

ARTE EN ENCUENTRO, COMBATE Y CURACIÓN CONTRA LAS VIOLENCIAS DE GÉNERO.

Juan Ramón Barbancho Rodríguez, SEyTA - Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, España.

Recibido: 2022-10-03

Aceptado: 2023-02-20

Resumen

Este artículo que titulamos *Arte en encuentro, combate y curación contra las violencias de género* tiene como objetivo fundamental acercarnos a un tipo trabajo artístico entendido como constructo social/político de denuncia, precisamente de esos tipos de violencia. Una forma de creación que busca no dejarnos indiferentes, que exige participación y que pasemos a la acción. Un tipo de arte contextual que hunde sus raíces en lo social. No hablamos de la fabricación de objetos para colocar en galerías o museos sino de una forma de compromiso. No hablamos de artistas sino de creadoras de sociabilidad.

Hablamos aquí de una manifestación cultural y de la necesidad que tienen las autoras de implicarse de una manera activa con/en la vida de las demás. El arte del que hablamos lucha por la igualdad, contra la discriminación, contra las diferentes formas de maltrato, contra los feminicidios y es una labor de denuncia social/política porque demandan de los poderes públicos un cambio en la legislación y una mayor protección a las mujeres. Una obra que es también —o fundamentalmente— activismo político.

Palabras clave: arte, género, violencia, política, denuncia, sororidad, acompañamiento, sanación.

Abstract

This article that we titled *Art in meeting, combat and healing against gender violence* has as its fundamental objective to approach a type of artistic work understood as a social / political construct of denunciation, precisely of these types of violence. A form of creation that seeks not to leave us indifferent that demands participation and that we take action. A type of contextual art that has its roots in the social. We are not talking about the manufacture of objects to be placed in galleries or museums, but rather a form of commitment. We are not talking about artists but about creators of sociability.

We are talking here about a cultural manifestation and the need for the authors to become actively involved with/in the lives of others. The art we are talking about fights for equality, against discrimination, against different forms of abuse, against femicides and is a work of social/political denunciation because they demand from the public powers a change in legislation and greater protection for women. A work that is also –or fundamentally– political activism.

Keywords: art, gender, violence, politics, denunciation, sorority, accompaniment, healing.

Elkin Rubiano en su artículo «Las formas políticas del arte»¹ explica cómo hay tres fases o modos de abordar la construcción un arte político: el encuentro, el combate y la curación, seguiremos este esquema. Podemos poner unos ejemplos de estas tres fases, que más adelante abordaremos. Un encuentro como el que encontramos en el proyecto *Bordamos por la paz*, de México, donde grupos de mujeres se reúnen para bordar los recuerdos de las que ya no están y que su memoria no desaparezca. Combate como el

1 Elkin Rubiano. “Las formas políticas del arte,” en *Ciencia Política* 9, no. 17 (2014): 79-96, accedido el 4 de mayo, 2023, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/50143>.

que hace Ana Mendieta en su obra *Sin título (Muerte de un pollo)*² en la que puso a sus invitados —y nos pone a nosotros/as— frente al horror de la violación para que reaccionemos contra la violencia y una curación como la que nos ofrece Beth Moysés en las diferentes ocasiones que ha realizado su performance *Diluidas en agua*, en la que las mujeres participantes lavan sus vestidos blancos sobre los que han escrito sus historias de maltrato, intentando así sanar sus heridas.

Lo político en el arte se entiende como una forma particular de asumir unas prácticas creativas en un contexto conflictivo y remite a unas formas sensibles específicas que construyen tanto la función del artista como la comunidad a la que se remite y que están hechas desde el compromiso social de quien las hace.

Las producciones culturales son creaciones de hombres y mujeres, no podemos comprenderlas al margen de sus condiciones sociales de producción y, consecuentemente, de las estructuras sociales a partir de las cuales son realizadas. Contrariamente a lo que postula el pensamiento idealista no es la cultura la que confiere sentido a la sociedad sino que es ésta, a través de sus estructuras y procesos, la que confiere sentido a aquella, en otras palabras, la que la determina.

La determina porque «la esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista un haz de relaciones con el mundo, que generarían a su vez otras relaciones».³

Al hilo de lo que analizaremos seguidamente, esas relaciones son de igualdad y de respeto, pero también de supervivencia. Es el trabajo de mujeres artistas como Begoña Montalbán, Carolee Schneemann, Carmen Calvo, Pilar Albarracín o Beth Moysés, por citar solo algunas, que al denunciar la opresión, los maltratos y los asesinatos buscan crear una sociedad justa, libre e igualitaria, a la vez que hacen un ejercicio de denuncia también al señalar al opresor y aislarlo para desactivar su violencia.

Ahí estaría la primera parte, la del encuentro. Encuentro con ellas mismas y con lo que ocurre a su alrededor, en su contexto más cercano y en todo el mundo. Lo que le ocurre a una les ocurre a todas.

2 Ana Mendieta. *Sin título (Muerte de un pollo)*, 1972.

3 Nicolas Bourriaud. *Estética Relacional*, 2008, 23.

A la vista del número alarmante de mujeres asesinadas, todos los días, debemos sentirnos comprometidos/as de una forma u otra haciendo un trabajo que signifique un “pasar a la acción”. «Está claro que el arte de hoy continúa ese combate, proponiendo modelos perceptivos, experimentales, críticos, participativos, en la dirección indicada por los filósofos del Siglo de las Luces, por Proudhon o Marx».⁴ Continúa con ese interés de servir de apoyo a la comunidad en que se inserta y es punta de lanza de una lucha social/política tan actual como necesaria.

En ese sentido de lucha, el/la creador/a hoy «desempeña un papel cada vez más de “lector” e “interprete” de las imágenes, además que de “creador” de ellas. Dicho de otra forma, el/la artista, hoy más que nunca, nos obliga/invita a mirar las cosas que vemos de una manera distinta (insólita, inconforme, etc.)».⁵ Las creadoras que realizan este tipo de trabajo, más que artistas son mediadoras o posibilitadoras de situaciones, agitadoras culturales/sociales que utilizan su capacidad de convertir en imágenes las condiciones de las demás, colaborar en la resolución de conflictos o al menos visibilizarlos. Más que artistas son constructoras de sociabilidad.

Aquí tenemos la segunda parte de la que hablamos: el combate. Enfrentarse a lo que ocurre a través de su trabajo y demandar una solución.

