editorial SM.

Sus últimos trabajos se exponen en la XIII Bienal XL Certamen de Pintura Ciudad de Benicarló, en 2022; Artivisme Feminista en el Casino Liberal de Algemesí, en 2022; Éxode, Museo en la Ciudad de Benicarló, en 2022; El Poder de les Papallones, en Facultad de Medicina de Valencia, en 2022; Art als pobles per al 8M-Art al Carrer, en el Ayuntamiento de Valencia, en 2021; MAVOkupa los Museos, en 2021, acción virtual reivindicativa organizada y realizada por MAV (Mujeres en las Artes Visuales) y Coalling a Gender Equal Futur, en 2021, en Barcelona.

Participa como artista en el curso de formación para el profesorado del Cefire-Inclusica València, ciutat de dones, con siete ediciones realizadas.

Les Neletes collages volumétricos realizados con papel e hilo de alambre fueron la imagen principal del cartel de la Muestra Internaciones del MiM, en 2019.





Nela (Manola Roig Celda)

Y este cuento se acabó..., 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm



Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad.

Nota Manuel Ríos Celdas
y este cuento se acabó... 2012

Mostrando del 26 de octubre al 28 de noviembre de 2012
Comunicación: Carlos García Alón - Víctima Urbana y Presente





Nela (Manola Roig Celda)

Y este cuento se acabó..., 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Rúa de O Carballiño, nº 2](#)

Alissia (Ma Penalva-Leal)



1970 Crevillente, Valencia

alissia.es

Alissia se define como creadora y perpetradora de mundos paralelos y desquiciados mediante la palabra y/o la imagen en diferentes soportes, con una actitud activista y de perspectiva de género en toda su obra. Alissia como investigadora científica es María Penalva-Leal.

Profesionalmente, trabaja dentro del ámbito de la investigación sobre Arte, Género y Docencia Superior en el departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Exposiciones individuales: 2022-23, Revers.a - Revers.ø - Revers.e; (2016-2022), Sala El Cub, MUA, Museo de la Universidad de Alicante, comisario: Antoni Miró; 2020, Mujeres Inconsumibles, Sala d'Armes del Palau Comtal de Cocentaina; 2020, Instalación Circe, La Puta Ama, Sala La Capilla, Rectoría de la Universidad de Murcia, comisaria: Isabel Tejeda; 2019-20, Instalación Audiovisual #furiasybenefactoras, Sala El Cub del Mua (Museo de la Universidad de Alicante), comisaria: M^a José Rodríguez Jaume; 2010, Bruixes i Furies (Brujas y Furias), Sala Casal Ovidi Montllor, Alcoi, Universidad de Alicante; 2019. #Furias y benefactoras, Sala Pablo Lau, Casa Cultural de Sant Joan d'Alacant, comisaria: María Marco Such; 2019, Vagina Desdentata, Sala Juana Francés, Universidad de Alicante.

Premios: 2021, Beca Investigadores Emergentes, XVI Congreso Internacional del Arte en la Sociedad, Universidad de Australia Occidental, Australia; 2021, Premio Anitz Saria por el TFM "Brujas Primigenias"; 2020, Exposición Colectiva La Cultura es Femenina 2020 de Gran Canaria, organizada por El Laboratorio del Tanque con la instalación artística Circe, La Puta Ama; 2019, Convocatoria de Proyectos Expositivos para 2020 promovida por la Universidad de Murcia, con la Instalación: Circe, la Puta Ama; 2019, Seleccionada por la Universidad de Alicante para representarla con el lema Todo el año, todo el tiempo, todas somos víctimas; 2019, Subvención (ACIF /059) por la Generalitat Valenciana y la Unión Europea.



CLEOPATRA

LIVIA DRUSILA

AUDREY HEPBURN

VIVIENNE WESTWOOD

ANA BOLENA

I LOVE PERFORMING



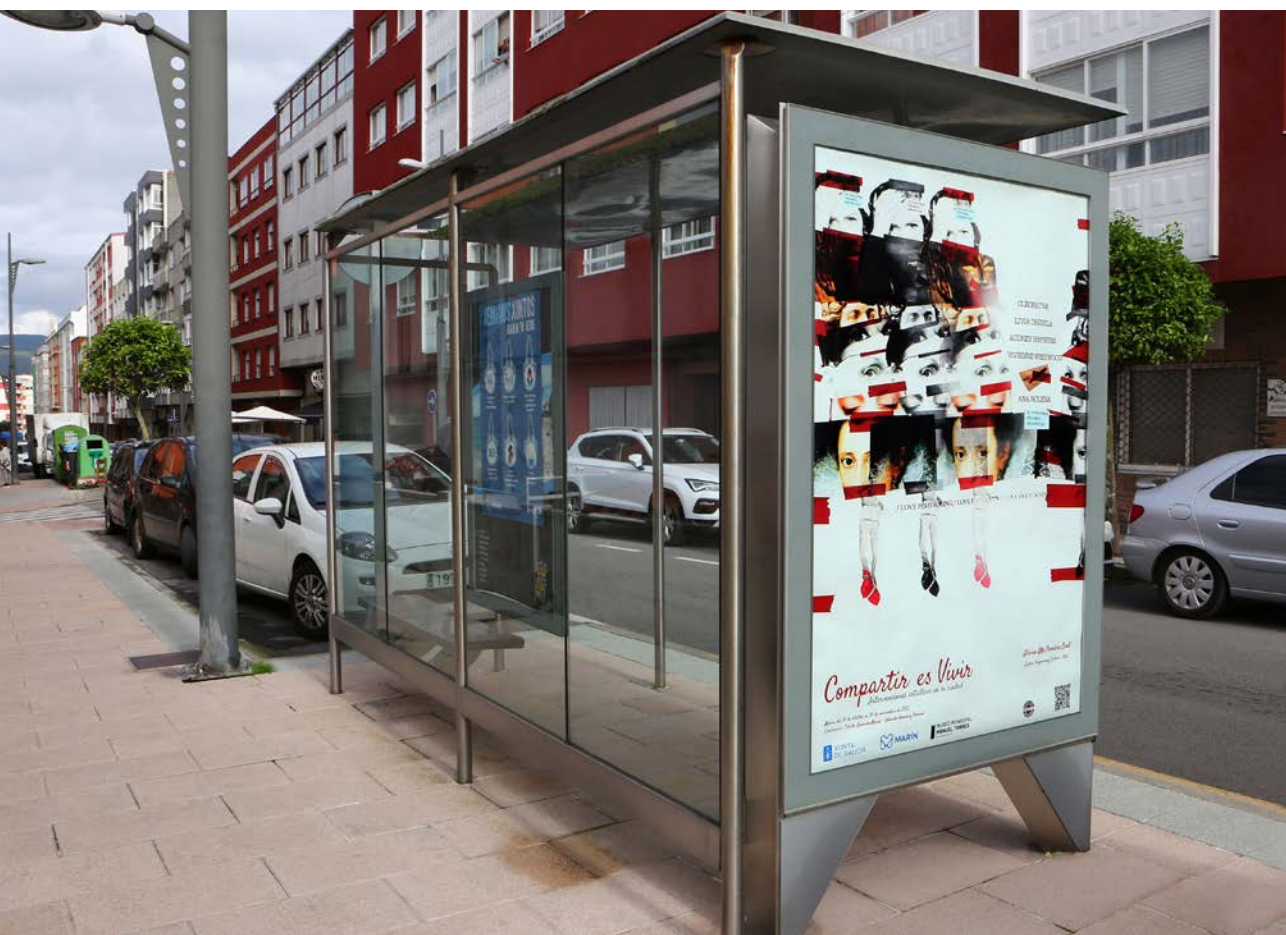
Alissia (Ma Penalva-Leal)

I Love Performing: Cállate!, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm





Alissia (Ma Penalva-Leal)

I Love Performing: Cállate!, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Ezequiel Massoni, n° 17](#)

Samuel Gallastegui



1982, Bilbao, Vizcaya, **España**
samuelgallastegui.com

En 2016 fue investido doctor por la Universidad del País Vasco con una tesis titulada De lo virtual a lo físico: expandiendo las fronteras entre arte y vida a través de los juegos digitales emersivos, por la que recibió el premio extraordinario de doctorado.

Como investigador ha explorado los juegos digitales como un medio que posee un gran potencial transformador, así como las nuevas formas de interacción con el mundo de los videojuegos y los modelos narrativos que estas interacciones generan.

Su interés se ha dirigido hacia el campo de la Filosofía Práctica, explorando la dimensión cosmopolita del Siglo XXI.

Ha presentado ponencias en diversos congresos sobre arte y tecnología.

Sin embargo, su gran vocación es la escritura. Con ella quiere dar forma al sentimiento de una generación que no ha dicho todavía lo que quiere. Parecería que simplemente está callada, pero cree que, en realidad, no encuentra las palabras adecuadas para hacerlo. Y las que tiene a su disposición, como “progreso” o “libertad”, han sido tan profundamente pervertidas que cuesta identificarse con ellas. La siente parte de eso que no nos deja crecer individual y colectivamente: las normas injustas, los falsos discursos, el miedo, la inercia... todo aquello que algunas personas siempre tratarán de aprovechar para tener más poder.

En los últimos tiempos ha colaborado como ensayista con diversas revistas y ha publicado dos poemarios. Y ahora está trabajando en una novela y un ensayo largo sobre ese sueño cosmopolita y liberador para todos los seres humanos que habitan la tierra.

Actualmente vive y trabaja en Valencia, impartiendo docencia en diversas organizaciones. Sus proyectos pedagógicos giran en torno a la incondicionalidad de los derechos humanos, la igualdad, la libertad, la dignidad humana y el reconocimiento del valor de todas las personas, explorando el papel de las mujeres artistas a lo largo de la historia del arte.

