



HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

INTRODUCCIÓN

En 1983 Marta Traba, crítica argentina exiliada en Colombia, se embarcó en el proyecto de grabar para la televisión colombiana una serie de veinte episodios de treinta minutos bajo el título *La historia del arte moderno contada desde Bogotá*, que en la actualidad puede encontrarse en internet. La de Traba era una historia del arte situada y pensada para llegar a grandes audiencias. *Historias del arte desde Barcelona*, además de rendir homenaje al trabajo de Traba, comparte con el proyecto de la historiadora argentina la intención de difundir otros relatos de la historia del arte y situarlos en una geografía concreta. En nuestro caso es la Barcelona del último siglo, con la intención de abrir espacios en el aula desde los que plantear fisuras en el discurso hegemónico del arte. La educación es el acto de pensar, de interrogar e interrogarse, de activar, crear y sentir, y nuestra intención es aproximarnos a las posibilidades de la pedagogía como práctica política y de liberación.

A lo largo de estos dossieres utilizamos lenguaje inclusivo –por ejemplo, los plurales neutros con x– como ejemplo de la incorporación del neutro no normativo en castellano y de un lenguaje que no esté marcado por el binarismo de género. El lenguaje produce y construye realidad. Nos entendemos y comprendemos nuestro mundo a través del lenguaje que usamos, por lo que te animamos a que en tus clases imaginéis juntxs otros lenguajes posibles que transformen el mundo y que nos incluyan a todxs.

Partiendo de esta idea, en el proyecto que aquí presentamos nos hemos preguntado cuántas historias del arte cohabitan dentro de la historia del arte, con el objetivo de hacerlas visibles. El programa consta de vídeos en abierto y cuenta con la colaboración de diversos artistas, teóricos y activistas que plantean su lectura de un episodio concreto de la historia del arte.

El programa se plantea como un recurso educativo para trabajar en el instituto que puede enfocarse de manera transversal en múltiples asignaturas y que permite profundizar en muchos temas que se han mantenido habitualmente fuera del discurso oficial. Este dossier presenta algunos de estos temas, así como propuestas para trabajarlos en el aula. Estas propuestas son solo una aproximación de muchas a cada capítulo de la serie y pueden plantearse desde asignaturas como Tutoría, Educación Visual y Plástica, Ciencias Sociales, Geografía e Historia o Cultura y Valores Éticos.



HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

CARTOGRAFÍA SOBRE EL ARTE Y EL SIDA EN ESPAÑA

por Equipo Palomar



CARTOGRAFÍA SOBRE EL ARTE Y EL SIDA EN ESPAÑA

Por Equipo Palomar



El capítulo *Cartografía sobre el arte y el sida en España* examina el periodo comprendido entre la década de los sesenta y los noventa del pasado siglo, cuando en la mayoría de los países occidentales se experimentó un cambio histórico que afectó a la sexualidad y los comportamientos íntimos. Muchos de esos progresos hacia una mayor libertad se enfrentaron a reacciones que ponían en duda esos avances, como la respuesta a la pandemia del sida desde su aparición a principios de los años ochenta. En el caso de España los códigos sexuales permanecieron congelados bajo el régimen de Franco hasta finales de la década de los setenta.

Las alianzas que la dictadura de Franco estableció con la jerarquía católica concedían a esta la enseñanza y el control de la moralidad pública y privada, basadas en la exaltación de los valores masculinos, con la heterosexualidad y la familia tradicional como ejes de la vida social. A pesar de que la Ley de Vagos y Maleantes se aprobó en 1933, no fue hasta bien entrada la dictadura, en 1954, cuando se reformó para incluir la palabra *homosexual*. En 1970, ya en el declive de la dictadura, se endureció con la creación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Este contexto crearía un caldo de cultivo de represión y abandono institucional hacia las personas homosexuales, que se encontraban en un mundo que les rechazaba.

No sería hasta 1980, dos años después de la derogación de dicha ley, que se empezaron a legalizar las asociaciones de homosexuales en España. En este mismo periodo, irrumpió la pandemia del sida y provocó un pánico social y cultural que comportaría una resignificación de cuanto se había logrado en los años anteriores en materia de sexualidad. Fue una tragedia abrumadora para las comunidades más afectadas, que se convirtieron

en un blanco simbólico reconocible de los rincones oscuros de la cultura sexual contemporánea.

Desde la aparición de grupos como ACT-UP (Aids Coalition to Unleash Power) en Nueva York u otros como Radical Furies, Testing the Limits, Lesbian Avengers, Outrage, Queer Nation Wac y Guerrilla Girls, ha habido una nueva forma de construir y tejer arte desde los márgenes, nuevas formas de investigación, educación, lazos y afectos comunitarios con protestas y desobediencia civil. En nuestro país, dos de los grupos que aparecen en los primeros años de la década de 1990 fueron LSD y La Radical Gai, ambos en Madrid. Estos grupos, desde el activismo queer y de la lucha contra la pandemia del sida, en ningún momento se identificaron con el arte en el sentido más clásico. Según Fefa Vila, miembro de LSD, «hay una necesidad de puesta en escena, de crear un mundo simbólico propio y ejercitar reiteradamente una representación corporal “anormal”, se vertebraba un discurso más, que opera dentro de otros muchos discursos, un lenguaje visual a través de las representaciones propias que está contestando a un lenguaje llamado, si quieres, “artístico”».

El sida ha sido y sigue siendo un espejo que nos confronta individualmente con la homofobia, el racismo y el sexismo en todo el mundo. Desde nuestro contexto actual habría que preguntarse cómo esta gran pandemia ha definido y reconfigurado nuestro espacio social, las ideas sobre la vida y la muerte o las estrategias y resistencias políticas. En España, a diferencia de lo que ocurrió en otros países, fueron los grupos LGTB quienes crearon estos espacios de lucha en contra del sida, movidos por el miedo al estigma y sobre todo por el miedo a la muerte. La agenda política del movimiento LGTB de entonces giraba en torno a

diferentes temas tales como la identidad, las redes afectivas, el anticapitalismo y el antimilitarismo. En definitiva, los colectivos activistas LGTB de estos años sobre todo se dirigieron contra todo aquello normativo, impositivo y opresor.

GLOSARIO DE CONCEPTOS

Cuerpo trans
Diversidad funcional
Diversidad sexual
Homofobia institucionalizada
Ley de Vagos y Maleantes
Ley de Peligrosidad Social
Movimiento LGTB
Pandemia del sida
Subcultura
Queer

ESTRATEGIAS Y MATERIALES PARA TRABAJAR EL CAPÍTULO EN EL AULA

1. Belo C. Atance, *Magdalenas del sexo convexo*



Magdalenas del sexo convexo es un proyecto de Belo C. Atance que persigue ser, desde el karaoke, un ejercicio de visibilidad bollera y feminista a través de la apropiación de canciones populares españolas. Este archivo cuenta actualmente con más de 70 temas que ofrecen un recorrido histórico desde 1933 hasta la actualidad. La performatividad del karaoke tiene la facultad de instalar en nuestro cuerpo, temporalmente, la memoria de quienes cantaron y relataron sus deseos, de momentos histórico-sociales como el destape, de movimientos socio-musicales que escaparon de lógicas validadoras (como el punk) y de hits democráticos.

Este formato permite, además, activar un estado de ánimo de espectacularidad, excepcionalidad y desinhibición en quienes estén dispuestos a corporeizar este display, lo que hace más accesible la posibilidad de revivir una perspectiva histórica concreta a través de la experiencia. *Magdalenas del sexo convexo* es un gesto de memoria responsable, de reivindicación de la visibilidad low cost; un reclamo sensible, feminista y bollero.

2. Pepe Espaliú, *Carrying Project* (1993)



Pepe Espaliú fue el primer artista español que declaró públicamente su condición de seropositivo. Lo hizo en un artículo publicado en diciembre de 1992 en *El País*. A partir de la lectura de este artículo y del visionado de la performance realizada por el propio artista en 1993, *Carrying Project* –título que juega con la similitud fonética entre *carrying* (cargar) y *caring* (cuidar)–, nos preguntaremos de manera colectiva qué aspectos de nuestra vida hemos colocado en el subsuelo al que se refiere Pepe Espaliú y de qué maneras emergen violentamente a la superficie. Al igual que Pepe Espaliú, podemos proponer una performance colectiva en la que se cargue/cuide a toda persona del centro que necesite el afecto y el apoyo del grupo.