Por esto la obra de arte hoy ha de constituirse como un intersticio social, un trabajo contextual que incida sobre las relaciones humanas, su realidad y su complejidad. Su labor se re-conforma hoy en un espacio para la experiencia, el intercambio, la reflexión y por tanto en un constructo que llama a la acción. No podemos hacer una obra que únicamente llegue a los sentidos, sino una construcción que pregunte, que incomode, que obligue a actuar. Es decir, una elaboración colectiva de sentido, de producción de sociabilidad que, si es necesaria siempre, en el asunto que tratamos aquí, las diferentes formas de violencia contra las mujeres, es verdaderamente necesaria.

Analizadas las relaciones entre arte y política desde sus manifestaciones, entendemos las creaciones culturales como encuentro, combate y curación, ya que el arte es una herramienta de transformación social y es algo que

4 Bourriaud. *Estética Relacional*, 2008, 11.

5 Nicola Mariani, “Sociología del arte y arte sociológico,” en *Nicola Mariani, Arte y Sociedad* (blog), 11 de enero, 2010, <http://nicolamariani.es>.

puede abrir mentes y detonar, hacer temblar las estructuras.⁶

La tercera parte, la curación, consiste en hacer que las mujeres que sufren sepan que no están solas, que a través de estas obras se las acompaña y que se cree decididamente en su sufrimiento y se trabaja con ellas y por ellas para buscar una solución. Como decíamos antes cerrar su heridas.

A la luz de los trabajos de creadoras como por ejemplo Lorna Simpson, Katia Bourdarel, Cima Rahmankhah, Alicia Framis, Verónica Ruth Frías o Regina José Galindo, podemos comprobar la intención con la que realizan su trabajo y podemos establecer tres categorías: crear *con* la comunidad, es decir un arte colaborativo; crear *una* comunidad (desde la estética relacional) y crear *para* la comunidad desde la idea de lo colectivo. Esto incide en lo que decimos: encuentro, combate y curación.

Al crear *con* la comunidad se da un desplazamiento desde la potencia creativa de la artista hacia las posibilidades creativas de la comunidad, donde podemos ver cómo se desarrolla la idea de la muerte del autor. Una muerte en el sentido también de que estos trabajos no solo están hechos para la comunidad sino que en la mayoría de los casos son obras colectivas y además necesitan de esa participación comunal.

En segundo lugar crear una comunidad significa recomponer un tejido social que ha sido roto y construir un lazo social nuevo que debe perdurar en el tiempo.

Al crear *para* la comunidad desde la idea de lo colectivo se busca intervenir en lo real reparando a las víctimas o el daño causado en ellas mediante intervenciones simbólicas.

Estas tres formas de hacer se entienden mejor desde el giro antropológico del arte, un tipo de creación en la que no se valora como lo más importante las cuestiones estéticas, formales o técnicas, sino su efectividad en el plano de lo real, en el impacto en la comunidad, en poner el dedo en la llaga de la violencia, visibilizarla y denunciarla y en la formación de ciudadanos y ciudadanas libres e iguales donde nadie sea agredido por lo que es y como es.

Es un intersticio social, un espacio donde nos es dado ser y reconocernos, un “estar juntos”, donde lo importante es lo compartido y la posibilidad de

6 Nadia Granados. 30 de octubre, 2011. [Entrevista]. <http://esferapublica.org/nfblog/?p=19992>.

reconocer (se en) a los/as demás.

Pero ¿cuáles son las apuestas reales del arte contemporáneo, sus relaciones con la sociedad, con la historia, con la cultura? A la vista de lo que hay, incluso sabiendo lo que se enseña en facultades o escuelas de Bellas Artes y de Historia de Arte como en mi caso cercano, las de la Universidad de Sevilla o Córdoba,⁷ es un arte que apuesta por incomodar y servir como una agitación de las conciencias. ¿Qué estamos haciendo los/as que trabajamos en el mundo del arte? ¿Estamos intentando aportar algo? ¿O más bien estamos demandando de la sociedad un compromiso que nosotros/as estamos lejos de asumir?

La realización artística es un terreno rico en experimentaciones sociales, siempre lo ha sido, en cada época según su contexto, pero creemos que desde la década de los sesenta del siglo pasado lo es mucho más. Temas como la guerra, las cuestiones de género, los problemas de las personas racializadas o de los y las homosexuales han tenido cabida en esos asuntos por los que el arte se ha interesado realizando trabajos que «no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista».⁸

A partir de aquí cabría preguntarse cómo es ese arte contextual y cuál es el poder de las imágenes, esa potencialidad para contar cosas. Tenemos que enfrentarnos a la realidad tal cual es por muy dura que nos parezca. Nos encontraremos con obras que son muy fuertes, incluso difíciles de mirar, como algunas de Teresa Margolles o Regina José Galindo, pero es que a veces no hay otra respuesta posible a la violencia que presentando la violencia misma. «¿De qué otra cosa podríamos hablar?» dice Margolles.

Al acercarnos a este tipo de trabajos podríamos utilizar el pensamiento de Didi-Huberman expresado en *Cuando las imágenes tocan lo real*,⁹ cuando explica que no es posible hablar de ese contacto entre la imagen y lo real

7 En estos casos se pone un gran interés en enseñar el qué, el quién y el cuándo de una obra de arte, pero nunca el por qué y para qué se hace. A nuestro entender carece de sentido enseñar así la historia.

8 Bourriaud. *Estética Relacional*, 2008, 17.

9 Clément Chéroux, Georges Didi-Huberman, Francisco Javier Arnaldo Alcubilla. *Cuando las imágenes tocan lo real*. (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2018).

si no es entendiéndolo como una especie de incendio. Saber mirar una imagen, saber captar el mensaje que estas creadoras quieren transmitirnos no es posible sin conocer el lugar donde arde, y ese arder está en la violencia ejercida contra las mujeres a lo largo de la historia. Podríamos preguntarnos ¿a qué tipo de conocimiento dan lugar estas imágenes? Pero también qué estoy dispuesto/a a hacer sobre este problema. Estas artistas han dado un paso adelante, han puesto su ingenio y su trabajo al servicio de la igualdad, se han implicado personal y profesionalmente en evidenciar las agresiones y señalar tanto al maltratador como al sistema que no pone una solución definitiva. También nos preguntan ¿y ahora tú qué estás dispuesto/a a hacer? Ahí está el poder de las imágenes. La imagen arde, arde con lo real al que se ha acercado. Arde por su audacia.