MUJERES EN BBAA **70/30** MUJERES EN ARCO **30/70**

Negar el **reconocimiento** es negar la dignidad humana

Reconocer es **compartir**

Compartir es vivir

Curie Marie (com- con Henri Bertha Lagerlöf Dedeida Addams (com- Murray Butler), (compartido con Pearl S. Buck, Ga- Greene Balch (com- Mott), Gerty Theresa Ferdinand Cori y Bernar- ppert-Mayer (compartido Eugene Wigner), Dorothy (compartido con Samuel read Maguire, Rosalyn Suss- Roger Guillemin y Andrew Scha- Myrda, (compartido con Alfonso Clintoek, Rita Levi-Montalcini (com- Gertrude B. Elion, (compartido con chings), Nadine Gordimer, Aung San Morrison, Christiane Nüsslein-Volhard Eric F. Wieschaus), Wlawa Szymborska, Campaña Internacional para la Prohibición Ebadi, Elfriede Jelinek, Wangari Maathai, chard Axel), Doris Lessing, Françoise Ba- Harald zur Hausen y Luc Montagnier, Eliza- Carol W. Greider y Jack W. Szostak), Carol beth Blackburn y Jack W. Szostak), Ada- man Ramakrishnan y Thomas A. con Oliver E. Williamson), Ellen Jo- Munro, May-Britt Moser (compar- zar (compartido con Kailash C. Campbell y Satoshi kland (compartido Frances Arnold Gregory con Denis

partido Pierre Curie y Becquerel) von Suttner, Selma Marie, Curie Grazia Sigrid Undset, Jane partido con Nicholas Irene Joliot-Curie Frédéric Joliot-Curie), brieia Mistral, Emily partido con John Raleigh Cori (compartido con Carl do Houssay) , Maria Goe- con J. Hans D. Jensen y Crowfoot Hodgkin, Nelly Sachs Agnon), Betty Williams, Mai- man Yalow (compartido con lly), Madre Teresa, Alva García Robles, Barbara Mo- partido con Stanley Cohen), James W. Black y George H. Hitt- Suu Kyi, Rigoberta Menchú, Toni (compartido con Edward B. Lewis y Jody Williams (compartido con la de las Minas Antipersona), Shirin Linda B. Buck (compartido con Ri- ni-Sinuous (compartido con beth Blackburn (compartido con W. Greider (compartido con Eliza- E. Yonath (compartido con Venkata- Stetiz), Herta Müller, Elinor Ostrom (compartido hnson-Sirleaf, Leymah Gbowee, Tawakel Karman, Alice tido con John O'Keefe y Edward I. Moser), Malala Yousaf- Saityarni), Tu Youyou (compartido con William Omura), Svetlana Aleksievich, Donna Stric- con Gérard Mourou y Arthur Ashkin), (compartido con George P. Smith y Winter), Nadia Murad (compartido Mukwege), Olga Tokarczuk, Esther Duflo (compartido con Abhijit Banerjee y Michael Kremer), Andrea M. Ghez (compartido con Roger Penro- se y Reinhard Genzel), Em- manuelle Charpentier, Jennifer Doudna, Louise Glück

En 120 años de Premio Nobel:
59 mujeres / 887 hombres

En 2021:
1 mujer / 12 hombres

Los premios son un reconocimiento
al **valor compartido** de un ser humano

Negar ese reconocimiento
es negar el valor de las personas

Y **negar** el valor de las personas
es el principio de toda **violencia**

Samuel Gallastegui

70/30, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm



Samuel Gallastegui

70/30, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Ezequiel Massoni, n° 17](#)

En 120 años de Premio Nobel:
59 mujeres / 667 hombres

En 2021:
1 mujer / 12 hombres

Los premios son un reconocimiento
al **valor compartido** de un ser humano.

Negar ese reconocimiento
es negar el valor de las personas.

Y **negar** el valor de las personas
es el principio de toda **violencia**.

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Samuel Gallastegui
7/10/2021

Revisión del 20 de octubre al 20 de noviembre de 2022
Comunicación: Orlinda García-Hernández - Yolanda Toranzo Pascual

En 120 años de Premio Nobel:
59 mujeres / 667 hombres

En 2021:
1 mujer / 12 hombres

Los premios son un reconocimiento
al **valor compartido** de un ser humano.

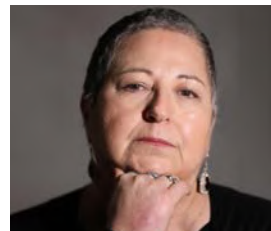
Negar ese reconocimiento
es negar el valor de las personas.

Y **negar** el valor de las personas
es el principio de toda **violencia**.

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Samuel Gallastegui
7/10/2021

Revisión del 20 de octubre al 20 de noviembre de 2022
Comunicación: Orlinda García-Hernández - Yolanda Toranzo Pascual



1959, Casas Grandes, Chihuahua, **México**
elinachauvet.art

Egresada por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, con estudios en arquitectura. Cuenta con diversos cursos en varias disciplinas dentro del arte contemporáneo con maestros de Estados Unidos y Canadá.

En México, asistió a numerosos talleres con maestros destacados como: Luis Nishizawa, Luis Felipe Ortega y Miguel Castro Leñero.

Su proceso artístico gira en torno al activismo y al feminismo, en el cual indaga e investiga sobre problemáticas sociales y de violencia hacia la mujer.

En la creación de Elina subyacen las experiencias violentas que marcaron su vida, al vivir en dos Estados (Chihuahua y Sinaloa).

Cuenta con múltiples exposiciones individuales, colectivas y participaciones en ferias en diferentes países de Sudamérica, Estados Unidos y Europa.

Destaca su participación en la 12 Bienal do Mercosur en el año 2020, en Brasil y la Cuarta Bienal del Sur Pueblos en Resistencia en 2021 en Caracas, Venezuela; siendo invitada especial en esta edición. También destaca su participación en la exposición ACAAB (All Contemporary Artist Are Bolitical) en 2021 en Santiago de Chile, al lado de grandes artistas internacionales.

Creadora de la instalación de Arte Público Zapatos Rojos, siendo ésta su obra más representativa. Se trata de un proyecto de arte colaborativo iniciado en el año 2009 en Ciudad Juárez, que denuncia públicamente la violencia hacia las mujeres y el feminicidio, el cual ha sido replicado no solo en México, sino en otros muchos países como: Italia, Noruega, Argentina, Reino Unido, Chile, Paraguay, España, Ecuador, Estados Unidos, Canadá, Brasil, Benín África, Suecia, Finlandia, Alemania, Francia, Albania, Rumania, Israel y Bélgica. Zapatos Rojos se ha convertido ya en un símbolo internacional de una lucha que promueve el fin de la violencia contra las mujeres.

Actualmente, Elina Chauvet reside y trabaja en la ciudad de Mazatlán Sinaloa.



UN

NUEVO

MUNDO

PA

LA

mujer

Si una mujer sabe mane-
jar con maestría el ar-
te de desagradar, el éxito
la acompañará siempre

72



Elina Chauvet

El Arte de Desagradar, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm



Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Marín, del 18 de octubre al 26 de noviembre de 2022.
Comisariado: Isabel García Alonso - Gabriela Herrera Pascual

Elina Chauvet
El Arte de Desagradar, 2022





Elina Chauvet

El Arte de Desagradar, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Ezequiel Massoni, n° 7](#)

Patricia Glauser



1967, Bogotá, **Colombia**
patriciaglauser.com

En 1998 decide dejar su trabajo como odontóloga y viajar a Italia persiguiendo su sueño de estudiar arte.

Asiste a cursos de pintura en varias escuelas de pintura en Florencia y en el 2001, se inscribe a la Accademia di Belle Arti, en donde se gradúa en el año 2006. En el 2009, realiza un máster en artes visuales en la Libera Accademia di Belle Arti, (LABA) donde después trabaja durante tres años como profesora de anatomía artística.

139

Actualmente vive y trabaja en Florencia Italia.

Entre sus exposiciones individuales destacamos: en 2014, Blanco en Blanco, Galería LGM arte internacional, Bogotá Colombia; en 2013 Vittime Bianche, Galleria Mestre Contemporanea, Venezia Italia; en 2010 Insight Outside, Galleria Lato, Florencia (Prato) Italia; en 2007, Un parcours a deux temps, UGC Louvain la neuve, Bélgica.

Su obra ha sido seleccionada para participar en diferentes exposiciones colectivas, de entre las que mencionaremos: en 2022 Sempre seremos... Andantes, Allariz, Ourense, España; en 2019, Premio YICCA 2018, YICCA group, Museum of Contemporary Art HDLU, Zagreb Croacia; en 2019, Mi Illumino di più, Venecia, Italia; en 2018, Alta Estética, Museo del Chicó, Bogotá Colombia; en 2018, Universo donna, Parco della Luce, Siena, Italia; en 2018, Voglio stupirvi, curador Giovanni Mangiacapra, Consiglio metropolitano della città di Napoli, Nápoles; en 2018, Firenze Scultura, Fortezza da Basso,

Ha sido galardonada con diferentes premios y menciones: Premio “In-differenza” Eneganart, en 2018; Distinción “Collare Laurenziano 2018” por la contribución al arte, la cultura y la humanidad, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, en Florencia; Ganadora del “Premio Art Rome”, en 2014; Winner “Premio di tutte le arti”, en 2013; “L’arte per la dignità e la libertà della donna”, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, en Florencia; en 2012, Ganadora del “Premio Afrodite”, La percezione simbolica, Arte Nigrescente; en 2009 y 2019, Finalista del “Premio Yicca”.