3. Ley de Vagos y Maleantes



La Ley de Vagos y Maleantes se aprobó en 1933, durante la Segunda República, y castigaba a vagabundos, nómadas, proxenetas y otros sujetos con comportamientos considerados antisociales. Durante el franquismo, esta ley se modificó para reprimir también la homosexualidad, y hacia el final de la dictadura fue sustituida por la Ley de Peligrosidad Social (1970), vigente hasta bien entrada la democracia y finalmente derogada en 1995. Por ser una ley que no sancionaba delitos

sino que intentaba evitar la comisión futura de los mismos, no incluía penas sino medidas de alejamiento, control y retención de los individuos supuestamente peligrosos hasta que se determinara que había cesado su peligrosidad. Su desarrollo reglamentario desvirtuó completamente la ley, se llegó a crear campos de internamiento, denominados reformatorios de vagos y maleantes, y se permitió que fuese utilizada arbitrariamente para la represión de las personas sin recursos.

A partir de la lectura de la ley en sus diferentes versiones, proponemos al grupo reflexionar sobre el modo en el que el poder actúa en el presente para imponer la moralidad y el control del individuo. ¿Qué leyes actuales ejercen ese control? ¿Qué espacios habilita el poder para tal fin? Finalmente, en un ejercicio de imaginación política, podemos escribir colectivamente una ley que contrarreste y responda críticamente a la Ley de Vagos y Maleantes.

4. Alberto Cardín, *Debate sobre las libertades individuales y el deber del Estado*

Alberto Cardín fue uno de los activistas homosexuales españoles más importantes de la Transición y uno de los primeros que explicó públicamente que era portador del VIH/sida. En su libro *S.I.D.A. ¿Maldición bíblica o enfermedad mental?*, Cardín reflexiona sobre los límites de las libertades corporales individuales y el deber del Estado como guardián del cuerpo social. Planteamos la lectura del fragmento que sigue y un debate de grupo posterior a partir de la siguiente pregunta: ¿dónde terminan mis libertades sexuales?

una década –y ni siquiera consumada más que por pequeñas minorías, en aspectos bastante parciales–, una vez que la anterior confianza en el control de las enfermedades infecciosas se ha visto cuestionada por la aparición de una especialmente grave y aún mal conocida [...]. Tal vez uno de los efectos morales y civilizatorios más interesantes del sida sea la forma como puede obligar a adoptar posicionamientos personales diferenciados, sobre situaciones límite, que pueden llegar a tener a veces insospechadas consecuencias jurídicas. Problemas tales como la legitimidad moral de que gobiernos como el australiano o el alemán penalicen a los homosexuales contagiados de sida por seguir extendiendo el contagio, al no evitar las relaciones promiscuas, pueden revivir viejas imágenes de persecución, pero a la vez escenifican el conflicto entre la opción individual de destruir el propio cuerpo en aras de los más intransferibles placeres personales, y el deber del Estado como guardián del cuerpo social de defenderse contra los elementos que –en este caso, más física que moralmente– puedan ponerlo en peligro.

Alberto Cardín, *S.I.D.A. ¿Maldición bíblica o enfermedad mental?* (Lartes, 1985)

No se trata de tirar por la borda los logros de la revolución sexual de los setenta y apuntarse también en esto al carro del neoconservadurismo imperante. Se trata, sencillamente, de evaluar las posibilidades concretas de realización de la utopía sexual promiscua anunciada hace poco más de



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

PUBLICACIONES

LEBOVICI, Élisabeth. *Sida*. Barcelona: Macba y Arcàdia, 2020.

ENLACES DE INTERÉS



Anarchivo Sida

Con el nombre de Anarchivo Sida, el colectivo Equipo Re ha venido desarrollando un trabajo de investigación y producción sobre la dimensión cultural y social de la continuada crisis del VIH/sida en el Estado español y en Chile, junto a casos de estudio de otros contextos de América Latina. En 2018 el MACBA organizó una exposición que tenía la ciudad de Barcelona como eje espacial y los años noventa como eje temporal. Con motivo de la exposición, se ha editado un PDF con una extensa bibliografía sobre el tema.



PELÍCULAS DE FICCIÓN Y DOCUMENTALES

ARAKI, Gregg. *Vivir hasta el fin* [ficción]. Estados Unidos: Desperate Pictures, 1992.

DEMME, Jonathan. *Philadelphia* [ficción]. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993.

SINGER, Bryan. *Bohemian Rhapsody* [biopic]. Reino Unido y Estados Unidos: GK Films, TriBeCa Productions, 2018.

VALLÉE, Jean-Marc. *Dallas Buyers Club* [ficción]. Estados Unidos: Truth Entertainment, Voltage Pictures, R² Films y Evolution Independent, 2013.

VAN SANT, Gus. *Mi nombre es Harvey Milk* [ficción]. Estados Unidos: Focus Features, 2008.

BRANAGH, Kenneth. *Los amigos de Peter* [ficción]. Reino Unido: Samuel Goldwyn Company y Renaissance Films, 1991.



MARIOKISSME. *Epitafio para Alberto Cardín* [documental]. España, 2014.



PLA, Albert; MARTORELL, Lulú. *Pepe Sales. Pobres, pobres* [documental]. España: Alguien voló (Audiovisual&arts), Televisió de Catalunya y TVE, 2007.

HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

LA BARCELONA SEXI

por Equipo Palomar



LA BARCELONA SEXI

Por Equipo Palomar



En este capítulo se revisan algunas de las prácticas artísticas que se han desarrollado en el último siglo en la ciudad de Barcelona. Sus protagonistas se han mantenido en los márgenes de la historia del arte por integrar el erotismo y la seducción en su trabajo, en el mismo momento en que el arte español era conocido internacionalmente por el trabajo de artistas como Pablo Picasso y Joan Miró. A principios del siglo xx, la zona del Raval comprendida entre La Rambla, la avenida del Paral·lel y la calle Hospital era conocida como el Barrio Chino. Pero el nombre no se debía a la población oriental migrante, sino que fue acuñado por Paco Madrid en 1925, en alusión al Chinatown neoyorquino. También hay quien dice que el nombre se refiere al hampa que habitaba y circulaba por esas calles: los carteristas de los años treinta llamaban *chinar* a su oficio, ya que usaban una navaja –a la que denominaban *chino*– para rajar las americanas de los transeúntes y así robarles la cartera. Por entonces, Jean Genet estaba recorriendo Europa y sobrevivía cometiendo pequeños hurtos y prostituyéndose. En su libro *Diario del ladrón* manifiesta su fascinación por la Barcelona de esos años. En él cuenta su paso por La Criolla, un antro cercano al Paral·lel donde se mezclaban travestis, inmigrantes, marineros y contrabandistas, y por el Madame Petit, un prostíbulo donde trabajó. En sus relatos sobre Barcelona, Genet describe también la procesión que Las Carolinas (un grupo de maricas y travestis) realizaron para manifestar su luto por la desaparición de los baños públicos del Raval, donde tantos encuentros sexuales con marineros habían tenido y que acababan de ser objetivo de una de las tantas bombas que los anarquistas colocaron durante esos años.

En este capítulo, el colectivo El Palomar reactiva la procesión de Las Carolinas para celebrar la reapertura de los baños públicos del Raval, en una

acción conjunta con Chava Guerrilla y tomando como punto de partida su proyecto *Crapulismo ilustrado*. En esos mismos años narrados por Genet y en el mismo bar La Criolla, Lluïset Serracant, un afeminado travesti, abogado y pistolero conocido como Flor de Otoño, se reunía con los anarquistas que defendieron la ciudad en los últimos días de la República. Sobre la vida de Serracant, Rodríguez Méndez escribió una obra de teatro que se adaptó al cine en 1978 (*Un hombre llamado Flor de Otoño*). Fue una de las tres primeras películas españolas que hablaron sobre homosexualidad, junto a *Ocaña, retrat intermitent* (Ventura Pons) y *El diputado* (Eloy de la Iglesia), todas ellas estrenadas en el mismo año.