Las artistas representan el horror que está ocurriendo, dejan testimonio para que no se olvide y lo conozcan las generaciones futuras. Tanto artistas como teóricos/as tenemos una responsabilidad común: hacer visible esta tragedia a través la cultura.

Para Paul Ardenne el arte contextual establece una relación directa y sin intermediario entre la obra y la realidad, es decir que nos pone frente a frente con lo que ocurre. No es una simple representación, cuando realizan una performance no están actuando, no están simulando un determinado hecho, están realizando la obra desde sí mismas y están representando en su cuerpo el dolor de las demás. Es decir hacen un trabajo individual que se transforma en colectivo.

(...) una de las formas de esta lengua que habla el cuerpo social: lenguaje de adhesión o de sometimiento en las sociedades arcaicas o totalitarias (el artista recicla el "texto" de la sociedad, suscribe el código simbólico dominante), lenguaje de la regeneración o de la renovación en las sociedades revolucionarias (en ellas el artista inventa o pone en valor unos signos inéditos o hasta entonces mantenidos apartados del código).¹⁰

Este arte no nos puede dejar indiferentes, exige que nos impliquemos,

10 Paul Ardenne. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de interacción* (Murcia: Azarbe, 2016), 24.

que nos adhiramos a lo que la artista nos propone y pasemos a la acción. Ese arte contextual del que hablan Ardenne y Bourriaud hunde sus raíces en lo social. Para el segundo, más que formas o como formas lo que se le propone al espectador o la espectadora son acontecimientos, hechos reales, una experimentación en vivo de lo que ocurre cada día. Un arte que no es la fabricación de objetos para colocar en galerías o museos y ahí está el compromiso de quien lo hace, como decimos no como artista sino como persona.

Hablamos de la necesidad de las creaciones culturales para evidenciar y denunciar las violencias. Audre Lorde decía que «para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio».¹¹

El arte como constructo social/político de denuncia

En todo el mundo hay mujeres interesadas en hacer de su trabajo un constructo social/político, una manifestación plástica de su compromiso y de la necesidad que tienen por implicarse de una manera activa con/en la vida de las demás. Luchan por la igualdad, contra la discriminación, contra las diferentes formas de maltrato y contra los feminicidios.¹² Una labor de denuncia social/política porque demandan de los poderes públicos un cambio en la legislación y una mayor protección a las mujeres.

Desde los años sesenta surgieron colectivos activistas como el *Woman's building* (Los Ángeles, 1973) o el *Feminist studio workshop*, donde presentaron sus propuestas el grupo de performance *The waitresses*, las

11 Audre Lorde, *La hermana, la extranjera*, trad. María Corniero (Madrid, Horas y Horas, 2003). Citado por María Laura Gutiérrez Pica, «Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivadas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos,» en *Asparkía*, no. 27 (Universitat Jaume I, 2015), 68.

12 El término feminicidio fue creado por Marcela Lagarde en los 90 al traducir la obra de Diane Russell, quien en 1976 propuso el neologismo. Russell, al introducir *femicide*, quería hacer visibles los asesinatos de las mujeres por el hecho de serlo, en tanto su condición de género femenino, separándolo así del tradicional homicidio. Un cambio de término porque consideraba machista al anterior y como un acto político de denuncia.

Sisters of survival, Mother art o el *Feminist art workers*. Más adelante surgen las *Guerrilla girls* (1985) y el *WAC (Women's action coalition, 1989)* entre otros, que desarrollaron una amplia actividad en pro de la igualdad de género (no solo en arte) y por su equiparación en un mundo dominado por los hombres (blancos). En el caso de la cultura estas discriminaciones llevan haciéndose siglos, la historia oficial del arte las ha relegado a una segunda fila o las ha invisibilizado.

Desde la práctica artística y desde la investigación se lleva décadas intentando corregir esto haciendo una relectura de esta historia desde una perspectiva de género. *Feminist Art* allanó el camino para cuestionar la experiencia exclusivamente blanca y exclusivamente heterosexual. Pionero es en este sentido el trabajo de Linda Nochlin desde la teoría y de Ana Mendieta o Judy Chicago en la práctica artística, pero más recientemente se han incorporado otras muchas como María Gimeno, Diana Larrea o Verónica Ruth Frías.

No solo se trata de luchar contra el maltrato, también se aboga por la igualdad y la visibilidad de las mujeres, de estados de indefensión o de situaciones en que ellas tienen que hacer el papel de madre y de padre, tratadas como eternas menores de edad, como así lo hace en muchos de sus trabajos la mexicana Elizabeth Ross y otras.

También hay obras que evidencian y luchan contra efectos como el «techo de cristal» y el «suelo pegajoso», dos problemas que no se acaban de erradicar y que las obligan a estar siempre en un segundo o tercer plano o simplemente a no estar. Son interesantes en este caso los trabajos de Teresa Serrano, Mai-Thu Perret, Marisa González o Alicia Framis.

El llamado «techo de cristal» es una jaula que encierra profesionalmente a las mujeres, les impide avanzar y acceder a puestos de responsabilidad por más que estén suficientemente preparadas, incluso más que los varones.

No solo esto, también atiende a la brecha salarial cuando mujeres que tienen la misma responsabilidad que sus compañeros hombres cobran menos por hacer lo mismo. Esto fue analizado por la *Federal Glass Ceiling Commission*, del Departamento de Trabajo de Estados Unidos, que observó que donde hay mujeres y minorías¹³ en las altas esferas su salario siempre

13 Es interesante resaltar que cuando nos referimos a minorías, como lo analiza la Sociología, no lo hacemos por el número de personas del grupo sino por su escasa representación en las esferas de poder.

es más bajo.

Hay quienes justifican esto hablando del doble papel de las mujeres como trabajadoras y madres, algo que no tiene sentido alguno, ni es un impedimento ni todas las mujeres son madres. En cualquier caso no es admisible someter a quienes desean serlo a la decisión de elegir entre avanzar en su trabajo o tener descendencia.

En el otro extremo está el «suelo pegajoso», un sistema que las obliga a realizar solo “trabajos de mujeres” como el cuidado de los hijos e hijas, de la casa, de las personas mayores o dependientes. Les impide desarrollarse profesionalmente para ser cuidadoras e incluso plantearse no tener una profesión independiente de la del hogar. Las encierra en ese espacio doméstico como única posibilidad de vida o, si les deja tener un trabajo, ese siempre es el de empleadas del hogar, es decir lo mismo pero en otras casas, un trabajo casi siempre inestable, sin seguros y mal remunerado.