Patricia Glauser

Mis Meninas, 2021

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC

100 x 84 cm



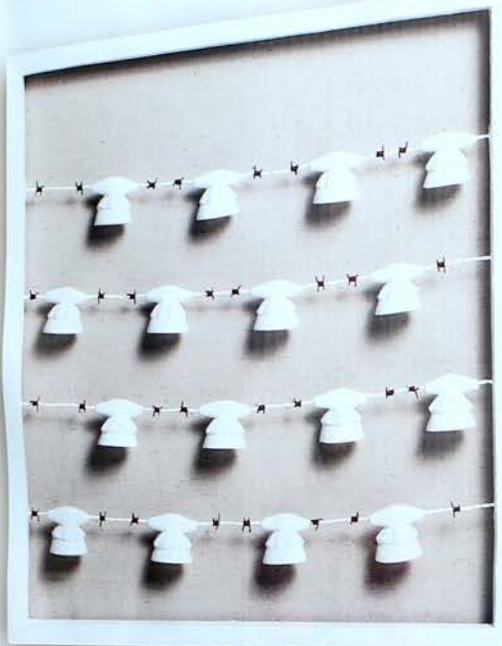
Patricia Glauser

Mis Meninas, 2021

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Rúa Concepción Arenal, nº 50](#)



Compartir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Patricia Glauser
Nro. Monoma 2021

Mostra del 20 de octubre al 20 de noviembre de 2021
(Comunicación: Centro Comunal de Arte - "Espacio Comunal de Arte")





1971, Ciudad de México, **México**
lorenawolffer.net

Desde hace treinta años, el trabajo de la artista y activista cultural Lorena Wolffer ha sido un lugar permanente para la enunciación y la resistencia en la intersección entre el arte, el activismo y los feminismos. Su trabajo gira principalmente en torno al género y la defensa de los derechos y las voces de las mujeres y las personas de identidades no normativas. Desde la creación de radicales intervenciones culturales con diversas comunidades, hasta la elaboración de nuevos modelos pedagógicos para el desarrollo colectivo de conocimientos situados dentro de un ámbito que reconoce la pertinencia de los lenguajes experimentales y desplaza la frontera entre lo que conocemos como alta y baja cultura. Su quehacer —un escenario para la voz, las representaciones y las narrativas de lxs otrxs— articula prácticas culturales cimentadas en el respeto y la igualdad.

145

Lorena Wolffer ha presentado su obra ampliamente en México y el extranjero, siendo, además distinguida con numerosos premios, becas y otros reconocimientos nacionales e internacionales.

De manera paralela, ha producido y comisariado proyectos con una gama heterogénea de artistas en plataformas como el museo, el espacio público y la televisión.

Ha impartido cursos, talleres y conferencias en decenas de espacios artísticos, museos, universidades e instituciones, y sus escritos han sido publicados en revistas culturales, periódicos y libros.

Actualmente es coordinadora de Disidenta: Comunidad de práctica social y saberes feministas, junto con Cerrucha y María Laura Rosa. Wolffer fue integrante del Parlamento de Mujeres de la Ciudad de México (2019); Coordinadora de Intervención y Práctica Social del Laboratorio Nacional Diversidades (UNAM-CONACyT) (2017); Coordinadora académica de Arte, cultura y justicia: representaciones y performatividades alternas del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2011); Asesora de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM (2004-2007) y Co-fundadora y directora de Ex-Teresa Arte Alternativo del Instituto Nacional de Bellas Artes (1994-1996), todas ellas en la Ciudad de México.



Ecós de la marcha
del #8M en la
Ciudad de México

Anónima
11.03.21
Ciudad de México



www.diariassglobal.com

Durante esta pandemia, en México no ha parado la violencia contra nosotras, al contrario, aumenta cada día porque muchas se encuentran en cuarentena con sus agresores, cientos siguen desapareciendo, muchas más han sido asesinadas y la impunidad sigue siendo el testigo que cierra los ojos. El movimiento feminista no está en cuarentena, seguimos exigiendo justicia por todas las que ya no están, por todas las que seguimos y por todas las que vienen.

LilyMary Hdz
19.01.21
Ciudad de México



Lorena Wolffer

Diarias Global: Afuera, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm



Lorena Wolffer

Diarias Global: Afuera, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en MUPI, ubicada en [Augusto Miranda, n° 4](#)



Durante esta pandemia, en México no ha parado la violencia contra nosotras, al contrario, aumenta cada día porque muchas se encuentran en cuarentena con sus agresores, cientos siguen desapareciendo, muchas más han sido asesinadas y la impunidad sigue siendo el testigo que cierra los ojos. El movimiento feminista no está en cuarentena, seguimos exigiendo justicia por todas las que ya no están y por todas las que seguimos y por todas las que vienen.

LilyMary Hdz
19.01.21
Ciudad de México



Compartir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Recepción del 26 de octubre al 28 de noviembre de 2022
Comisario: Graciela Gortázar-Ríos - Instituto Iberoamericano

Lorena Woffler
Dinamiza Global Affairs, 2022



Lilian Amaral



1960, São Paulo, **Brasil**
[@amaral_arte](#)

Artista audiovisual, comisaria e investigadora en el campo del Arte Urbano Contemporáneo, la memoria y el imaginario social.

Doctora en Artes por la ECA-USP, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo y la Universidad Complutense de Madrid.

Sus líneas de investigación se centran en el arte público contemporáneo, la educación patrimonial, las cartografías sociales y la educación artística orientada a la inclusión social.

Imparte docencia en el Postdoctorado en Arte, Ciencia y Tecnología en el Instituto de Arte, de la UNESP, Universidad Estadual Paulista en São Paulo y en la Universidad de Barcelona.

Dirige el Observatório de Educação Patrimonial y Coordinadora de la Red Internacional de Educação Patrimonial (International Network on Heritage Education), en el contexto Ibero-americano.

Directora del Museu Aberto BR Museus e Cidades em Transformação.

Ha formado parte equipo Fundação Bienal de São Paulo.

Actualmente coordina la Cátedra Nómada, Donde están las mujeres en el arte y en la ciudad.

Es coordinadora del Proyecto Intercontinental Las Mujeres Cambian los Museos: de la igualdad a la equidad, núcleo Brasil (España, Argentina y Brasil).

Forma parte de diversos Grupos de Investigación en Brasil y en el exterior, tales como, GIIP, Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa, en Convergencia entre el Arte, Ciencia y Tecnología, en el Instituto de Artes de la UNESP donde coordina la línea de investigación Arte e Media City, integra el BR::AC, Barcelona Recerca Arte y Creació, Universidade de Barcelona.

Actualmente es Comisaria y Coordinadora General del proyecto Plataforma Paranapiacaba. Memória y Experimentación, vinculado al Ministério de Cultura, el Instituto de Patrimônio Histórico Nacional y UNESCO. Integra la REPEP, Rede Paulista de Educação Patrimonial del Estado de São Paulo.

Vive y trabaja en São Paulo. Publica regularmente en Brasil y en otros países.



**ONDE ESTÁN AS
MULLERES
NA ARTE E
NA CIDADE?**

Lilian Amaral

NA LOITA! EM LUTO!, 2022

Imágenes impresas y laminadas sobre PVC
100 x 84 cm



Compartir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Edición Anual

De 2011 a 2012

MUNICIPAL
DE GALICIA

MARIN

ALCALDE PRINCIPAL
MANUEL TORRES





Lilian Amaral

NA LOITA! EM LUTO!, 2022

Imágenes impresas sobre papel

176 x 120 cm

Obra instalada en marquesina, ubicada en [Avenida de Ourense, nº 49](#)

ONDE ESTÃO AS
MULHERES
NA ARTE E
NA CIDADE?





SHARING IS LIVING: NO to violence

BY YOLANDA HERRANZ PASCUAL

*We should not forget that the artist's aim is to question oneself, other people and other things.
However, when art modifies the place of the symbolic,
it inevitably transforms the field of the real.
The deconstruction and reconstruction of the official discourse around unease
in the domestic space is, however, a task for both¹.
Yolanda Herranz and Ana Gil*

Compartir es Vivir (Sharing is Living) is structured on three pillars: Reflection, Commitment and Artistic Action-Intervention.

The title defines and restricts its conceptual framework and, in addition, welcomes a message of hope:

the human aspiration to live in peace, and relies on the binomial:

COEXISTING – SHARING

Actions that must be reciprocal, as indicated by the gerunds themselves.

Compartir es Vivir (Sharing is Living) denies violence, proposes affection and non-aggression, formulating the demand for a shared future in peace.

Compartir es Vivir (Sharing is Living) envisages a coexistence based on respect and understanding.

Living together (sharing life) is an aspiration, which involves and entails a continuous and complex action that must be continuously rebuilt, and which will always remain unfinished. Where, on a day-to-day basis, the parties need to assume an understanding of themselves and of the other.

The project *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* manifests itself through creative works designed for the public space, created by 15 artists from six countries (Brazil, Colombia, Spain, the United States, Guatemala, and Mexico), generating a reflection on the following themes:

identity, inequality, violence and coexistence

¹ HERRANZ, Yolanda & GIL, Ana (2014) *Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual* Collection: "Arte & Estética", n° 30. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, p.19. Introduction by Estrella de Diego. ISBN: 978-84-8457-418-7.

Public space (inside and from the city) is a common good: it belongs to everyone and to no one; it is a right that has always been claimed by women.

The street is also ours

The aim of the exhibition is to commemorate the International Day for the Elimination of Violence against Women, which is celebrated every year on 25th November.