Durante la dictadura del general Franco fue patente la persecución de cualquier actividad que no siguiese las conductas dictadas por la moral cristiana, lo que dio pie a que muchos artistas se exiliaran en el extranjero o simplemente se vieran obligados a cesar su producción. Se censuró paulatinamente cualquier reducto artístico libertario, y todos aquellos que pertenecieron a la exuberante bohemia de los años veinte y treinta cayeron en el olvido. Hasta ya entrada la década de los setenta no volveremos a encontrar a artistas que trabajen desde las disidencias sexuales.

Tras la muerte de Franco, se desatan las demandas de libertad. En 1977 el Front d'Alliberament Gai organiza su primera marcha en Barcelona. Encabezaban la manifestación las más discriminadas: prostitutas, transexuales y travestis; entre ellas, Ocaña, un pintor, performer y activista sevillano que se instaló en la plaza Real de Barcelona junto a otros artistas, locas e intelectuales como Camilo, Nazario y Alberto Cardín, que trabajaron para acelerar los procesos de regeneración de las desobediencias sexuales y de género. Son bien conocidas

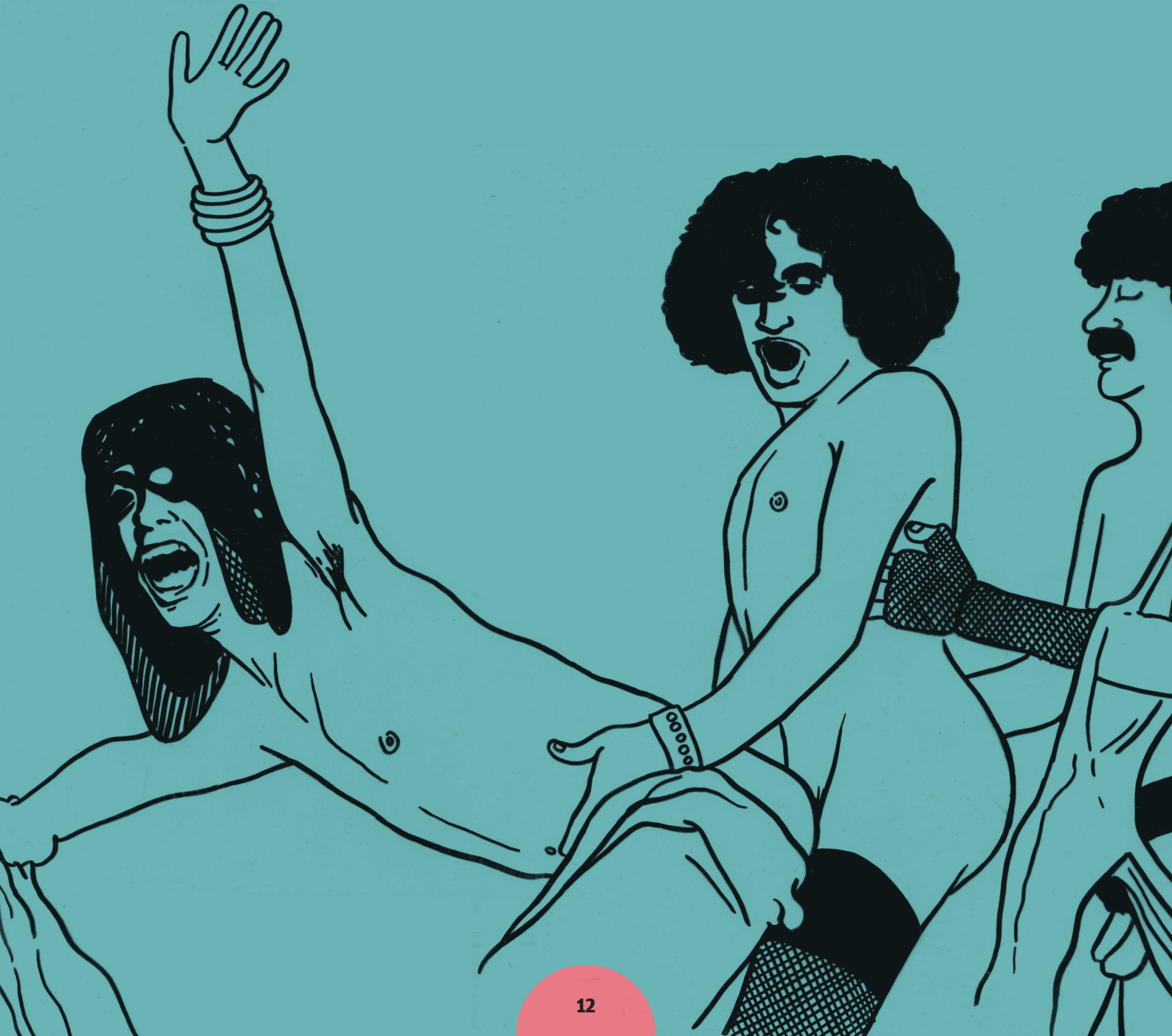
las apariciones de Ocaña en Las Ramblas vestido de mujer, paseándose coqueta y chillona mientras los floristas le obsequian con flores. Ocaña tomaba su género como un material con el que jugar y provocar a la sociedad, tanto vistiéndose de mujer como desnudándose. Tanto su pintura como sus grandes instalaciones –con fuertes influencias del folclore andaluz– fueron consideradas naïfs, y hoy su obra sigue fuera de las colecciones de los museos españoles. Murió en 1983, a los 36 años, en Cantillana, su pueblo natal, al que había vuelto para celebrar los carnavales: se disfrazó de sol con un vestido de papel maché, tela y bengalas hecho por él que al prender le ocasionó quemaduras mortales.

En la misma época, en el extranjero ya se practicaban operaciones de reasignación de género, pero en España no se empezaron a hacer hasta entrados los noventa. Durante la dictadura de Franco y los años posteriores era muy arriesgado someterse a cambios físicos permanentes sin levantar sospecha y recibir una denuncia, por lo que muchas personas adoptaron el transformismo como vía plausible de desahogo, sobre todo en los últimos años de la dictadura, en los que las influencias que llegaban del extranjero forzaron a aligerar las estrictas costumbres conservadoras que el gobierno imponía. En los setenta empezaron a verse espectáculos de cuplé y variedades en los que actuaban transformistas, en locales y teatros como el Teatre Arnau, El Molino, el Gambrinus, el Copacabana o el Barcelona de Noche. Míticas de estos escenarios, por nombrar a algunas, son Madame Arthur, Violeta la Burra, Pavlosky, Pierrot... Otras, como Carmen de Mairena, se inyectarían silicona en sus casas con la euforia de la Transición.

En 1992 Bibi Andersen anunció en prensa que había cambiado de sexo. Era el año de la celebración de los Juegos Olímpicos de Barcelona, así como de los Juegos Paralímpicos, que tuvieron lugar unas semanas más tarde y cuya mascota, Petra, había diseñado Mariscal inspirándose en Lorenza Böttner, a la que había conocido años atrás en Barcelona. Lorenza perdió los brazos al electrocutarse en Punta Arenas (Chile) a la edad de ocho años; en aquel momento se llamaba Lorenzo, y desde

aquel entonces creció teniendo que usar sus pies como si de sus manos se trataran. Su madre trabajó muy duro para poder costearle la operación, que se llevó a cabo en Alemania, adonde se mudaron. Creció y se desarrolló como artista –su madre se convirtió en su mánager– y, a la vez que se declaró homosexual, cambió también su nombre por el de Lorenza. Viajó por todo el mundo fotografiándose, dibujando, pintando y realizando performances. El año 1992 supuso para Barcelona un cambio de imagen a marchas forzadas: con el fin de presentar Barcelona como «la ciudad del diseño», el Ayuntamiento inició un plan de desalojo de los barrios de barracas, lo que conllevó la expulsión de familias humildes y comunidades gitanas de zonas como el Poblenou. Para los Paralímpicos, llamaron a Böttner para que interpretara el personaje de Petra en la inauguración, y así lo hizo, aunque la prensa nacional llamase Lorenzo a Lorenza. Un año más tarde, moriría a causa del sida.