Hemos hablado de la violencia laboral, pero sin duda un lugar muy importante del trabajo de estas artistas lo ocupa la denuncia contra las violaciones y los asesinatos por ser la cara más cruel del machismo y el patriarcado. En algunos casos lo presentan de una forma tal vez más sutil pero otras lo hacen de manera mucho más cruda, como para que nos enfrentemos cara a cara y sin poder mirar para otro lado.

La violencia física, sexual y psicológica que se produzca en la familia, incluidos los malos tratos, el abuso sexual de las niñas en el hogar, la violencia relacionada con la dote, la violación por el marido, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales nocivas para la mujer, los actos de violencia perpetrados por otros miembros de la familia y la violencia relacionada con la explotación. Como también la violencia perpetrada dentro de la comunidad en general, inclusive la violación, el abuso sexual, el acoso y la intimidación sexuales en el trabajo, en instituciones educacionales y en otros lugares, la trata de mujeres y la prostitución forzada.¹⁴

La Conferencia Internacional de Beijing (1995) lo definió como:

14 Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer (1993). Asamblea General de Naciones Unidas. Artículos 1 y 2.

Una manifestación de las relaciones de poder históricamente desiguales entre mujeres y hombres, que ha conducido a la dominación masculina, a la discriminación y a impedir el pleno desarrollo de la mujer (...). Cualquier comportamiento, verbal o físico de naturaleza sexual que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo.

En unos y otros casos lo podemos ver en las obras de Yoko Ono, Ana Mendieta, Marisa González, Ana Barreto, el colectivo *Polvo de gallina negra*, Pilar Albarracín, Beth Moysés, Regina José Galindo, Teresa Serrano, Priscila Monge, Alicia Framis, Lorena Wolffer, Ambra Polidori, Joyce J. Scott, Lorena Orozco, Grace Quintanilla, Elizabeth Ross, Yoko Inoue, Teresa Margolles, Niña Yhared, Andrea Camarelli, Yolanda Domínguez, el colectivo *Martes*, María Cristina Fúkelman y Noelia Zussa, el Colectivo de Artistas Independientes y Las Rojas, Lucía Madriz, Susana Vásquez, Elvira Smeke, Esther Pizarro, Verónica Ruth Frías, Mau Monleón, Mercè Galán, Berena Álvarez o Shoja Azari.

Violencia es no creerlas cuando denuncian las violaciones y cuando la prensa relativiza ese atentado contra ellas, como aparece en la obra de Suzanne Lacy y Leslie Labowitz.

Cuando hablamos de violencia de género siempre vienen a nuestra mente los asesinatos, los maltratos físicos y psicológicos pero no es solo esto, también es ejercer violencia esa obligación que se les impone a las mujeres de ir vírgenes al matrimonio, cosa que no ocurre con los hombres. De esto nos hablan por ejemplo Pepa Rubio, Beth Moysés, Regina José Galindo o Noelia García Bandera.

También es violencia exigirles de manera directa o indirecta que luzcan con un cuerpo y una cara hermosa, lo que llamamos violencia estética, sobre lo que trabajan Regina José Galindo, Verónica Ruth Frías o Yolanda Domínguez.

Desde las creaciones culturales son muchas las mujeres que, como decimos, han denunciado con sus trabajos estas formas de terrorismo. Sus acciones podrían ser consideradas como formas de activismo social/político obviando su lado artístico, pero el asunto ya no está en preguntarnos qué es arte sino en asumir que desde lo artístico se pueden abordar muchos campos, elaborar narraciones muy diferentes. Lo artístico está en la procedencia de sus actantes, en cómo estos/as aprovechan su capacidad

de construir imágenes, su potencialidad comunicacional para hablar en voz alta. No está en una cierta forma de construcción estética, sino en cómo se aprovecha ésta, en cómo el arte, en tanto que es una construcción del pensamiento, se puede transformar en una narración de utilidad colectiva. La belleza (comúnmente entendida) como atributo esencial del arte ya no es fundamental, solo es necesaria si aporta algo al mensaje.

En estos discursos que elabora el arte contemporáneo sobre la cuestión de género, de visibilidad, de denuncia y de lucha son muy diferentes los lenguajes que emplean las artistas: la performance, el vídeo, la fotografía o también lo que podríamos llamar la acción directa, el contacto con el público en la calle, la interacción entre la propuesta creativa y la gente, generalmente como acciones colectivas.

En la performance podemos encontrar ejemplos de esto que hablamos, usando y transformando el cuerpo de las mujeres en medio y mensaje, porque además es ahí donde se reflejan y quedan las marcas de muchos tipos de violencia. Un cuerpo vejado, maltratado y violentado que es transformado en obra de arte, como por ejemplo hace Regina José Galindo:

El cuerpo en performance se convierte en objeto artístico y sujeto de la acción, herramienta de resistencia e instrumento de diálogo. Además, Lucy Lippard indica que cuando las artistas utilizan su propio cuerpo en el trabajo artístico, se usan a sí mismas; un significativo factor psicológico convierte estos cuerpos de objeto a sujeto.¹⁵

En esta misma línea trabajan el colectivo *M.artes* desde Tijuana y María Cristina Fúkelman y Noelia Zussa en La Plata junto al Colectivo de Artistas Independientes y Las Rojas.

Situaciones de desigualdad, de sumisión a maridos o padres que las convierte en muchas ocasiones en permanentes menores de edad, eternas dependientes cuando no de semiesclavitud, como los que vemos en los trabajos de Lucía Madriz, Faith Wilding o Sandra Monterroso.

15 Esther Raventós-Pons. *El cuerpo en performance: algunas reflexiones sobre la obra de Esther Ferrer y Nieves Correa*. *Letras Femeninas* 37, no. 1 (2011): 15-30, citado por Sofía Marín Cepeda y Yasna Pradena García en "La performance como instrumento de inclusión y transformación de mujeres supervivientes de violencia de género," en *Revista Devenir*, no. 40 (2021): 189-214.

A esto habría que añadirle la educación, ese sistema que las hace querer ser princesitas siempre a la espera de ser salvadas por el caballero valiente. Ese pernicioso amor romántico que se enseña en los cuentos. Una violencia simbólica que denuncian Verónica Ruth Frías, Mónica y Gema del Rey o Sandra Monterroso.