Although women represent more than half of humankind, we continue to suffer so many times, with impunity, this unacceptable and inadmissible violence; and it is not a problem that only affects the private sphere, but, on the contrary, it manifests itself as the most irrational incarnation of the existing inequality in our society.

We want to raise our voice Making our presence known

Nowadays, in our country, gender violence is no longer an invisible crime; there is a law that defines the Integrated Protection Measures Against Gender Violence and that aims to act against this injustice².

We don't want to be invisible We don't want to be silent

*A woman has no place as an artist until she proves over and over again that she will not be eliminated*³.

Louise Bourgeois

The artists (fourteen women and one man) who participate in the project *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* consider creation as a bridge between us and the world, with a direct impact on social issues.

All the works selected for this exhibition have been conceived on the basis of reflection and knowledge; they have been conceived in accordance with a basic ethical and intellectual principle and are based on an involved and feminist commitment, shared by women and men.

² *Organic Law 1/2004*, of 28 December, in its Preliminary Title: Article 1, tells us that this Law “aims to act against violence” and defines gender violence as that which “as a manifestation of discrimination, the situation of inequality and the power relations of men over women, is exercised against women by those who are or have been their spouses or by those who are or have been linked to them by similar relationships of affection, even without cohabitation”, and “includes all acts of physical and psychological violence, including aggression to sexual freedom, threats, coercion or arbitrary deprivation of liberty”. BOE, Consolidated Text. Last modified: 07 September 2022, p. 10. Retrieved from: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf>

³ BOURGEOIS, Louise (2002) *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre*. Síntesis, Madrid, p. 43.

Sorority among women gives us the strength of sisterhood, strengthens solidarity and makes us aware that we have the power to change reality.

We are able to change our universe

In terms of form, the artistic proposals exhibited in *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* are structured in diptychs, with two images conceived as a creative unit that should intervene on both sides of each of the fifteen MUPIs or bus shelters distributed throughout the center of the town of Marín, in Pontevedra. This street furniture was selected for its location, its visibility and the affluence and flow of passers-by.

The street is an everyday location that can host the action of pronouncement and, jointly, others such as those of:

To invoke, to protest, to claim, to require... To demand

In defining the “where”, we addressed the question of the relationship between the work and its location, conceiving the place as a specific site, as a space that already has concrete significance. We were not interested in focusing the reflection on the concept of space in general, but we considered the intervention as a significant and shared artistic action, framed in a committed problematic and on a place that imposes its meaning. Understanding that the urban is public and that this symbolic sphere is configured and signified by the social and the cultural.

161

Public Space:

Place of Vindication Space for Coexistence

In the same way that the relationship in the home involves:

sharing, collaborating, participating, cooperating, communicating, accompanying, distributing, contributing, reinforcing.... assisting.

Likewise, the public space has to be an environment for:

meeting, agreeing, coordinating, concurring, corresponding, gathering, relating, coinciding... agreeing.

Equality and Understanding

Art is a powerful weapon of transformation of the self and the human and has the power to improve the world.

Creation, Collaboration, Vindication, Transformation

Compartir es Vivir (Sharing is Living) is an artistic proposal that aims to raise visibility and awareness.

All the works articulate a critical conscience and a feminist stance.

We do not want Silences We do not want Violence
We aim for the respect of Human Dignity

*Feminism must not disdain to make its adjustments with the political traditions that have preceded it,
nor know how to place itself autonomously and powerfully
in front of and alongside the present political traditions.*

It must reclaim its inheritance and its ownership.

*This requires compromises with politics at least, but also compromises with a conception of politics
that feminism has contributed the most to create and consolidate.⁴*

Amelia Valcarcel

For the *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* exhibition, two promotional videos have been made and are published on YouTube:

★ *Compartir es Vivir (Sharing is Living)*, Marín, 2022

It is a video of 2 minutes and 37 seconds, in Spanish with English subtitles, to promote the exhibition on the WEB:

<https://youtu.be/tepXBQSSwgc>

★ *Compartir es Vivir (Sharing is Living)*, Trailer, 2022

It is a short video of 1 minute and 16 seconds, to circulate through social networks:

<https://youtu.be/UlJMTxW1FcA>

⁴ VALCARCEL, Amelia (1994) *Sexo y Filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Anthropos, Barcelona, p.123.



Bia Santos y Nela (Manola Roig Celda)

Vista parcial entre salas de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

SALENCING THE DEBATE.

Appropriation of MUPJs against gender violence

BY ROCÍO DE LA VILLA

Images on *mupis* are one of the most ephemeral manifestations of public art, which are becoming more and more popular in the streets of our cities in the last decades. The MUPI, (which corresponds to Urban Furniture for the Presentation of Information in Spanish), is generally used to display advertising. However, this function is subverted when these sites are transformed with images created by artists in order to encourage reflection and debate among citizens.

The history of the artistic intervention of *mupi* –formerly posters stuck on walls–, billboards or marquees dates back to the last decades of the 20th century. In 1995, the art and feminist theorist Suzanne Lacy published the proceedings of a conference under the title *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* to refer to sculptures and installations placed in parks, streets or avenues and to describe a series of artistic practices that address social and political issues, usually outside institutionalised spaces (museums or galleries) and which at the same time involve a more or less active participation of the community to which they are addressed.

A new gender of public art or public art as a new gender? Undoubtedly, the introduction of the term “gender” underlines the contribution of many other feminist artists to this democratisation of public space, where the old monuments erected to remember victories in necropatriarchal battles are contested on a horizontal and dialogical level with the passers-by, as Ilona Granet, Barbara Kruger, Jenny Holzer or the Guerrilla Girls were already doing in those years, evidencing and denouncing the violence exercised on women in patriarchal society at all levels and to all degrees.

A patriarchal ideology that is surreptitiously and habitually reinforced by advertising both on street furniture and in the media iconosphere. And which, eventually, has at its base the silencing of all gender violence, as Piedad Solans has recently exposed in her brilliant essay *La mordaza de Ifigenia* (Iphigenia’s Gag). This is why the artistic use of the Urban Furniture for the Presentation of Information (MUPI) is precisely doubly appropriate, in that it stops patriarchal propaganda and serves as a loudspeaker for the denunciation of male aggression. In the case of this call, the importance is reinforced in the current situation, not only because of the sad celebration of the Day against gender violence again this year 2022, but also because of the recent enactment of the Law Comprehensive Guarantee of Sexual Freedom as a result of the mass demonstrations “of the only yes means yes”, following the case of La Manada, the first gang rape in our country six years ago, and by which sexual relations without consent are considered aggression in Spain. This is undoubtedly a paradigm shift that some parties in our country, however, have not supported. The social debate, therefore, has been launched.

For if it is true, as Siah Armajani states in the *Manifiesto. La escultura pública en el contexto de la democracia norteamericana* (1995) that “we are living in a time of progressive social and cultural rejection of ‘commemorative’ sculpture and ornamental statuary. More and more citizens do not accept that monumental emblems they disagree with should continue to be imposed on them, nor do they accept that public places should be occupied by works that bear witness to personal tastes, the imaginative capacity and particular languages of artists with whom they do not feel identified. They prefer the interventions of what we have been configuring – since the sixties – as ‘public art’, an art that deals with the concrete needs of people, trying to satisfy them and trying to replace ‘the myth of the artist’ with the civic sense of ‘a useful art’, capable of sensitising the spaces, constructions and objects of common life”.

We must also take into account the repeated cases of vandalism in recent times in our country against feminist urban expressions, such as murals created by part of the local community to glorify prominent women’s figures, which have been destroyed. Iconoclasm also affected by images of the tragic historical memory of the Civil War and Franco’s dictatorship, which are also being silenced in order to continue to give rise to memorials and monuments built, in some cases, with the blood and weapons taken from the vanquished. Undoubtedly, art has traditionally worked more on the representation of violence than on its “healing”, more on justification than on reconciliation.

166

Against imposition and silencing, this public art proposes a model of counter-hegemonic activist artistic practices, which question the dominant model of public space and attempt to construct new subjectivities through their aesthetic intervention, for a “social production of space”, in the words of Henri Lefebvre. We are talking about a framework of discussion in the public sphere, a scenario in modern societies where political participation takes place through dialogue. In this sense, this kind of street art understands public space not as a physical place but as a social space where citizens’ problems are discussed and agreed upon, or not, through aesthetic practices. And we can include in it any kind of artwork that involves and consults the public for or with whom it is made, respects the community and the environment and is built upon the concepts of audience, relationship, communication and political intention, from a wider context of social life.

The overlaid images of the city: the advertisements, signs, billboards and now electronic screens are the battleground where political conflicts are elucidated, as with any case of social, racial, and gender inequality. As other marginalised and subjugated people, women have until recently been excluded from proper and appropriate representation in the public space where, as we have already seen, patriarchal ideology is explicitly or implicitly reinforced and therefore incites male violence, as well as the “remote control” of consciences and wills through advertising. Hence the importance of the visibility of feminist interventions.

Such interventions in urban space understood as social and political space lead to a reflection on who are the powers that determine it and the systems of representation through which they act. And the guarantee of the specific relationship between the artistic intervention and its location is not based on the physical permanence of that relationship, but on the recognition of its lack of permanence, of the experience as a non-repeatable and passing situation. This is the importance of *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* in the streets of Marín: just for a few days, images of outstanding feminist artists from and outside our country will serve for mental cleansing and healthy dialogue, reflection and empathy about the permanent and unforeseen subjects of gender-based violence, to move one step closer to the longed-for community we all desire.