A principios del siglo XXI, en 2003, Paul B. Preciado organizó el ciclo *Maratón posporno* en el MACBA, con Annie Sprinkle como invitada. Sprinkle fue actriz porno en su juventud, pero en un momento de su vida decidió integrar su trabajo en el campo de la pornografía con las corrientes feministas, y se filmó a sí misma priorizando su propio placer por encima de la satisfacción del espectador. Empezó también a realizar performances artísticas y talleres de educación y autoexploración sexual. Su visita a Barcelona tuvo un gran impacto entre numerosas bolleras, marimachos, trans y maricas que buscaban otras vías de exploración del placer a través del sexo. Algunos de los grupos que se organizarían en torno al posporno en la ciudad fueron Kimera Rosa, PostOp, Gynepunk, Girls Who Like Porno, Ex-dones o Perrxs horizontales; la mayoría de ellos eran grupos fluidos que muchas veces colaboraban entre sí y algunos siguen en activo. Como Annie Sprinkle, realizaron performances, vídeos y talleres, pero también libros, fanzines, mesas redondas y muestras como la *Muestra marrana* para deconstruir el género y la sexualidad: cada participante aportó su visión, deseo y experiencia y se generó un contexto muy rico, experimental y plural.



En 2013 lxs artistas Mariokissime y R. Marcos Mota (directoras de este capítulo) fundaron El Palomar con el objetivo de revalorizar los trabajos artísticos que parten de experiencias subjetivas en las disidencias de género y sexualidad. Hibridando su labor entre el acto artístico y el comisariado, han realizado numerosas exposiciones, investigaciones, charlas, ediciones, talleres, fiestas, proyecciones e incluso manifestaciones, con el fin de pedagogizar y remarcar el valor político de dichas disidencias en pro de un aceleracionismo queer en el ámbito de la cultura. Trabajan conectando y activando a artistas que, debido a un contexto hostil, muchas veces se encuentran aisladxs, pero también reactivando a artistas ya fallecidos que, como los de este capítulo, desean que no caigan en el olvido.

GLOSARIO DE CONCEPTOS

Artistas decadentistas

Censura

Feminismos

Género

Liberación sexual

Posporno

Subcultura

Queer

Transexualidad

Transgresión

ESTRATEGIAS Y MATERIALES PARA TRABAJAR EL CAPÍTULO EN EL AULA

1. Tórtola Valencia y Álvaro Retana



Hija de catalán y andaluza, budista, vegetariana y afiliada al movimiento feminista, Tórtola Valencia fue una famosa bailarina exótica que, fascinada

por las culturas antiguas, buscó referentes en la antropología para reinterpretarlas con sus bailes. Entre 1910 y 1930 actuó en España y Sudamérica y luego, recién proclamada la Segunda República, se instaló en Barcelona, donde pasó el resto de su vida.

Durante la dictadura franquista, a pesar de que ya no trabajaba y se mantuvo al margen de la vida pública, tuvo que tomar ciertas precauciones para no ser encarcelada: adoptó a su pareja, Ángeles, para poder vivir con ella sin levantar sospecha. Sin duda, Tórtola perteneció al círculo libertino y progresista de la bohemia de los años veinte, cuya libertad y desparpajo no volverían a verse en España hasta bien avanzado el siglo XX. Menos suerte corrió su también amigo Álvaro Retana, escritor de cuplés y novelas eróticas de enorme éxito en la segunda década del siglo pasado, bisexual y encarcelado varias veces durante la dictadura. En 1954 escribiría un testamento que es a su vez irónico y una crítica política, que entre otras cosas dice:

Deseo que no se guarde luto por mi muerte; que no se me hagan funerales, pues no preciso recomendaciones cotizadas ni pantomimas de ninguna clase para presentarme ante la justicia divina [...]. A mis pies se colocará una cinta con los colores de la bandera española y un cartelito que diga: MIERDA PARA LOS QUE QUEDAN. [...] Ello me induce a redactar mi testamento [...] para que en mi fallecimiento lo hagan público, haciendo constar que muero sin perdonar a cuantos elementos del régimen de FRANCISCO FRANCO BAHAMONDE se han complacido en perseguirme, difamarme, y desdeñarme, con ese implacable rencor que distingue a tantos titulados católicos, apostólicos, romanos, compostelanos y hasta del puente de Vallecas, partidarios de restaurar la siniestra España de Felipe II.

Si es verdad que existe el Infierno, como allí nos encontraremos todos procuraré

hacerles imposible la vida eterna, con la colaboración especial de Satanás, que seguramente será conmigo menos infame y rencoroso que ellos, a quienes me gustará ver cómo les queman los cuernos.

Para poder entender a estos dos personajes, como a tantos otros de la época, es importante entender también el contexto en el que inscriben sus prácticas durante la Segunda República, así como los cambios que se instauraron con el inicio de la Guerra Civil y qué supusieron para todos ellos. Proponemos ver en clase una o varias películas que reflejen el contexto sociopolítico de aquellos años, como por ejemplo *Belle Époque* (1992) de Fernando Trueba, *La lengua de las mariposas* (1999) de José Luis Cuerda o *Tierra y libertad* (1995) de Ken Loach.

Se pueden buscar en grupo o por equipos información, textos o ensayos sobre la Segunda República y sobre las prácticas artísticas de Tórtola Valencia y Álvaro Retana. Se puede proponer la lectura de algún fragmento de los libros de Retana, como *Mi novia y mi novio* (1923) o *El crepúsculo de las diosas* (1922), ambos ambientados en la Barcelona del momento.

Una vez tengamos información suficiente sobre el momento podemos pensar en el aula referentes contemporáneos que pudieran ser equivalentes en la actualidad.

2. Jean Genet, La Criolla y el Barrio Chino



La Barcelona que conocemos en la actualidad nada tiene que ver con la presentada en este capítulo. La Barcelona canalla e insumisa de hace cien años es hoy un escenario de obligado recorrido en las rutas del turismo internacional. El Barrio Chino fue un lugar de encuentro amplio y diverso que acogía tanto al mundo marineramente como a fugados y contrabandistas. Uno de los locales más

polémicos fue La Criolla, situado en lo que hoy se conoce como el barrio del Raval, mencionado en este capítulo.

Para entender qué sucedió allí, proponemos la lectura de fragmentos de *Diario del ladrón* (1949), libro de Jean Genet ambientado en gran parte en el Barrio Chino y cuya trama se desarrolla en el local mencionado, entre otros, así como la lectura de *La Criolla. La puerta dorada del Barrio Chino* (2017), de Paco Villar, o el visionado de la película *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978), de Pedro Olea.

Después hablaremos sobre los cambios que ha experimentado la ciudad. ¿Reconocen la Barcelona de hoy en los relatos propuestos? Crearemos un debate en torno a las diferencias de época.

3. Ruta por la Barcelona del capítulo

El capítulo se centra en diversos momentos y lugares de la ciudad de Barcelona, muchos de ellos hoy desaparecidos o invisibilizados pero fácilmente localizables. Proponemos organizar un recorrido por estos lugares, desde la visita al número 10 de la calle Cid, en el Raval, donde entre 1925 y 1938 se encontraba *La Criolla*, hasta los cabarets, teatros y otros lugares que se mencionan en el capítulo.

Buscaremos en la red o en bibliotecas fotografías de estos espacios para compararlas con la actualidad y ser conscientes de este cambio. También pensaremos estrategias para poner en valor estos lugares: ¿de qué manera podemos visibilizarlos? ¿cómo ayudar a que la gente no los olvide?

4. Posporno. ¿Qué es?



Partiremos de dos referentes, *El postporno era eso* (Melusina, 2010) de María Llopis y *Mi sexualidad es una creación artística* (2011) de Lucía Egaña, para profundizar en el concepto de posporno, así como también en las diferencias respecto al porno comercial.

Analizaremos el porno en clave de estereotipo y veremos lo constrictor que es su propio formato. El posporno aparece a finales del siglo xx como un movimiento que busca acercar a todos la posibilidad de ver y de ser parte de contenidos audiovisuales provocativos no solo con fines masturbatorios sino también y fundamentalmente políticos.



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

PUBLICACIONES

En torno al Barrio Chino

DE MANDIARGUES, André Pieyre. *Al margen*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981.

GENET, Jean. *Diario del ladrón*. Barcelona: RBA Libros, 2010.

PIERROT. *Memorias trans. Transexuales, transformistas y travestis*. Barcelona: Editorial Morales y Torres, 2007.