Entre estas obras hay algunas que parten de las vivencias personales, recuerdos dramáticos que por medio del arte salen a la luz como una denuncia pero también como terapia, pedir cuentas al pasado y exorcizar el maltrato. En otros casos no son así sino que las hacen desde su compromiso como artistas y como mujeres. Lo que le ocurre a una les ocurre a todas y ese trabajo tanto en unos casos como en otros es una acción política, lo personal es político.

Desde los sesenta del siglo pasado se lleva trabajando en esto, expandiendo las narraciones del arte hacia los problemas de la sexualidad, del género, diferencias de clase y de raza. En ese contexto, el de los grandes cambios que trajo consigo esa década (especialmente a finales) las creaciones culturales abordaron problemas no solo de género sino también de las personas migrantes, las racializadas, las que conforman lo que hoy llamamos el colectivo LGBT y las luchas y protestas contra la guerra.¹⁶ Comentamos esto porque muchas de ellas también incidieron en estos temas. Todo aquello que suponía agresiones y faltas de libertad recibió la atención de su trabajo, por eso sus obras y sus vidas fueron y son políticas.

Es en esta década cuando cobran una importancia fundamental los colectivos de artistas feministas poniendo en cuestión lo que tradicionalmente se venía entendiendo como arte abriendo la puerta al activismo, a hacer una obra que fuera también, o fundamentalmente, activismo político. Estos trabajos abordan diferentes campos donde están los que denuncian la desigualdad entre hombres y mujeres en las colecciones de los museos y en las exposiciones y que no es más que una muestra de lo que ocurre en todos los campos laborales. Esa menor representación de las mujeres que algunos pretenden justificar con criterios de excelencia artística. Un criterio falaz que solo pretende mantener el orden patriarcal también en la cultura.

16 Fueron muy significativas en Estados Unidos las obras en protesta contra la guerra de Vietnam.

Lo personal es político fue una proclama que acuñó Kate Millet en su libro *Política Sexual*.¹⁷ Arrojó luces sobre los problemas que estaban ocurriendo en el plano internacional y habló de cómo lo personal no podía quedarse encerrado en mundo privado sino que para erradicarlo tenía que pasar a la esfera pública, tenía que ser político y en el caso concreto del que habla del sexo tenía que ser así también porque implica relaciones de dominación, de subyugación, que se han perpetuado en la historia.

A esto también se refiere algo más tarde Susan Brownmiller en *Contra nuestra voluntad: hombres, mujeres y violación*.¹⁸ La violencia contra las mujeres es un problema social, va más allá de lo personal y es desde esa problemática social/política desde donde hay que abordarlo para ponerle fin.

Es un tipo de creación artística hecha por mujeres (y algunos hombres) que habla de problemas de la sociedad que las afectan a ellas, a sus opresiones y a sus luchas. Una obra social/política que denuncia a la vez que alerta a los poderes públicos para poner fin de una vez por todas a esta terrible lacra de los feminicidios y ante todo acto de agresión, directa o simbólica, contra las mujeres. Ponen de manifiesto la importancia que tiene la cultura, artística y visual en este caso, por esa capacidad de decir en voz alta lo que ocurre en todas las partes del mundo.

Quizá ahora no debemos centrarnos en el debate sobre la belleza, sobre si el arte debe ser bello, estéticamente hermoso y atrayente, sobre la proporción o la sublimidad. Nuestro interés no es que vaya más allá es que la discusión, pensamos, está en otras instancias. Desde donde analizamos las creaciones culturales, desde donde nos interesan, la verdadera utilidad social/política no está en el entretenimiento sino en el compromiso y el arte del que hablamos aquí es político y recurre a la presentación de la violencia como un acto de denuncia, en el que se espera un papel activo del espectador/a. Aunque en realidad, como decía Doris Salcedo, el arte, el buen arte, siempre es político.

Hablamos del arte como una construcción del pensamiento y por tanto del compromiso personal –social/político– de quien lo hace. Es una

17 Kate Millet. *Política Sexual*, 1969.

18 Susan Brownmiller. *Contra nuestra voluntad: hombres, mujeres y violación*, 1975.

manifestación/demostración de la responsabilidad como ciudadanos/as.

Cuando trabajamos contra la violencia estamos proponiendo una solución o al menos lo intentamos, y el/la espectador/a tiene que sentirse implicado, de lo contrario no es que no aprecie el arte sino otra cosa. Las lágrimas, el dolor y la ofensa que vemos en esas obras nos han de llevar a proponer soluciones. Si al ver ese arte que denuncia la violencia no nos gusta lo que vemos es porque no nos gusta quienes somos ni el mundo en que vivimos. El arte hoy, al menos este del que aquí hablamos, busca una identificación y una reacción.

Nuestro papel como espectadores/as ya no es la contemplación, tenemos que participar porque lo que se espera de nosotros/as es interacción, que nos dejemos invadir e incomodar con su mensaje y traduzcamos eso en acción. La contemplación sin acción no lleva a nada.

Como pide Susan Lacy hay que cambiar el arte para cambiar el mundo. Atender a su capacidad para crear nuevos modelos sociales integradores, tal como lo hicieron las artistas feministas en los 70 y en adelante. Estos años fueron especialmente eficaces en esto que tratamos aquí. No solo fueron las implicaciones con el feminismo y contra las violencias, también se revelaron las minorías étnicas o los incipientes colectivos homosexuales posStoneWall, que adoptaron otra forma, más combativa, de luchar por sus derechos.

Había ya en muchos ámbitos formas anteriores, espacios educativos y de encuentro/reflexión como *Woman House* de California que aportaron muchísimo al arte, a las nuevas formas de hacer y entenderlo, a su utilidad. El arte de acción, performances y happenings, crea el lenguaje óptimo para las protestas feministas, las de personas racializadas, antibélicas y homosexuales, donde el/la artista pasa más bien a ser un/a posibilitador/a, o como le llamamos en otro lugar: constructor de sociabilidad. La autoría tal como la hemos entendido se deconstruye para pasar a ser un hecho colectivo.

Tal vez, para entender todos estos cambios tengamos que volver la vista a los tres elementos fundamentales del arte: autoría, obra y audiencia. El/la autor/a piensa la obra, puede hacerla físicamente o no (la cuestión física, objetual, también merece atención, porque las obras en la red o net art no son físicas) y la lleva a cabo para/con el público que la acoge y la realiza. Este tipo de obras no solo han de ser vistas y sentidas sino que tienen que influir y modificar nuestro comportamiento. Si asistimos a una performance de Regina José Galindo o entramos en una instalación

de Teresa Margolles, por ejemplo, y no se remueven cosas dentro de nosotros/as, si no se modifica nuestro comportamiento, no nos hacemos más empáticos al menos con el sufrimiento y más solidarios es que no ha ocurrido nada, no hemos entendido nada de lo que se nos ha mostrado.