Patricia Glauser y Beth Moysés

Vista parcial entre salas de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

Artivism in the public space

BY AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO AND ROSA MASCARELL DAUDER

To speak of public space is to speak of the city, and to think of the city is to think of the vast field of human projects of coexistence¹. The title *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* of the public art campaign that is being developed these days in the streets of Marín can be understood in this sense. The initiative, created by the Colectiva Portal de Igualdad, is jointly curated by Yolanda Herranz Pascual and Celeste Garrido Meira, and is sponsored by the Marín City Council and the Xunta de Galicia. It is art exhibited in the outskirts of the city and has an unexpected and peculiar public, which perhaps would never visit an exhibition hall or a museum. This way of making art takes place in the space where people pass through every day, when they go to and return from their daily routine and see an artistic work appear right under their eyes that generates expectation and invites them to reflect on it. This is the essence of participatory art, which, as stated by Guadalupe Aguilar², involves the spectator's contribution to the co-production of meaning, so that attention is drawn to that which moves the audience. In fact, what characterises participatory art is its dynamic capacity to bring about new interactive processes between the artist, the work, and the observer. In other words, participatory reception requires the physical, mental, and social involvement of the recipient, triggering the initiation of his or her creative capacity for transformation, in this case, for *shared living*.

169

In this context, there will be an exhibition of urban artistic interventions that make up this campaign in which 15 artists from six countries are taking part. Their creations will be displayed on 15 MUPIs and/or marquees distributed throughout the streets, squares, and promenades of the city centre. Meanwhile, at the same time, an exhibition will be on display at the Manuel Torres Museum, showing all the works that make up the Project, as well as their itinerary and location. The whole campaign *Compartir es Vivir (Sharing is Living)* is part of the actions to be carried out on the International Day for the Elimination of Violence against Women. A title appropriate to the date of 25th November and the month of the year in which activism against gender-based violence is most visible as we remember that the victims of gender-based violence have women's names and that it is women who are murdered. For this very reason, the title not only implicitly condemns and denounces, but also makes explicit a positive proposal to fight and eradicate violence.

¹ LLORENTE, Marta (2015) *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Acantilado, Barcelona.

² AGUILAR, Guadalupe (2012) *El arte participativo*. Culiacán, Instituto municipal de Cultura. Theoretical framework of her doctoral thesis presented in 2010 at the Faculty of Fine Arts, Polytechnic University of Valencia, Valencia.

The two gerunds of this campaign, sharing and living united by the verb to be, allude to the public space/private space dichotomy that is diluted with modernity, according to the architect Beatriz Colomina: modernity coincides with the publicity of the private³. With social and mass media, privacy has never been so exposed. Being aware of this current reality –which is not initially a gain for either women or men– we cannot forget that historically, by force of law, women have been relegated to the private sphere, outside the agora, the pulpits, and the tribunes. A marginalisation that dates to ancient times, but which the political philosophy on which modern democracy is based has brought to the present day. In fact, the separation between productive (public) and reproductive (private) space was maintained even after the political and cultural shift brought about by the French Revolution and the Enlightenment in Europe. These two movements proclaimed universal freedom and equality and paradoxically did not envisage it either for women or for colonised peoples. Against this contradiction, the voices of Olympe de Gouges (1748-1793) and Mary Wollstonecraft (1759-1797) were raised, denouncing the supposed natural order whereby women should submit to men. Her critique was directed at the inequality with which relations between the sexes have historically been constructed and by which women have been erased from the public sphere to be placed in the private sphere of the domestic, in a place of non-relevance. In this sense, many female testimonies can be mentioned that were silenced and have recently been recovered, such as the cry of Maria de Zayas y Sotomayor (1590- 1647): “Why, vain lawgivers of the world, do you bind our hands for vengeance, making our strength impossible with your false opinions, for you deny us letters and weapons? [...] To hold us in bondage from birth, you have been weakening our strength with the fear of honour, and our understanding with the caution of shame, giving us spinning wheels for swords and cushions for books”.⁴

170

It was precisely in the private sphere that textile art, still lives or self-portraits in painting and watercolours as a medium were developed. A whole compendium of techniques, themes and arts considered minor – or not even considered art but craft – practised by people excluded from the academy, women first and foremost. Despite this marginalisation, it is easy to see that women were also active subjects in artistic creation throughout the history of art, and not only muses or models for the painter. Their work, in comparison to that of their male counterparts, has often been hidden, ignored, and undervalued and, for this very reason, a radical cultural paradigm shift is needed to give them back the recognition they deserve. An idea shared by the Galician artist Maruja Mallo who, in an interview in 1936, said that the function of art “is to seize a new reality [...] because an artistic revolution is not only sustained by formal conquests. The revolutionary sense lies in the construction of a new order and in the contribution of a living mythology”⁵. That is why the occupation of the public space that arises from this artistic initiative, committed to effective and real equality of rights, opportunities and treatment for women and men, is so decisive.

³ COLOMINA, Beatriz (1994) *Privacy and Publicity*. MITPress, Cambridge, Massachusetts.

⁴ Quoted in MAILLARD, María Luisa (2015) *Vida de María de Zayas*. EILA, Madrid.

⁵ Quoted in MANGINI, Shirley (2012) *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, Madrid, page 187.

At this point, we must emphasise that it is in a context of pedestrian crossroads, dialogue, and participation that public art finds its *raison d'être*. From this perspective, art historian Rosalind Krauss sees public art as the most active art of the late 20th century⁶. This merging of art and activism continues until today to mobilise the public to become aware of the various gender injustices that still exist in the 21st century. Specifically, in this art(act)ivism campaign *Compartir es Vivir (Sharing is Living)*, the focus is on the gender roles that prescribe for women the obligation to be at the service of men to always make life pleasant for them. This is how Jean Jacques Rousseau described it in Book V of the *Emile, or On Education* (1762), in which he set out the education that Sophia and, by extension, all women should receive. This philosopher, who defended universal enlightened equality, affirmed that women were a complement to male nature and that, consequently, the education they should receive should be aimed at knowing how to please, comfort, care for and be of use to their husbands and family. It was not by chance that Sophia's education was limited to the basics of reading, writing and arithmetic, the latter to be able to take care of the family finances with at least enough success.

This kind of education created a scenario in which the private sphere, dedicated to the basic needs of life maintenance and reproduction, was assigned to women, while the public sphere, where the economy, politics and society take place, was attributed to men. We should underline that it is this differentiation between spaces that allows men to have their basic needs met and to devote themselves to their professional promotion and to enjoying leisure and freedom. This is still very much the case in today's liberal societies where women, considered as equals to men, are still mostly left to deal with domestic chores alone daily. It was from this perspective that the feminist theorist Carole Pateman⁷ analysed *The Social Contract* (1762) by Rousseau explicitly criticising it in her book *The Sexual Contract* (1988). In her pages, the author argues that the new social, civil, and political order, which emerged at the end of the 18th century, was forged in a hypothetical original pact between free and equal white men in which they assigned the house as the place where women should remain as their servants. This kind of implicit contract, with a Rousseauian influence, marks the sexual difference and is the trigger for the wage gap, the glass ceiling, harassment, gender-based violence and the lack of recognition of women.

Such a situation is unsustainable in a democratic society that demands real and effective equality⁸ for women. For this reason, understanding the private space as a site of co-responsibility in which both men and women assume shared responsibility for the equitable distribution of domestic, child-rearing and care tasks is crucial. Education policy must necessarily take this into account and train children and young people of both sexes accordingly. In addition, there is a need to create a structure and organisation of the working environment that makes it easier for women and men to combine work,

⁶KRAUSS, Rosalind (1996) *La escultura en el campo expandido*, in *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid.

⁷PATEMAN, Carole (2019) *El contrato sexual*. Editorial Ménades, Madrid.

⁸Organic Law 3/2007 of the 22nd of March for the effective equality of women and men.

family responsibilities and personal life. In other words, we need to incorporate work-life balance in the workplace by means of leave schemes for various family reasons (maternity/paternity, minors, the elderly or disabled). Undoubtedly, a private space where there is co-responsibility is a shared space in equity and without violence. Otherwise, lack of consideration and mistreatment of women in the domestic sphere emerges as something natural and normalised that can even lead to the death of women.

Therefore, long before we reach the tragedy of feminicide, we need to know that sharing is living, and that co-responsibility and conciliation are two basic pillars so that both women and men can develop their life projects with real equality of opportunities. However, even when there is no shared responsibility in the private space and all kinds of violence are suffered, it is important to know that, thanks to feminism, women have developed a sense of sisterhood. In this respect, the visibility of their testimonies, the search for professional support and the fact of sharing their painful experiences is also a step forward in fighting the scourge of gender-based violence that perpetuates ancestral forms of domination over them. Sharing, in this case, is also living because only when violence is visible can it be denounced and fought. And this is where the *artivism* of the Colectiva Portal de Igualdad comes into play. Not by accident, this acronym, made up of “art” and “activism”, understands artistic practice as a means of participation and critique for social transformation. The urban interventions that inaugurate this exhibition, in which equality and equity are demanded in society in general and in the art system, are inscribed in this path, typical of an aesthetic of resistance, at the limits and in the territory of public space.

172

With this background, it is understandable that the Guatemalan artist Regina José Galindo and the feminist activist group known as Guerrilla Girls have joined the group of artists participating in this campaign that invites us to rethink the androcentric paradigm that permeates society as a whole. This asymmetry between the sexes is now taking on new forms of subjugation as, for example, reflected in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* (1985), which is an increasingly real dystopia that returns women to the reproductive space to instrumentalise their wombs. Indeed, in this patriarchal logic, women's embodied bodies cease to be subjectivities and become objectified, as do their lives. To put it in terms of feminist biopolitics, as Carol Adams does⁹, it is in the assaulted and hurting bodies of women that power is exercised. For this reason, the artistic interventions that can be seen in the centre of Marín call for a political and cultural positioning towards equality. In short, this is an activist public art campaign committed to “gender issues” and in the terms in which such issues have a place in contemporary debate today. In this sense, the Colectiva Portal de Igualdad is trying to stir consciences amid an increasingly intergenerational and cross-cutting feminist outcry.