PLANES, Josep Maria. *Nits de Barcelona*. Barcelona: Editorial Proa, 2001.

RETANA, Álvaro. *Mi novia y mi novio*. Createspace Independent Publishing Platform, 2014.

VILLAR, Paco. *La Criolla. La puerta dorada del Barrio Chino*. Barcelona: Editorial Comanegra, 2017.

VILLAR, PACO. *Historia y leyenda del Barrio Chino*. Barcelona: La Campana, 1996.

Guía bibliográfica sobre diversidad sexual

Editada por el centro de documentación del Institut Català de les Dones, propone diferentes recursos en torno a la diversidad sexual y la teoría queer, incluidos ensayos, libros recomendados para trabajar en educación, cómics y cuentos infantiles.



En torno al posporno

LLOPIS, María. *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina, 2010.

PELÍCULAS, SERIES Y DOCUMENTALES

Para entender el contexto de la Segunda República y el inicio de la Guerra Civil

OLEA, Pedro. *Un hombre llamado Flor de Otoño* [film]. España: José Frade P.C.-S.A., 1978.

CUERDA, José Luis. *La lengua de las mariposas* [film]. España: Sogetel / Las Producciones del Escorpión / Canal+ España / Televisión Española (TVE), 1999.

TRUEBA, Fernando. *Belle Époque* [film]. España: Lolafilms, 1992.

Para entender el contexto del fin de la dictadura franquista

DE LA IGLESIA, Eloy. *El diputado* [film]. España: Figaro Films S.A. / Ufesa / Proza, 1978.

GIÓN, Eduardo. *Madame Arthur* [documental]. España: El Erizo Producciones, 2011.

PONS, Ventura. *Ocaña, retrat intermitent* [documental]. España: Proza Teide P.C., 1978.

Para entender el posporno de principios del siglo XXI

EGAÑA, Lucía. *Mi sexualidad es una creación artística* [documental]. 2011.

Otras películas y series ambientadas fuera de España

CRAGG, Nelson; HOWARD, Silas; MURPHY, Ryan. *Pose* [serie de televisión]. Estados Unidos: FX Productions, 2018.

FOSSE, Bob. *Cabaret* [musical]. Estados Unidos: Allied Artists, 1972.

ENLACES DE INTERÉS



Curso *Representaciones culturales de las sexualidades*
Ofrecido por la Universitat Autònoma de Barcelona en la plataforma Coursera.org.



Archivo de Tumblr con referentes artísticos en torno a prácticas queer.



Bibliografía para entender qué es el posporno en Culturacolectiva.com.



Recurso pedagógico de la Universidad de Lleida para trabajar en clave literaria en torno a las disidencias sexuales en Barcelona previas a la Guerra Civil.



Archivo T es un contraarchivo político-artístico transfeminista del contexto español. Cabe destacar su extensa mediateca y biblioteca online.



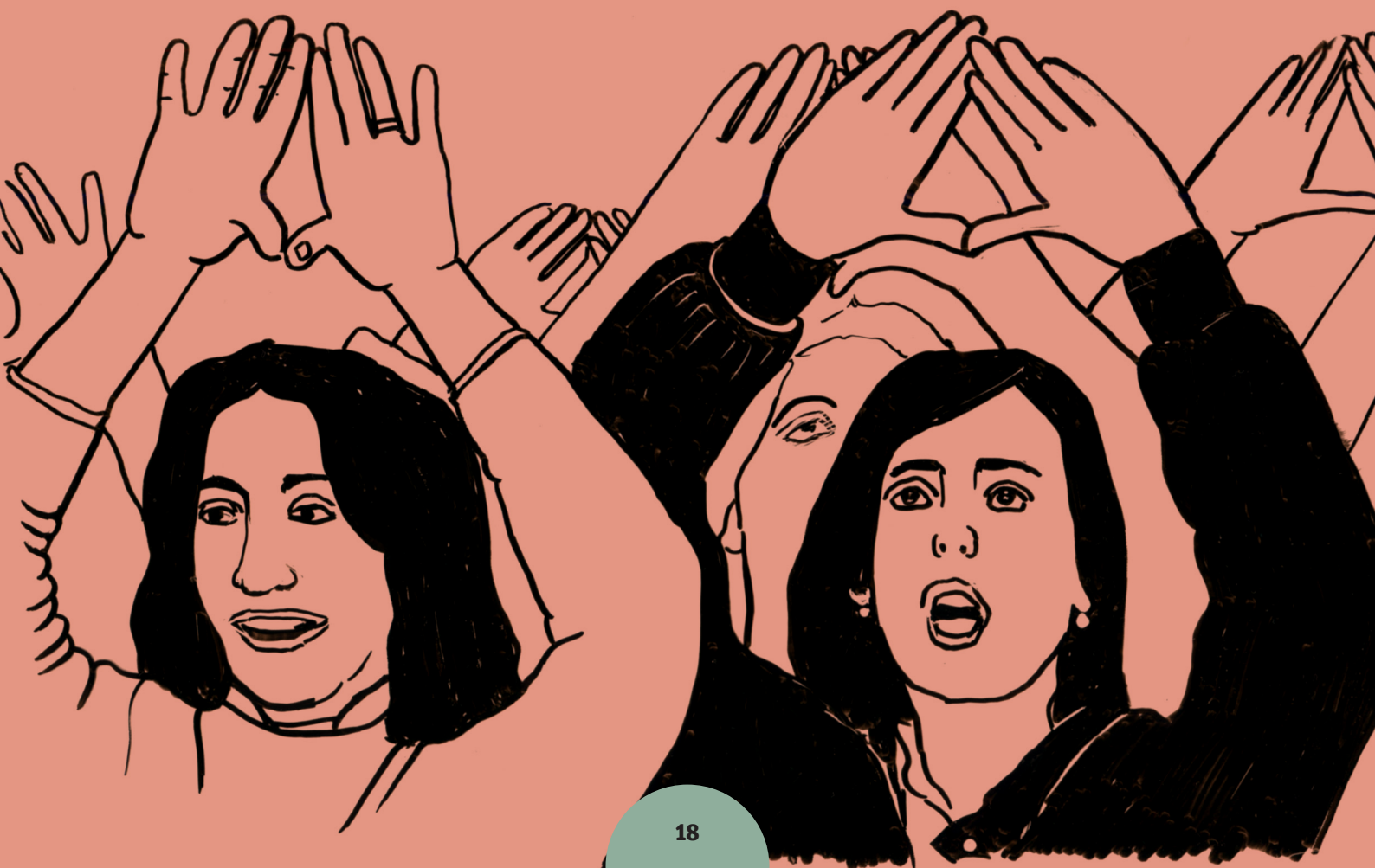
Archivo desencajado es una exposición que permaneció abierta al público entre el 15 de febrero y el 13 de julio de 2018 en la planta baja del Centro de Estudios y Documentación del MACBA. Proponía indagar y hacer visibles algunos de los materiales que dan cuenta de las luchas de la disidencia sexual en Barcelona, desde la segunda mitad de los años setenta hasta la actualidad (páginas 70-84 del enlace).

HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

FEMINISMOS

Por Yera Moreno y Quiela Nuc



FEMINISMOS

Por Yera Moreno y Quiela Nuc



Este capítulo aborda los feminismos y, en particular, aquellos de las artistas feministas de Cataluña durante los años setenta. Es importante visitar estos años y cómo se desarrollaron los feminismos en Cataluña por la importancia que tuvieron las reivindicaciones feministas que se fraguaron en el tardofranquismo y los inicios de la llamada Transición. Todo ello nos ayudará a entender que muchas de las reivindicaciones que aún hoy son necesarias estaban ya presentes en el contexto de la dictadura en España. A su vez, nos permite ver que muchos de los logros conseguidos se deben al trabajo de las activistas feministas de generaciones anteriores.

Durante el capítulo conoceremos el trabajo de artistas de los setenta, muchas de las cuales eran también activistas del movimiento feminista, como es el caso de la fotógrafa Pilar Aymerich, con quien charlamos en este capítulo, o de la artista Mari Chordà, que fue además una de las fundadoras de LaSal, un espacio autogestionado feminista en el Raval de Barcelona que empezó como biblioteca y se convirtió en una editorial feminista. LaSal publicó libros escritos por mujeres, como los de la escritora y activista feminista Aleksandra Kolontà, la escritora, periodista y actriz feminista Christianne Rochefort y las escritoras catalanas Mercè Rodoreda, Clementina Arderiu y Aurora Bertrana.