Por lo tanto, no podemos analizar este arte desde la autoría-obra-audiencia, hemos de ir mucho más allá. Estos tres conceptos se deberían cambiar por comunidad-proceso-colaboración/acción o como decimos al principio encuentro-combate-curación.

Este cambio preciso nos recuerda a Roland Barthes y sus reflexiones sobre la muerte del autor, si bien él se refiere en los ejemplos que pone a la literatura y habla sobre cómo no es tal o cual autor sino la misma escritura quien nos habla y le da importancia al lector o la lectora en tanto que intérprete del texto y quien posibilita su existencia. La crítica reciente ha buscado estudiar la recepción de ese/a lector/a, quien recoge la multiplicidad de la escritura, porque la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino. «(...) es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad ese punto en el cual solo el lenguaje – performa – y no – yo –».¹⁹

En este sentido, y en el contexto del que hablamos, podríamos tal vez apropiarnos aunque sea en parte de esta idea de Barthes para nuestro análisis. Desde luego no vamos a hablar de la «muerte del autor» (de la autora en este caso) pero sí, como comentamos, que desde el momento mismo en que la creadora idea la obra está pensado no en un asunto personal sino colectivo, por tanto sí que de alguna manera se acerca a eso que decía el autor de *La cámara lúcida* en el sentido que quien es realmente importante, quien nos habla y exige nuestra participación es la obra misma, lo que nos cuenta, lo que denuncia. En quien ve la obra, quien asiste a su realización, quien la hace por la razón que comentamos aquí. «Es el lenguaje, y no el autor, el que habla» nos dice Barthes, es la performance, la instalación, la serie fotográfica, la escultura la que nos pide participar.

Como decimos, no hablamos de la muerte de la autora, que nos parece fundamental (sin ella no habría obra), no compartimos eso con el filósofo

19 Hablemosdelenguaje, “Notas sobre ‘La muerte del autor’ de Roland Barthes,” en *Letra y Cultura* (blog), septiembre, 2015, <https://letraycultura.wordpress.com/2015/09/29/la-cuestion-de-la-pluralidad-del-sujeto-literario-un-acercamiento-a-la-la-morte-de-lauteur-en-le-bruissement-de-la-langue-de-roland-barthes/>

pero sí la importancia de la obra misma y su relación con quien la mira, la lee, la asimila.

Querer llegar a un público más amplio es querer aumentar el número de personas dispuestas a conseguir una sociedad más libre, más justa, más diversa y más igualitaria.

Una obra de arte, en el sentido que aquí hablamos, es un modo de organización de comunidades, micropolíticas trabajadas desde el plano de lo estético. Hacíamos referencia antes a Susan Lacy. En su trabajo se da esto que decimos, la organización de comunidades de mujeres mayores o que ha sufrido algún tipo de violencia y también con colectivos minoritarios y/o marginados.

El arte feminista y más específicamente este que lucha contra las violencias tiene como objetivo desmontar la sociedad patriarcal, desactivar el machismo. Su táctica es la acción directa, por eso la implicación/reacción del público es tan importante. Es una creación cultural que busca transformar la realidad hostil, dañina y violenta en todos los sentidos.

Habíamos hecho referencia a las redes, éstas también son espacio para la creación y para la elaboración de obras que ya no están en lo material/venal, en la construcción de objetos, como el extenso trabajo *Tal día como hoy* de Diana Larrea.²⁰

Nos preguntamos cómo cambiar el arte para cambiar el mundo. Podríamos plantearlo de otra forma: cómo hacer de las construcciones culturales una herramienta para cambiar la sociedad. Se puede hacer, podemos cambiarlo. Dicen que el arte no puede y tal vez sea cierto pero solo relativamente. Quizá no pueda pero sí me puede cambiar a mí, mi forma de pensar, mis perspectivas, mi manera de comprometerme con las causas sociales, de actuar contra las violencias, contra el machismo, contra la homofobia, contra la xenofobia. Me puede cambiar a mí, a ti, al otro... y todos y todas juntos/as sí podemos cambiarlo. No olvidemos que no está hecho el arte para ser adorno de paredes o de mesas, sino para llevarnos a la reflexión, hacernos pensar y en el sentido de lo que aquí hablamos para que nos impliquemos en cambiar el mundo.

Hacíamos mención del arte público o cómo construir un estar juntas. Muchas de las artistas que hemos mencionado realizan su trabajo con la

20 Diana Larrea, *Tal día como hoy* (blog), <https://www.taldiacomohoy.es/> .

performance como la mejor herramienta de construir el discurso que quieren transmitir. El arte de acción tiene unas posibilidades comunicativas que no tienen otros medios y para el tema sobre el que trabajamos mucho más. La otra idea que enlaza sus trabajos es la del arte público, no nos referimos al lugar donde se hace, que en muchos casos sí, sino a su vocación de hacer que el público forme parte de la obra, física o conceptualmente. No es lo mismo arte público que arte en espacios públicos.

En este caso creemos que es importante establecer la diferencia de lo público y lo privado. Lo público es lo que a la comunidad concierne, lo compartido. Donde nos es dado relacionarnos. Lo privado es lo que queda encerrado en el ámbito de lo doméstico y precisamente lo que muchas de ellas denuncian es que los casos de violencia de género no es un asunto privado y no debe quedarse entre las paredes de la casa.

Lo público y lo privado, tanto en el campo de lo social como en el de la creación, se presentan como antagonistas, como dos ámbitos distintos de la vida. En realidad sabemos que son las dos caras de la misma moneda, enfrentadas pero inseparables. Incluso a la hora de establecer esa diferencia y a la vista de las noticias con las que los medios nos bombardean constantemente, cada día es más difícil delinear la frontera entre un ámbito y otro.

Al hablar de lo público nos referimos a todo aquello que atañe a la res-pública. La cosa pública es lo que a los/as ciudadanos/as interesa para su vida cotidiana y también los poderes públicos en cuanto que guardianes del orden y la paz y también los bienes de la comunidad. En lo público hay relación, intercambio, conexiones de unos/as con otros/as y, de alguna manera, posibilidad de participación, que sobre el tema que tratamos aquí más que posibilidad es una necesidad imperiosa. Ya hemos comentado que si a la vista de estas obras no reaccionamos es que algo anda mal y no es que no sepamos mirar, es algo más preocupante o debería serlo.