⁹ ADAMS, Carol J. (1990) *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*. Ochodocscuatro ediciones, Madrid.



Lorena Wofffer y Regina José Galindo
Regina José Galindo y Alissia (Ma Penalva-Leal)
 Vista parcial de la segunda sala de la exposición. Museo Manuel Torres, Marín

173



The feminist city. International Activism in Marín's Public Space

BY MERCÉ DOMÉNECH AND ALEJANDRO VILLAR

The artworks in Marín's public space are the work of artists who are part of the genealogy of feminist art and add a dose of personal activism to recent history through their own aesthetic and persuasive strategies within the context of contemporary visual language.

Impact, radicalism, irony, visual metaphors combined with the power of the word, shock, contradiction, controversy, and criticism disguised behind beauty, are the poetic weapons of the original compositions of these artists who ratify their commitment to the transformation of society through art. Nothing better for this than the public space, the environment in which we operate as automatons abducted by the system of the consumer society. They reverse the process and, using some of the persuasive techniques of the advertisement image, highlight the problem: the visibility of women's inequality in all spheres of life, and of course, in the world of culture and art.

175

Words, slogans, typography, the mental sound of the phrase oozing inside you, allied with colour. Such is the path chosen by **Yolanda Herranz**¹ to convert the motto of her work into form, medium and content. The forcefulness of the concept, the simplicity of the typography and the combination of three colours are the few resources used to emphasise the effectiveness of the message, which has become a monument. The naked word, along with the whisper, incites understanding in an ethical-aesthetic process, imbued with a sense of hope and confidence in the equality of men and women. The spectator is required to engage in the transition from the need to dream to the reality of living in a future of equality.

Regina José Galindo is one of the other major representatives of international feminist art who addresses her own context in her work: Guatemala. *No Violaras (Do not Rape)* denounces a series of rapes that took place in Roosevelt Avenue, Guatemala in 2012. The vice-president at the time, Roxana Baldetti, appeared on television blaming women for walking alone along this avenue. At that moment Galindo decided to anonymously rent a advertising billboard where she proclaimed the statement "Do not Rape". This message crosses borders, reaching Ecuador, Madrid, and Zaragoza², Uruguay and now Marín. The word constitutes the image, a direct, concise, and

¹ HERRANZ PASCUAL, Yolanda (1997) *Más y más palabras*. Galería Varron, Salamanca.

² <https://www.levante-emv.com/opinion/2022/05/23/violaras-66447690.html> Accessed on October 21st, 2022.

implacable statement, fulfilling the fundamentals of advertising, with a critical and denouncing eagerness that alters consciences through the shock of the unexpected.

Following the same line of work, the Brazilian multidisciplinary artist and activist **Beth Moysés** shows us two images from the project *Palabras Anónimas (Anonymous Words)*, *Casa de acogida (Shelter Home)* series. This work is the result of a workshop held in a shelter for abused women in which a group of women compiled phrases for overcoming a toxic love story. The work was presented at the XIV Jaén International Performance Festival where other 17 women joined in and walked together through the streets dressed in white with their heads covered to protect their anonymity³. Here are two of these phrases written on a woman's arm, as a way of sealing the word with strength to the body and soul to overcome fear, in a clear example of sorority and struggle.

Bia Santos joins one of the most striking sorority phenomena of recent times. Women around the world have turned the gesture of cutting their hair into an act of viral vindication of the struggle of Iran's women and their protest at the death of Masha Amini, who was imprisoned and possibly tortured and killed, for wearing the *hiyab* incorrectly and breaking the Islamic republic's women's dress code law. A cut plait, knotted with red rubber bands, the symbol and emblem of this revolution, is at the centre of the visual content, together with the slogan "*We must go on*". The work features a map of Iran outlined in white on a red background, under which a lock of the braid continues, linking with the expression "*For them...*" and for the more than 100 people who have died⁴ in the protests that are putting the spotlight about women in Iran.

176

The word plays a fundamental role in the theory and praxis of the work of **Mau Monleón Pradas**. His transmedia projects have been decisive in launching campaigns to raise awareness of gender violence and women's inequality, such as *#Portaldeigualdad. Campaña por la Igualdad entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación (#Equalityportal. Campaign for Equality between women and men in the Museum and in Education)*. On a black background and in clear, capital letters one can read "Space for Women" under which in smaller type the exclamation "If you want!" is added. On the reverse, on a red background, the same motto appears in Galician. Mau Monleón's transgressive vocation plays with the transliteration of the advertising word, paraphrasing the slogan of the well-known campaign carried out by Yoko Ono and John Lennon in 1969 against the Vietnam War: "War is over If you want it!". The direct connection to this classic of public art supports the ethical mission to create a collective movement for the incorporation of an equality portal on the websites of art museums.⁵

And from words to design. **Samuel Gallastegui** clearly evidences the nineteenth-century foundations of women's inequality in culture and science, which are regularly addressed in his essays on gender. In these two images treated as a poetic and visual

³<https://womanarthouse.wordpress.com/2019/10/18/beth-moyeses/> Accessed on October 21st, 2022.

⁴Source Iran Human Rights NGO website: <https://iranhumanrights.org/> Accessed on October 21st, 2022.

⁵<https://amparozacares.com/portal-de-igualdad/> Accessed on October 21st, 2022.

<https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/24827/20971> Accessed on October 21st, 2022.

text, with a design aesthetic as clear as the truth, the words give us objective data on the exclusion of women in the art market. On the other side, as a calligram, the names of the prize-winning women draw the profile of the face of Alfred Nobel, the founder of the Nobel Prizes, from Madam Curie in 1903 –who had to share her prize with her husband– to Annie Ernaux in 2022. Over these 120 years 59 women have won the award compared to 887 men. As he himself expresses in the poster, denying recognition is the beginning of the objectification of women and therefore the beginning of gender-based violence.

From here we focus on the power of the image through **Guerrilla Girls** and their mythical 1989 campaign against the Met (Metropolitan Museum of Art) in New York and the discrimination of women in the modern art system. It is a work of historical significance, acting as a catalyst for the phenomenon of the alliance between public art and feminism, the visual effect of which is still very much alive today. For this reason, it belongs to the community and is still referred to nowadays to show the world the submission and omission of women in art. Ingres' *La Odalisca (Odalisque)*, emblematic of the iconographic tradition of the female nude, appears with the characteristic gorilla head, behind which the identity of this collective is camouflaged. The impact of the photomontage, in which the resources of advertising language are effectively applied, is accompanied by statistical data that show the discrimination of female artists and the sexualisation of women in art as muse and object of desire, propagating the stereotypes of the female body as a lure, inside and outside the artistic space.

Again, with historical pieces, in 2009 **Mar Caldas** made *El mundo patas arriba (The world upside down)*, which formed part of an intervention in the central pages of a Galician media “A Nosa Terra” in the section “Inédito” (Unpublished). Since then, this photomontage, which plays with role reversal in the sphere of social and political communication, has been part of important exhibitions in our feminist genealogy. Playing between journalistic discourse and critical discourse, she distorted the sexual division of public figures through humour to make the arbitrariness of socially assigned sexual roles more evident. In the images, as if they were on the cover of a tabloid magazine, we feel the convulsive effect of the clash of opposites, as we see men and women with gestures, behaviour and comments that are totally attached to the other gender. It is the reciprocal reversal of gender roles that leads to an unprecedented and disruptive space that evidences the need for change.

Mexican **Elina Chauvet** is known worldwide for her public intervention *Zapatos Rojos, (Red Shoes)*, which she started in Ciudad Juárez in 2009, consisting of hundreds of pairs of red shoes, representing the death or disappearance of a woman, and with which to say stop to feminicide. As she herself says, “my work is an alchemy that never ends”⁶, with which she faces the struggle against what is established or imposed. This is precisely the aim of the collages entitled *El arte de desagradar (The Art of Displeasing)*, in which the artist ironically uses the “goodness” of gender roles in the advertising

⁶<https://www.elinachauvet.art/zapatos-rojos> Accessed on October 21st, 2022.

image of the 1950s to incite us to disobedience and to raise the same reflection today. Has anything changed or are we still living under the initiatory codes of capitalism in the age of masses?

Celeste Garrido, meanwhile, appropriates the advertising image of the 1960s, specifically the super-automatic kelvinator washing machine, in her series *Pesadillas* (*Nightmares*), which began in 2004 and continues today, addressing the myths established by the mass system about conjugal love and the manual of the perfect wife and housewife for whom technology serves to improve her quality of life. Literally drawn from reality, Celeste ironically recreates in *Parecen iguales, pero no son lo son* (“*They look the same, but they are not*”) the male version of the manual of the good wife, reversing the roles so that she can fulfil his role as a true master of the house, a good father to his children and a perfect husband. A training to which women were subjected in the Francoist education system, which also obeyed the international stereotypes of the perfect woman in the consumer society. These images are striking for being verse and reverse, heads and tails of an impossible and fictitious reality in the patriarchal system on which the contemporary world has been founded and which is now shattered by the structural attacks of feminism.

The Colombian **Patricia Glauser** tries to show the fearful side of the reality in which violence against women is a bleeding stigma. She uses fabric as sculpture, as a medium and symbol at the same time, as an interval between the interior and the exterior. In *Mis Meninas* (*My Meninas*), a procession of small porcelain sculptures – standardised representations of Velázquez’s iconic figure – hang attached to barbed wire. The author uses red to highlight the barbs coming out of the cord that connects them, as a metaphor of the *red thread*, of the enslavement to romantic love, the origin of toxicity, pain, and mistreatment, which binds and kills. She also leads us to the unity of women, linked by our experiences, a cry for sorority and collectivity to face and fight together to free ourselves from the chains in which we are imprisoned.