El feminismo es un movimiento amplio, heterogéneo y diverso que acoge una pluralidad de posiciones respecto a diferentes temas (cuidados, ecología, sexualidad, economía, etc.) pero cuyo eje central consiste en cuestionar y señalar la opresión derivada del sexismo y las desigualdades que todo sistema sexista provoca. De las múltiples y variadas definiciones de feminismo que podemos encontrar, nos gusta especialmente la que nos da la

pensadora y educadora afroamericana bell hooks en su libro *El feminismo es para todo el mundo*: «Explicado de forma sencilla, el feminismo es un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión.»

Las reivindicaciones feministas de los años setenta en Cataluña y en España forman parte de un contexto global más amplio que se conoce como la segunda ola del feminismo. Tal y como señala la activista feminista y filósofa Silvia L. Gil en su libro *Nuevos feminismos*, la llamada segunda ola reformula el primer movimiento feminista del siglo XVIII y principios del XIX y parte del «punto donde las lecciones sufragistas lo habían dejado: el hecho de que el acceso al voto y a los estudios superiores no se había traducido en una mejora real de la vida de las mujeres». Una de las ideas que marcará el inicio de esta segunda ola será la formulada por la filósofa Simone de Beauvoir: «No se nace mujer, se llega a serlo.» Algunas de las reivindicaciones de este período serán las relativas a la libertad sexual de las mujeres, al control reproductivo o a la visibilidad y los derechos de las mujeres lesbianas. En el caso de Cataluña las reivindicaciones feministas estuvieron muy marcadas por las condiciones específicas que vivían las mujeres en nuestro contexto debido a la dictadura franquista.

Durante la década de 1970 las artistas experimentaron con múltiples formatos y lenguajes que erosionaron y cuestionaron los lenguajes tradicionales del arte, como la pintura y la escultura. Decidieron experimentar con medios mucho más precarios, como la performance o el videoarte, que les permitían trabajar sin la carga de la tradición patriarcal que esos lenguajes más tradicionales tenían dentro de la historia del arte. Eran medios nuevos para sujetos que entraban por primera vez

por derecho propio en el campo del arte. Una parte importante del capítulo aborda estas prácticas performativas, que caracterizaron el trabajo de muchas de artistas del momento como Esther Ferrer, Fina Miralles, Olga Pijoan y Àngels Ribé. Estos trabajos constituyen importantes estrategias de resistencia a través del cuerpo, de los cuerpos de las mujeres, a los mandatos nacional-católicos que aún imperaban en ese momento y a la fuerte represión a la que eran sometidas en los espacios públicos (y privados). Así, una de las invitadas en el capítulo, Maite Garbayo, relata estas estrategias de resistencia y resignificación que las artistas desarrollaron para «decir en los espacios públicos lo que no se podía decir». Nos interesa, por ello, trabajar con esta idea del potencial que tienen ciertas prácticas artísticas para subvertir y transformar las normas sociales y para hacerlo, como en este caso, en contextos de fuerte represión.

Esta emergencia de nuevas prácticas y lenguajes en el campo artístico, que estuvo protagonizada por una diversidad de mujeres artistas, rara vez es reconocida en los relatos de la historia del arte contemporáneo, en los que a menudo sus logros y aportaciones son de nuevo invisibilizados. Por ello, el capítulo aborda cuestiones que han sido básicas para la historiografía feminista y que se relacionan con reescribir los relatos de la historia del arte y cuestionar ese relato hegemónico atravesado por el sexismo, el racismo o el clasismo y, a la vez, articular una genealogía propia en la que conozcamos y reconozcamos estos referentes, así como muchos otros que han sido excluidos de la historia del arte.

GLOSARIO DE CONCEPTOS

Sexismo
Clasismo
Genealogía
Aborto
Performance

Cuerpo
Tardofranquismo
Estrategias de resistencia
Derechos sexuales y reproductivos
Cuidados

ESTRATEGIAS Y MATERIALES PARA TRABAJAR EL CAPÍTULO EN EL AULA

1. ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?



En 1971 la historiadora del arte norteamericana Linda Nochlin publica un artículo que será considerado pionero dentro de la historiografía feminista, «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?». En él, analiza el hecho de que el relato de la historia del arte tiene como noción fundamental la mitología del «genio artista». Para ello Nochlin examina como esta narrativa ha convertido en genios a artistas tan dispares como Miguel Ángel, Van Gogh, Rafael, Picasso y Jackson Pollock y los ha catalogado como «grandes artistas». Así, el «gran artista» será considerado como alguien dotado de «genio». Y el «genio» será concebido como un poder misterioso y atemporal que de alguna forma impregna la persona del «gran artista». Esta mitología y el halo casi sagrado que rodea al «genio» oculta en realidad los condicionantes sociales (de clase, racialidad, género o capacitismo, por citar solo unos cuantos) que marcan el desarrollo de una trayectoria artística. Es especialmente reseñable el ejemplo de Picasso que recupera Nochlin en su texto:

Como ocurre tantas veces, estos relatos, que probablemente tiene algo de cierto,





tienden a reflejar y perpetuar las actitudes que subsumen. Incluso cuando se basan en hechos, estos mitos sobre las manifestaciones tempranas del genio llaman a error. Sin duda es cierto, por ejemplo, que el joven Picasso aprobó en un solo día todos los exámenes de acceso a la Academia de Arte de Barcelona, primero, y a la de Madrid, después, a la edad de quince años, una hazaña de tal dificultad que la mayoría de los candidatos necesitaban un mes de preparación. Pero no estaría de más conocer las historias de otros candidatos igualmente precoces seleccionados por las academias de arte y en cuyo destino no hubo otra cosa que mediocridad o fracaso –perfil que, huelga decirlo, no interesa a los historiadores de arte–, o estudiar con mayor detalle el papel desempeñado por el padre de Picasso, profesor de arte, en la precocidad pictórica de su hijo. ¿Qué habría ocurrido si Picasso hubiera sido niña? ¿Habría prestado el señor Ruiz tanta atención o habría estimulado la misma ambición por alcanzar el éxito en una pequeña «Paulita»?

Proponemos trabajar a partir de este texto para analizar críticamente con todo el grupo cómo se ha construido a lo largo de la historia del arte y cómo aún pervive en la actualidad la noción de gran artista y genio. Para ello, propón a tu alumnado que busque, en libros de texto sobre historia del arte pero también en periódicos y revistas, artículos que hablan de artistas y que recupere fragmentos sobre cómo relatan la vida de cada artista y cómo lxs presentan. A partir de los relatos que recuperen, podéis tener un debate en clase. Te indicamos algunas preguntas que pueden servir como detonantes para este debate:

- ¿Cómo presentan a lxs artistas?
- ¿Qué datos nos cuentan de sus vidas?
- Según lo que han leído durante la búsqueda que han hecho, ¿cómo es unx artista?

- ¿Tienen algunas características compartidas que hayan visto entre artistas de distintas épocas?
- ¿Tienen algo en común?
- ¿Cualquier puede ser unx gran artista? ¿Cómo nos han contado que eran lxs grandes artistas de la historia?

A la vez, y como contrapunto que sirva para el análisis crítico en este debate, te proponemos que trabajéis con el texto de Linda Nochlin para analizar esta noción de genio y gran artista.

2. María Gimeno y *Queridas viejas*



Una de las preguntas que plantean las historiadoras y teóricas feministas es dónde están las mujeres artistas que sí han existido a lo largo de la historia del arte, siendo muchas de ellas muy reconocidas en su época, como es el caso de Artemisia Gentileschi, Rosa Bonheur o Sofonisba Anguissola, y que sin embargo son luego completamente invisibilizadas en esos relatos.

Con su proyecto *Queridas viejas*, la artista María Gimeno quiere poner en valor y reconocer el trabajo de las mujeres artistas a lo largo de toda la historia del arte occidental. Para ello realiza una conferencia-performance donde va «haciendo sitio» a las mujeres artistas en uno de los manuales de referencia de historia del arte, el de E.H. Gombrich.