Si pretendemos comprender el verdadero sentido de público como colectivo, como referente a lo común, aceptaremos que lo que queremos abarcar con la expresión arte público son más bien espacios para compartir. Una suerte de prácticas artísticas y culturales que buscan la producción de un dominio público. La producción de un espacio en el que nos sea dado encontrarnos, discutir y decidir a través de ese proceso de diálogo racionalmente conducido sobre los asuntos que nos conciernen en común. No es tanto la creación de objetos sino la producción de narraciones y referencias y en el caso que nos ocupa visibilizar y denunciar la violencia.

En este asunto creemos que es oportuno resaltar la importancia de la creación como un hecho colectivo porque no es un asunto personal si no de la sociedad, porque “lo personal es político” y lo que le ocurre a una les ocurre a todas... y a todos. Eso colectivo que vemos en performances como *Secret Strike* de Alicia Framis,²¹ que colocó a un grupo de mujeres en un paso de cebra cortando el tráfico, solo con guantes rojos (en clara alusión a la violencia), o como algunas de las propuestas de Beth Moysés, Regina José Galindo o Verónica Ruth Frías. Hechos colectivos como los grupos de bordado a los que pertenece la obra *Home Hard Sweet Home* (2016) de Sara Berga,²² frases bordadas con testimonios de abusos sexuales en la infancia, para lo que se reunió con víctimas de abuso sexual en la infancia, para contar con ellas, casi todas mujeres, y saber qué les había ocurrido, qué les hicieron, como le pasó a la propia autora. Una forma de trabajo que vemos también en el caso de la citada Moysés.

Este tipo de creación tiene la obligación de abrir esos espacios de interacción comunicativa, como conjunto de prácticas artísticas y culturales que buscan la construcción de lo público. Al asistir a algunas de estas performances las artistas provocan nuestras reflexiones y vivencias como ciudadanos/as, ésta es su finalidad, su verdadera utilidad.

Hay muchas formas de abordar lo público, como acciones participativas, trabajo con la comunidad o a través de las redes sociales. Pero también con instalaciones como las de Teresa Margolles por citar alguna, en las que tenemos que entrar física y psicológicamente.

Qué son los trabajos de las bordadoras de México (*Bordamos por la paz*) sino proyectos públicos, lugares donde encontrarse, donde estar juntas, dialogar y recordar a aquellas que fueron asesinadas. Dicen que alguien no muere hasta que desaparece de la memoria de sus seres queridos. Entonces esas que ya no están no se irán del todo, no al menos hasta que se haga justicia. Ese espacio, ese lugar de espera es lo que construyen las que integran los grupos de bordado.

De la misma forma que hacen en sus instalaciones Esther Pizarro o Diana Larrea y en el caso de esta última también con un nuevo concepto de espacio público que son las redes sociales. ¿Qué es si no la construcción de

21 Alicia Framis. *Secret Strike*, 25 de noviembre, 2005, performance, Lleida.

22 Sara Berga. *Home Hard Sweet Home*, 2016.

un lugar para compartir *The Dinner* de Judy Chicago²³ o *Sirena de guerra* de Regina José Galindo²⁴? En realidad lo que vemos en todas estas obras son formas de construir lo público.

Cuando Paul Ardenne habla de un arte contextual ¿a qué se refiere sino a trabajos como los de estas creadoras? Habla sobre intervención y participación ¿qué nos requieren estas obras sino intervenir y participar/ actuar contra las violencias?

Tenemos entonces que entender estas obras en un sentido ampliado del término, es decir, no solo como un conjunto de actividades – formas de obrar – que tienen como fin la elaboración de un objeto (performance, vídeo, instalación...) sino como una red de prácticas – modos de operar – que articulan en su conjunto el pensamiento del artista como prácticas de investigación, objetualización, contextualización y publicación. Son precisamente estas redes las que van a configurar el carácter de público de estos trabajos, los que están demandando una redefinición de la esfera pública.

Ahora bien tal vez quepa preguntarse llegado este punto por las relaciones de estas propuestas con la sociedad. Para muchos/as no tiene sentido pensar que se puede llegar a un acuerdo sobre formas idóneas de relacionarse con los/as demás, lo que sí se puede decir es que es la obra como red de prácticas la que produce sus propias formas de relación, no solo con un público, sino con los espacios y el contexto social en el cual estas prácticas se inscriben.

Actualmente hay muchos/as artistas que trabajan en la creación de un modelo de sociabilidad que se formaliza a través de relaciones inter-humanas. En este tipo de trabajos está implícita la idea de que la obra genera relaciones no solamente entre el/la artista y el observador sino también con el espacio físico, con el conjunto de personas que pueden apreciarla y pueden intercambiar puntos de vista sobre ella, etc.

A partir de ese momento es cuando se generan las relaciones entre la

23 Judy Chicago. *The Dinner Party*, 1974 y 1979 (Estados Unidos: Museo Brooklyn) Instalación.

24 Regina José Galindo. *Sirena de guerra*, 2018 (Uruguay: Parque de Montevideo), Intervención.

obra y el observador público, entre un pensamiento y un espacio, entre las ideas del artista y un contexto específico. Es un espacio de diálogo, interhumano, que simplemente necesita de la mediación de un signo, de una imagen que genere diálogo entre las personas. Diálogo y acción porque lo más importante de estos trabajos es la denuncia y la exigencia de que los Estados pongan los medios para que no siga esta masacre.

Por otra parte, las nuevas experiencias artísticas reclaman, por su propia esencia y sus propios fines, una presencia en lo público absoluta y una participación del espectador/a como algo fundamental para ser y realizarse. Prácticas artísticas como intervenciones y performances dependen de la participación del público para la realización plena de la acción y del mensaje. Obras como *Mira que si te quise* de Verónica Ruth Frías²⁵ o *Nuestra mayor venganza es estar vivas* de Regina José Galindo²⁶ y muchas otras no serían posibles sin la participación de la gente.

Estas nuevas formas de crear la obra, por ejemplo la de las artistas que trabajan en la red, no ya como objeto sino como documento hace posible su difusión y comunicación en la esfera de lo público, donde tal vez lo novedoso sea la manera de formar parte de la obra.