Unrestrained, radical, and militant **Lorena Wolffer** undertakes *Diarias Global: Afuera* (*Global Diaries: Outside*), a project initiated during the pandemic to share photographs and life experiences of women in Mexico, in a period when gender-based violence increased⁷. The images that the artist brings to the urban sphere of *Compartir es Vivir* (*Sharing is Living*) are of protests and women in action on the streets of Mexico, characterised by their green and purple clothing, with scarves that sometimes cover their faces but do not silence their voices.

The leaflet *NA LUTA! EM LUTO! (In the Fight! In Mourning!)* by the Brazilian artist **Lilian Amaral** literally challenges us, in black and white, to question the role of women in museums, in artistic and cultural spaces, but also in the city, with their bodies, strength and resistance. Lilian advocates a porous feminism, one that can infiltrate all areas of society to change the world. It is a powerful digital creation,

⁷ <https://www.diariasglobal.com/> Accessed on October 21st, 2022.

based on the smiling image of Marielle Franco⁸, an icon of feminist resistance and struggle against gender violence and political persecution, whose murder four years ago has still not been solved. She is a symbol of the multiple ways of violence, visible and invisible, physical, moral, emotional, and intellectual, present, and naturalised, especially in those countries that suffered processes of colonisation and slavery for a long time, as in Brazil. *NA LUTA!* is a wordplay, which means that women are in a permanent struggle and *EM LUTO!* in permanent mourning for the very high rate of feminicide in Brazil.

We hear neo-dadaist echoes in the kitsch and neo-punk effluvia of the iconoclastic and irreverent *I Love Performing: Cállate! (I Love Performing: Shut Up!)* by **Alissia (María Penalva-Leal)**. In her works she always explores the dark and sinister side of the great women of history. The myth of bad reputation relegated them to the status of sinners, witches, martyrs, virgins, bitches, or devils. She chose this ironic, eighties-style composition of fragmented faces of women representing Cleopatra, Livia Drusilla, Audrey Hepburn, Vivienne Westwood, and Anne Boleyn, all silenced by a red stripe as a symbol of subjugation. She evokes the authentic performance they made of themselves, and the social disguise that patriarchal and romantic history has bestowed on them, forcing them to be silent, to be beheaded, to be punished, to be impregnated or to be naughty. The white image is much more kinetic, alluding to the passing of time and the static nature of history. On its reverse side it is red because of the blood and the physical and moral suffering of the cursed side of the woman. As an ironic counterpoint, Alissia tells us that if Boleyn's head was cut off, Westwood cut off her skirts.

179

The photomontage and collages of Manuela Ballester were the decisive inspiration for the aesthetic formulation of **Manola Roig Celda**, better known as *Nela* in her plastic arts. The surrealist reminiscences make a shift towards a critical and direct sense with the aim of breaking down stereotypes of the feminine. Nela has combined research and artistic creation to save women from the oblivion of art history and to break with the myth of the genius artist and annihilate the statement of classical philosophy “man is the measure of all things”, because it is the principle of discrimination and violence against women. From Little Red Riding Hood charming a masked angel, we jump to a woman ready to tear Leonardo da Vinci's *Vitruvian Man*. Supporting the title of the work *Y este cuento se acabó... (And this story is over...)*, it is time to put an end to a history of culture, science and art that is impartial and imperfect because it does not apply the scientific method to the breadth of the investigated reality.

⁸The artist wishes to record her thanks to: Cauê Maia (Colectivo TrasVerso), Cláudio Barría Mancilla (Plataforma Pluriverso) and Fernando Sato (Periodistas Libres, Brasil).

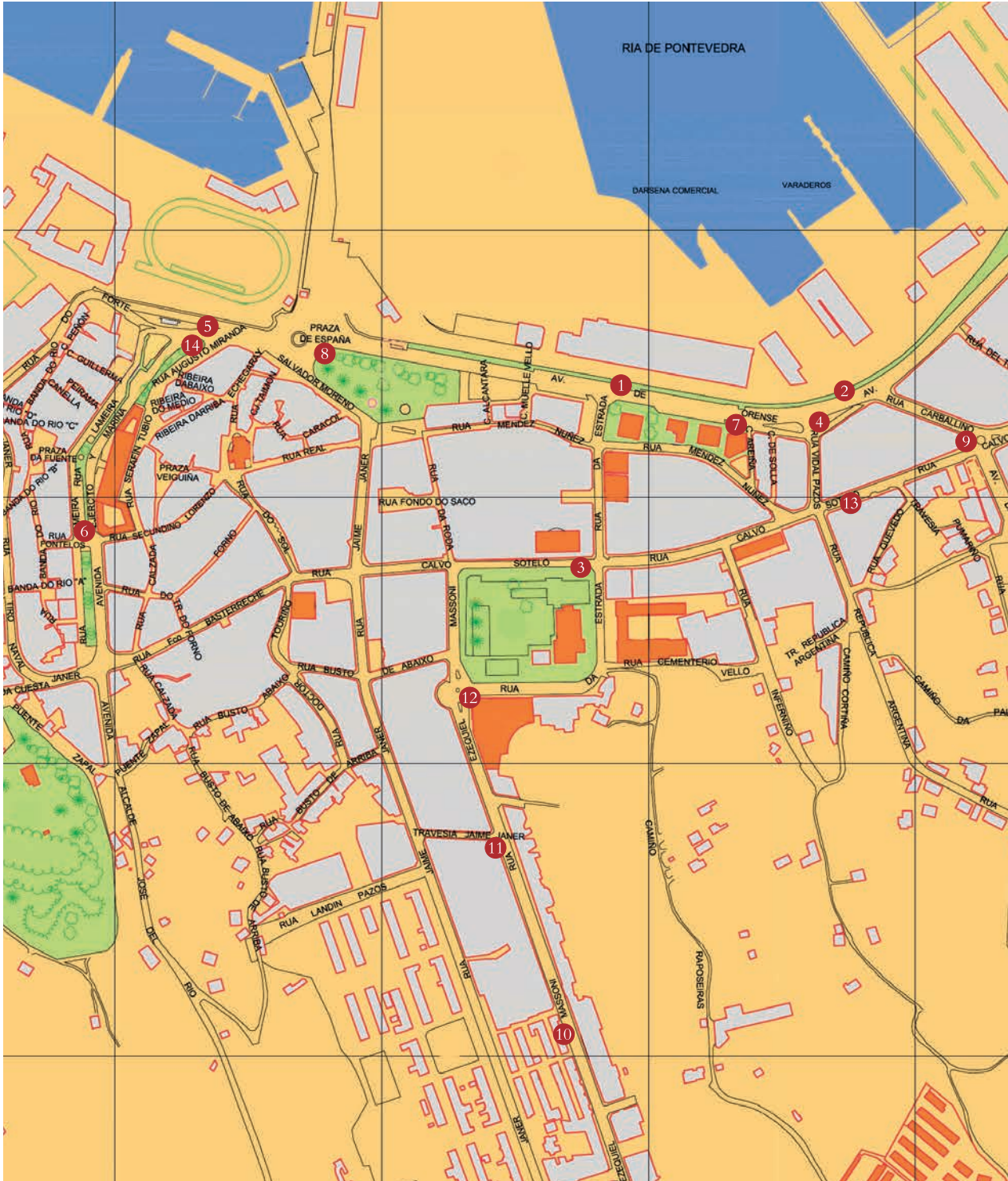




Celeste Garrido, Guerrilla Girls y Yolanda Herranz
Vista parcial de la primera sala de la exposición

Intervenciones artísticas en la ciudad

Marín, del 26 de octubre al 26 de noviembre de 2022





① *Guerrilla Girls*



② *Yolanda Herranz Pascual*



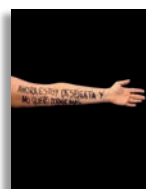
③ *Celeste Garrido Meira*



④ *Mau Montleón Pradas*



⑤ *Regina José Galindo*



⑥ *Beth Moysés*

⑦ *Mar Caldas*

⑧ *Bia Santos*



⑨ *Nela (Manola Roig Celda)*

⑩ *Alassia (Ma Penalva-Leal)*

⑪ *Samuel Gallastegui*



⑫ *Eina Chauvet*

⑬ *Patricia Glauser*

⑭ *Lorena Wofffer*

Recorrido por la historia de la Colectiva

COLECTIVA PORTAL DE IGUALDAD

Es un grupo transdisciplinar y transnacional de mujeres y hombres dentro del mundo de la filosofía, el arte y la cultura en general que trabaja en el ámbito de las artes visuales, constituido en diciembre de 2020 en el contexto de la pandemia por COVID-19, que aboga por una gestión museística que incorpore modelos efectivos de actuación con enfoque de género, a fin de superar la brecha de género, especialmente el techo de cristal entre las mujeres artistas.

Su formación está vinculada a la artista y comisaria Mau Monleón Pradas (1965) que, el 7 de septiembre de 2020, inicia su proyecto #PortalDeIgualdad. Campaña por la igualdad entre mujeres y hombres en el museo y en la educación, producido inicialmente por el Programa de Actividades del Instituto Valenciano de Arte Moderno dentro de IVAMProdueix, bajo la dirección de José Miguel Cortés y en 2021 de la directora Nuria Enguita. En ese contexto y dentro de la campaña #PortaldeIgualdad, interactúan varios Actos prácticamente al mismo tiempo y que son la campaña visual de carteles transmedia; la intervención de arte público en el Jardín de Esculturas del IVAM (15 septiembre 2020 - 15 marzo 2021); y la campaña participativa de video realizada especialmente en Twitter, Instagram y Facebook, y que comienza a anunciarse por parte del IVAM el 26 de agosto de 2020.