Puedes presentar el trabajo de María Gimeno a tu alumnado y ver algún fragmento de su conferencia-performance. A partir de esta presentación, puedes proponer a tu alumnado que, por grupos, piense en una acción similar y la lleve a cabo de manera performativa en una presentación en clase. Para ello cada grupo elegirá con qué libro de texto o manual de historia del arte quiere trabajar. Una vez elegido el libro llevarán a cabo una investigación en la que recuperen a mujeres artistas de distintas épocas, culturas, contextos, etc. hasta la actualidad. Proponemos también que traten de encontrar a mujeres artistas que pertenezcan a tradiciones distintas de la occidental y que desar-

rollen diferentes disciplinas: pintoras, escultoras, arquitectas, fotógrafas, cineastas, artesanas, poetas...

Una vez que tengan hecho este trabajo de investigación, pueden preparar una conferencia-performance en clase sobre el libro que hayan elegido y decidir, con el material que hayan ido recuperando sobre mujeres artistas, de qué modo las van a ir insertando en el libro que tienen en sus manos. María Gimeno recurre a un cuchillo para cortar y hacer hueco a esas mujeres artistas, pero invita a tu alumnado a que piense en otro tipo de acciones para su intervención sobre el libro con el que vayan a trabajar: acciones de reescritura, de collage, de corta y pega sobre el texto, etc.

Si no podéis llevar a cabo la conferencia-performance, cada grupo puede hacer directamente la intervención en el libro con el que haya estado trabajando de la manera que quiera y con todo el material que haya podido ir recopilando de esas mujeres artistas (imágenes suyas, de sus obras, sus historias, etc.); es importante que piensen estéticamente de qué forma quieren insertar a esas mujeres artistas en el libro y en qué partes del mismo lo van a hacer. Una vez que el libro haya quedado intervenido, podéis hacer una exposición en clase con los libros y que cada grupo muestre lo que ha hecho.

3. LaSal y los espacios autogestionados feministas. Crea tu propia historia gráfica.



LaSal fue uno de los primeros ejemplos de espacio de autogestión feminista. En julio de 1977 se abrió en el barrio del Raval, en la calle Riereta, 8, como bar y biblioteca feminista y como espacio donde dar cabida al arte hecho por mujeres. Al año siguiente nació LaSal Edicions de les Dones, una editorial feminista que, tal como reivindicaban en su presentación, publicó «libros escritos por mujeres, que sean expresión de las mujeres». La artista Mari Chordà fue una de sus fundadoras.

La creación de espacios autogestionados, ya sea de carácter social y activista, cultural o artístico, ha sido una constante dentro del movimiento feminista. Estos espacios han servido para generar red y crear comunidad, además de dar cabida y visibilidad a los trabajos hechos por artistas y activistas feministas que no tenían acogida en otros lugares. En esta propuesta de actividad os invitamos a que conozcáis cuáles han sido estos espacios cerca de donde se ubica vuestro centro y a que creéis una historia gráfica sobre ellos. Para ello propón a tu alumnado que investigue si ha habido espacios de este tipo en vuestro entorno o en la ciudad/municipio/pueblo donde se encuentre vuestro centro. Recomiéndales que busquen información y, especialmente, que recopilen las imágenes que encuentren de estos espacios: pueden ser fotos de archivo, de actividades que hayan realizado, de carteles, pancartas, flyers, etc. Con todo este material gráfico y con la información que hayan encontrado, cada grupo realizará una breve historia gráfica sobre el espacio en cuestión. Por ejemplo, pueden hacer un montaje con las fotos y el resto de materiales que hayan encontrado e ir interviniendo las viñetas que generen con texto que presente el espacio y cuente alguna historia sobre él. También pueden trabajar con dibujo y hacer su propio cómic a partir de la información que hayan recopilado o bien preparar un fanzine con las imágenes y con cartelera, textos y otros materiales que hayan encontrado (o con materiales que ellxs mismxs diseñen).

Se trata de que presenten ese espacio al resto del grupo a través de un relato gráfico. Para ello podéis conocer antes en clase algunas historias gráficas que puedan inspiraros, como:

BELLVER, Pilar; CARMONA PERAL, Olga. *Comando malva*. Madrid: Dos Bigotes, 2019.

BARKER, Meg-John; SCHEELE, Julia. *Queer. Una historia gráfica*. Barcelona: Melusina, 2017.

Si no encuentran ningún espacio autogestionado feminista cercano al centro, podéis hacer una búsqueda más amplia o investigar por otras ciudades o pueblos.

También podéis ver el documental *!Women Art Revolution. Una historia secreta*, de la artista Lynn Hershman, a través del cual podréis conocer la

vanguardia feminista desde los años setenta en Estados Unidos y en el que nos hablan de uno de los espacios artísticos autogestionados feministas de ese momento, la WomanHouse, creado por las artistas Judy Chicago y Miriam Schapiro.



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

PUBLICACIONES

GARBAYO, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni, 2016.

GIL, Silvia L. *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

HOOKS, bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.

PELÍCULAS, SERIES Y DOCUMENTALES



HERSHMAN, Lynn. *!Women Art Revolution. Una historia secreta* [documental].

MCNULTY, Callisto. *Delphine y Carole* [film]. 2019.

SCIAMMA, Céline. *Retrato de una mujer en llamas* [film]. 2019.



Metrópolis, «Genealogías Feministas en el arte español».



Metrópolis, «La vanguardia feminista de los años setenta».



ENLACES DE INTERÉS

Saberes y prácticas feministas. Una aproximación al movimiento feminista de Cataluña.



Re.act.feminism



Pikara Magazine

HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

DIÁSPORAS

Por Tania Adam y Aldemar Matías



DIÁSPORAS

Por Tania Adam y Aldemar Matías



En este capítulo hablamos sobre las diásporas en el arte contemporáneo, especialmente en el contexto barcelonés actual. En él, diversos artistas reflexionan sobre su práctica desde la diáspora, así como sobre nuestro contexto histórico reciente.

En su origen el concepto que da título a este capítulo se refería a la dispersión y al exilio del pueblo judío por el mundo, pero hoy en día su significado es más amplio, de tal manera que se aplica a cualquier pueblo que se encuentre dispersado fuera de su país de origen. El concepto alude a un territorio –país, región o continente– de origen de las personas, por lo que podemos hablar de la diáspora africana, catalana, brasileña, nigeriana... Y no solo se refiere al desplazamiento, sino que abarca aspectos particulares de la situación que viven las personas que migran, entre ellos el trauma de la dislocación, la movilización política, el racismo, las identidades, la otredad, la burocracia y la creación cultural. Migrar significa moverse de un lugar a otro, mientras que la diáspora describe un proceso cultural en el que la dispersión desde un país o región implica cuestiones relacionadas con el arraigo, el hogar o la pertenencia.

Uno de los ejemplos que se abordan en el capítulo es el de las diásporas africanas fruto de la esclavitud. Se calcula que, entre los siglos XVI y XIX, en torno a doce millones de africanos fueron secuestrados y enviados a América como mano de obra forzada. Las poblaciones negras de este continente son descendientes de esas personas esclavizadas y conforman gran parte de las diásporas africanas del presente.

Sin nociones como las de pertenencia, fronteras, identidad nacional y racismo no podríamos entender la diáspora. Todo proceso de dispersión por parte de un grupo social o cultural implica la in-

tención de pertenecer al nuevo contexto, como si de un proceso de trasplante se tratara. Pero ¿con qué fricciones y hostilidades se recibe a estas personas? ¿Qué papel ejercen el sur global y los países del norte en estos procesos?

En el arte contemporáneo las diásporas introducen narrativas contrahegemónicas con el potencial de perturbar y cuestionar aquello que el Estado considera propio o tradicional. La música, el cine, la literatura, la performance y las artes visuales son las herramientas que diversos artistas utilizan para articular un arte que, en ocasiones, es marginal. El capítulo da voz a artistas y escritores que en la actualidad trabajan desde Barcelona: Duen Sacchi (Argentina), Tjaša Kancler (antigua Yugoslavia), Wekaforé Maniu Jibril (Nigeria), Saly Fenaux (España/Guinea Ecuatorial/Bélgica) y Nancy Garín (Chile), entre otros.