Ver las cosas de manera diferente nos sitúa en el lugar del “otro” y por tanto nos ayuda a cuestionarnos a nosotros/as mismos/as y a comprender y ayudar más y mejor a crear una sociedad justa e igualitaria, cambiar el paradigma, las formas de entender el arte porque «el mundo de la expresión artística es el mundo de la belleza, pero también el mundo de la reflexión, la experimentación, la denuncia, la provocación, la innovación».²⁷

Acciones de arte y política o donde el primero ha intentado interferir en la segunda convirtiéndose en una herramienta de lucha social se han dado y se dan en muy diferentes puntos del planeta. Allí donde se dan situaciones de injusticia y opresión, donde hay artistas conscientes de ser una parte más de la sociedad y de su valor para traducir en imágenes y/o acciones esa lucha aparecen trabajos como *El rapto* de Ambra Polidori,²⁸ *Denuncia la*

25 Verónica Ruth Frías. *Mira que si te quise* (2017). Performance.

26 Regina José Galindo *Nuestra mayor venganza es estar vivas* (2021). Performance.

27 Fernando Álvarez-Uría Rico y Julia Varela Fernández. *Materiales de sociología del arte* (Madrid: Siglo XXI. X, 2018).

28 Ambra Polidori, *El rapto* (México, 2003).

Violación de Ana Barreto, obras de Gema Rupérez como *Máculas* o *Facial Hair Transplant* de Ana Mendieta.

Al hablar —o al escribir— de algo tan difícil nos viene la duda de cómo representar la violencia machista, cómo la percibimos y si es bueno o no hacerlo. Creemos que sí, que es necesario ponerle nombre. Es algo tan cotidiano que ni siquiera se nombraba, mucho menos en épocas en que no había una legislación que castigara a unos y protegiera a otras. Eso mismo, no poder verbalizar ese sufrimiento —más allá de poder denunciarlo— es en sí una forma de violencia. No se dice por temor a que no te crean, también para que no te señalen, pero existe el derecho a reconocerse como víctimas. Es el primer paso, la identidad, el asumirse como tal para poder denunciarlo.

Esa visibilización pública que se hace a través de las construcciones culturales no se puede realizar de cualquier manera. El interés no es en realidad mostrar lo que ocurre (que sí) si no una reflexión, una implicación, un incendio tal como lo entiende Didi-Huberman anteriormente citado.

En este contexto:

Muchas mujeres han denunciado con sus prácticas, el sexismo y el racismo en el mundo del arte y han buscado fórmulas y estrategias que hagan visible la situación de las mujeres, como mujeres y como artistas y lo han hecho demostrando como el orden social guarda una relación estrechísima con el orden simbólico, las representaciones de este orden social patriarcal son la mejor muestra de en qué consiste la discriminación por cuestiones de sexo/género. La cultura, el lenguaje, el arte, la literatura, el cine, la publicidad, la televisión (...), son formas de representación que mantienen la jerarquización social, donde la representación de la feminidad sigue basándose en estereotipos, que se convierten en organizadores del pensamiento social. La mujer es prisionera del orden simbólico masculino, del placer visual, prisionera del lenguaje patriarcal. Las artistas feministas han demostrado como una de las fuentes principales de opresión de las mujeres radica en el modo en que han sido sometidas a la visualidad, y han ido deconstruyendo y evidenciando en qué

consisten las tecnologías de la visualidad.²⁹

En el fondo algo tan horrible como sufrir los maltratos, sean del tipo que sean, se vuelve un círculo vicioso del que no es fácil salir. Por eso creemos que es tan importante saber cómo representar esa violencia en el arte, pero no nos cabe la menor duda de la necesidad que hay de representarla por razones que apuntamos en este trabajo y que queda bien clara en las diferentes obras que aquí mencionamos y muchas más. También por eso hablamos de este asunto en plural, porque aunque la raíz sea la misma, el patriarcado, se manifiesta de diferentes formas.

A modo de conclusión

Decíamos al principio que el arte debe ser un llamamiento a la acción. Quienes trabajamos en las creaciones culturales, desde la práctica o desde la reflexión teórica debemos, como profesionales y como ciudadanas y ciudadanos, sentirnos parte de lo colectivo y desde este colaborar juntos/as en evidenciar y solucionar los problemas que rompen esta idea de comunidad justa, igualitaria y diversa.

Trabajar en la resolución de conflictos mediante ese encuentro, combate y curación en que se organiza el trabajo de las artistas que hemos comentado, hacer de la obra un constructo social/político de denuncia, que presenta y representa esas formas de violencia contra las mujeres que se da como un mal endémico en nuestra sociedad y que no diferencia entre clases, culturas y razas. Unas violencias que van desde la física y sexual, la psicológica, la laboral o la estética hasta la simbólica y colaborar de todas las formas posibles al empoderamiento de las mujeres como una de las herramientas para acabar con esta lacra.

29 Ana Navarrete. "Performance feminista sobre la violencia de género. Este funeral es por muchas muertas," en *Memoria cultural y feminismo relatos culturales en torno a la violencia de género*, edición de materiales a cargo del CVG-Grupo de mujeres contra la violencia de género. Concepto, edición facsímile y red de conocimiento (2005), 42.

Bibliografía:

Álvarez Uría, Fernando y Varela, Julia. *Materiales de sociología del arte*. Madrid: Siglo XXI, 2008.

Ardenne, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC, 2006.

Barbancho, Juan-Ramón. *El elogio de la locura. Cuando los compromisos devienen en imágenes*. Valencia: Fundación Chirivella Soriano, 2012.

— *Arte desde un punto de vista sociológico. Experiencias sobre arte, política y sociedad*. Granada: Ars activus, 2015.

Bourriaud, Nicolas *Estética relacional*. Buenos Aires: Los sentidos/ artes visuales. Adriana Hidalgo Editora. 2ª edición, 2008.

Fischer, Ernst. *La necesidad del Arte*. Madrid: Nexos, 1993.

Rubiano, Elkin. "Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación". *Esfera Pública*. 30 de octubre de 2011, <http://esferapublica.org/nfblog/?p=19992>

Granados, Nadia. "Sociología del arte y arte sociológico." *Nicola Marian, Arte y Sociedad*. 30 de mayo de 2023, <http://nicolamariani.es>

Rubiano, Elkin. "Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación." *Ciencia Política* 9, no. 17 (2014): 79-96. Accedido el 4 de mayo, 2023. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/50143>

Vidal, M^a. Carmen África *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca: Consorcio de Salamanca, 2002.