También en septiembre de 2020 se concreta el Manifiesto Portal de Igualdad, promovido por la artista, y redactado por un conjunto de mujeres de distintas asociaciones culturales, y firmado nominalmente por once mujeres del mundo de la cultura: Marina Gilabert, Rosa María Rodríguez Magda, Rosalía Torrent, Rocío de la Villa, Pilar V. Foronda, Rosa Mascarell-Dauder, Nieves Mateo, Mau Monleón Pradas, Manola Roig, Pilar Tebar y Amparo Zacarés. El texto del Manifiesto se vincula a la campaña en redes #PortaldeIgualdad y aboga por el principio constitucional de igualdad y la Ley Orgánica para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Su redacción fue el resultado de un proceso colaborativo en el que destacan varias mujeres de las asociaciones MAV Mujeres en las Artes Visuales; CyM Clásicas y Modernas ; Asociación para la igualdad de género en la cultura; y AVCA Asociación Valenciana de críticos de arte. Este Manifiesto se configurara en fundamento teórico y programa de ideas fundacionales para ese Portal de Igualdad. Y sus líneas de actuación se centra en el desarrollo de una museografía feminista y en la creación de redes internacionales de museos vinculadas a las buenas prácticas en pro de la equidad.

A través de este Manifiesto se incardinan los objetivos fundamentales de este grupo inicial de activistas que deciden trabajar en favor de la igualdad y por la consecución de los objetivos del Manifiesto. La “Lectura del Manifiesto Portal de Igualdad en Museos y Centros de Arte” el día 29 de octubre de 2020 a las 14.00 de forma online en youtube y RRSS aglutina, a proposición de la artista Monleón, algunas de las principales voces de la futura *Colectiva Portal de Igualdad*, mediante la participación de personas gestoras,

escritoras y artistas de todo el territorio nacional, así como una representación del internacional como son: Amparo Zacarés (Valencia, España); Samuel Gallástegui (Bilbao, España); Manola Roig (Sueca-Valencia, España); Celeste Garrido (Pontevedra, España); Lilian Amaral (São Paulo, Brasil). Esa fecha fue un momento decisivo para la gestación del trabajo en equipo, así como de las líneas fundamentales de actuación de la *Colectiva* que se constituiría como tal un mes después, en diciembre de 2020.

Esta formación resulta reforzada con la participación del Museo MACVAC y de su Directora, Rosalía Torrent (Castellón, España), que hace una lectura pública del manifiesto el 29 de noviembre y también como pionera en crear y difundir en la web del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, el primer Portal de Igualdad a nivel internacional, creado el día 29 de enero del 2021. Desde entonces se consolida el hecho que cada 29 de mes se realizará una o varias acciones en reivindicación de los puntos principales del citado “Manifiesto”, así como la llamada a la creación de un Portal de Igualdad en todos los Museos y Centros de arte a nivel internacional.

Sin embargo, no es hasta el 29 de enero de 2021 cuando se da a conocer la *Colectiva Portal de Igualdad* en su primera acción grupal consciente como tal. En esos momentos la formación está constituida por un equipo de nueve personas: la artista, curadora y editora Lilian Amaral (São Paulo, Brasil); la artista visual Mar Caldas (Vigo, Pontevedra, España); el artista y escritor Samuel Gallástegui (Bilbao, España); la artista y comisaria Celeste Garrido (Marín, Pontevedra, España); la artista y comisaria Mau Monleón-Pradas (Valencia, España); la artista visual María Penalva-Leal (Alissia) (Valencia, España); la artista plástica y rapsoda Manola Roig (Sueca, Valencia, España); la artista visual Bia Santos (Salvador de Bahía, Brasil); la profesora y directora del Museu d’Art Contemporani de Vilafamés MACVAC Rosalía Torrent (Castellón, España), el crítico de arte y gestor cultural Àlex Villar (Valencia, España); y la filósofa, crítica de arte y escritora Amparo Zacarés (Valencia, España). Posteriormente, en julio de 2021 se incorporaron a la Colectiva: Yolanda Herranz Pascual (Baracaldo, Vizcaya, España) artista conceptual y catedrática de Escultura de la Universidad de Vigo y Rosa Mascarell-Dauder (Gandía, Valencia, España) artista, gestora y comisaria de eventos culturales. Más tarde, en noviembre de 2021, se incorpora la historiadora del arte Mercè Domenech Cerdà (Valencia, España); y, en enero de 2022, lo hace la crítica de arte y la comisaria feminista independiente Rocío de la Villa Ardura (Madrid, España).

Desde sus inicios, sus líneas de actuación se dirigen al ámbito educativo, museístico, académico e investigador, abogando por la observación de buenas prácticas en la gestión cultural y en la creación de redes internacionales de museos vinculados por la equidad. Su proyecto #PortaldeIgualdad fue presentado en el Foro MAV21 que se celebró en Valencia y que tuvo como sede al CCCC, Centro del Carmen de Cultura Contemporánea. Su primera exposición como Colectiva se inauguró el 16 de noviembre de 2021 en la Sala Manuela Ballester de la Facultad de Ciencias Sociales de la UV, Universitat de València, con el apoyo del Vicerrectorado de Cultura de la Universitat de València, el Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género “Purificación Escrivano” de la UJI, Universitat Jaume I de Castellón y el Ayuntamiento de Algemesí.

El 3 de marzo del 2023 el grupo recibe la notificación oficial constituyéndose como asociación nacional Colectiva Portal de Igualdad, consolidando así su trayectoria.

Actualmente, la *Colectiva Portal de Igualdad* es ya un grupo reconocido de activistas que ha traspasado fronteras y que sigue planificando acciones para crear conciencia social y mantener viva la demanda de igualdad en el sistema del arte.

WEB de la colectiva:

www.portaldeigualdad.org

Instagram de la colectiva:

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

Manifiesto en favor de un Portal de Igualdad en Museos y Centros de Arte:

<https://maumonleon.es/proyectos/manifiesto/>

Portal de Igualdad en el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerní de Villafamés, MACVAC:

<https://www.macvac.es/portal-de-igualdad/>

Video-Carta dirigida a los museos y Centros de Arte:

<https://www.youtube.com/watch?v=8z8lG-MKSUY>



Mar Caldas, y Mau Monleón (en primer plano)

Vista parcial de las tres salas de exposición. Museo Manuel Torres, Marín

¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el MeI?



Aunque menos del 5% de los artistas de las secciones dedicadas al arte moderno son mujeres, el 85% de los desnudos son femeninos

Compartir es Vivir
Intervenciones artísticas en la ciudad

Desde el 28 de octubre al 28 de noviembre de 2017
Organiza: Onda Social de Arte - Espacio urbano Arte

MUNICIPAL
DE GALICIA

MARIN

ALDO PINO
MARCEL TORRES

Guerrilla Girls
El cuerpo como herramienta política
www.guerrillagirls.com



Marin contra a violencia de xénero
Lugar de Violencia contra a Muller

CONCELLO

EXPOSICIÓN / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Intervenciones artísticas públicas en la ciudad
de Marín, Pontevedra

Museo Manuel Torres, Marín, Pontevedra

26 octubre - 26 noviembre

Organización e produción / Organización y
producción / Organization and production

Xunta de Galicia

Conselleiro de Cultura, Educación, Formación

Profesional y Universidades

Román Rodríguez González

Ayuntamiento de Marín, Pontevedra

Alcaldesa

María Pilar Ramallo Vázquez

Concelleira de Actividades Culturais / Consejera
de Actividades Culturales

Itziar Álvarez Tapia

Comisariado / Comisariado / Curator

Yolanda Herranz Pascual y Celeste Garrido Meira



XUNTA
DE GALICIA



MARÍN



MUSEO MUNICIPAL
MANUEL TORRES
Concello de Marín

CATÁLOGO / CATÁLOGO / CATALOGUE

Yolanda Herranz Pascual y Celeste Garrido Meira

Compatir é Vivir

Intervencións artísticas na cidade

Compatir es Vivir

Intervenciones artísticas en la ciudad

Sharing is Living

Artistic Interventions in the city

© Obras / Obras / Works

Las artistas participantes

© Textos / Textos / Texts

Yolanda Herranz Pascual, Rocío de la Villa,

Amparo Zacarés Pamblanco, Rosa Mascarell Dauder,

Mercé Doménech e Alejandro Villar

© Tradución / Traducción / Translation

Agarimo

© Fotografía / Fotografía / Photography

ADPA Producións Audiovisuais

© Deseño / Diseño / Graphic Design

Yolanda Herranz Pascual

© Maquetación / Maquetación / Layout

MS_Diseño. www.msilva.pro

© Impresión / Impresión / Printing

MS_Diseño. www.msilva.pro

Depósito legal / Depósito legal / Legal Deposit

PO 181-2023

ISBN

978-84-09-49858-1

Guerrilla Girls

Yolanda Herranz Pascual

Celeste Garrido Meira

Mau Monleón Pradas

Regina José Galindo

Beth Moysés

Mar Caldas

Bia Santos

Nela (Manola Roig Celda)

Alissia (Mã Penalva-Leal)

Samuel Gallastegui

Elina Chauvet

Patricia Glauser

Lorena Wolffer

Lilian Amaral

Compartir e Vivir
Intervencions artisticas na cidade

Compartir es Vivir
Intervenciones artisticas en la ciudad

Sharing is Living
Artistic interventions in the city