Otro aspecto que se analiza en el capítulo es el papel que el museo desempeña como espacio de diálogo. Una cuestión no exenta de controversia, pues el museo sigue siendo un espacio de representación del canon de la blanquitud y sus colecciones siguen mostrando visiones monolíticas de la historia, pero por otro lado muchas instituciones museísticas desarrollan hoy en día exposiciones, actividades y programas con los que ahondar en historias que el gran relato homogeneizador había ocultado.

GLOSARIO DE CONCEPTOS

Arraigo
Fronteras
Identidad nacional

Racismo y antirracismo

Exilio

Esclavitud

Supremacía racial

Xenofobia

Identidad

Blanquitud

ESTRATEGIAS PARA TRABAJAR EL CAPÍTULO EN EL AULA

1. Nuestros nombres hablan de nuestro origen

En este capítulo Tania Adam explica el origen de su nombre y cómo este está marcado por la diáspora. En la mayoría de casos, nuestro nombre deriva del contacto entre diferentes culturas, consecuencia de sus desplazamientos a lo largo de la historia.

Proponemos analizar en clase los nombres y apellidos de todxs lxs alumnxs tal y como hace Tania en el capítulo, con el fin de investigar las procedencias del grupo a partir de cómo se llaman. También pueden utilizar el nombre de sus progenitorxs o abuelxs para rastrear sus orígenes. Podéis trasladar la información a un mapamundi o crear un mapa conceptual con los orígenes de todxs, a la vez que reflexionáis sobre la heterogeneidad del grupo.

2. Genealogía de la diáspora en nuestro entorno

En el capítulo explicamos que, aunque Barcelona actúa hoy en día como receptora de personas migrantes, no siempre ha sido así. Muchos países y ciudades han sido puntos de salida o de llegada en distintas épocas, debido principalmente a la situación histórica y política del momento.

Analizando el pasado de Cataluña y Barcelona en concreto, os invitamos a destacar todos los momentos en que ha habido o ha podido haber una

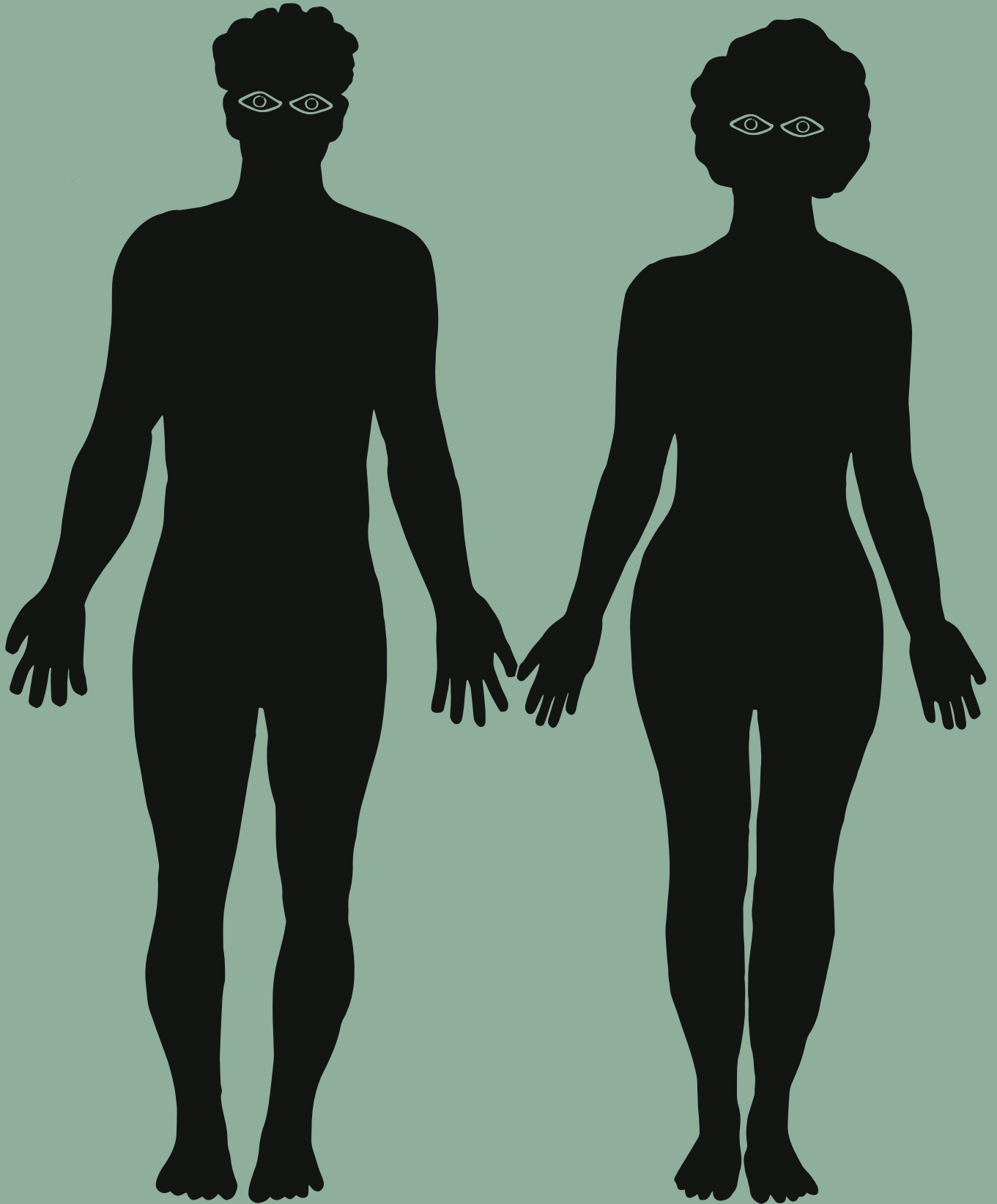
diáspora; cuándo ha funcionado Cataluña como receptora de personas (como en la actualidad), pero también cuándo han tenido que dispersarse a otros lugares el pueblo catalán o el español. El momento más cercano a nosotros sería la dispersión del pueblo español durante la Guerra Civil y la posterior dictadura de Franco. ¿Dónde se dirigió la población? ¿Qué países actuaron como receptores? Podéis ayudaros de la asignatura de Historia para viajar al pasado, más allá del siglo xx, y ver en qué otras épocas ha podido darse una diáspora desde el territorio que hoy en día conocemos como Cataluña. Analizad qué tienen en común los diferentes momentos históricos y comparadlos con los procesos de diáspora actuales.

3. Propuesta en torno a la idea de trasplante

Nuestro entorno está lleno de microhistorias de la diáspora que habitualmente pasan desapercibidas. Os proponemos prestar atención y escuchar estas historias que conviven con vuestra realidad cotidiana. Podéis preguntar a personas que provengan de otros lugares y que por diversos motivos hayan tenido que dispersarse y asentarse aquí, que hayan vivido un proceso de diáspora. Invitamos al conjunto de la clase a elaborar una serie de preguntas o un guion para poder entender mejor qué ha significado para ellxs este proceso. Las preguntas pueden ser del tipo:

- ¿Qué ha supuesto para ti venir a este lugar?
- ¿Con qué problemas o impedimentos te has encontrado?
- ¿Qué aspectos te sorprendieron (para bien o para mal) de la cultura autóctona?
- ¿Encontraste alguna similitud con tu cultura, algún punto en común?

Una vez recogidas las respuestas, podéis invitar a lxs alumnxs a explicar cuáles han sido sus impresiones y entre todxs valorar qué elementos se repiten en los diferentes relatos y qué diferencias hay entre unxs y otrxs.



4. Transfusiones

Podemos seguir el rastro de las diásporas que nos atraviesan como sociedad a través de las manifestaciones culturales, populares, gastronómicas o lingüísticas que hoy en día consideramos como propias y autóctonas. Os proponemos analizar desde este prisma qué aspectos que nos rodean son fruto de una diáspora.

Podéis partir de la cultura popular y sus representaciones, empezando por ejemplo con la música, la moda, las palabras y las expresiones que utilizamos. Analizad estos aspectos tanto desde la tradición (aquello que tiene un largo recorrido y que ha permanecido como «propio» desde hace mucho tiempo) como desde la contemporaneidad.

En un ejercicio de investigación, invitad al alumnado a descubrir palabras comunes de nuestra lengua que provienen del mundo árabe o del prerrománico, dulces típicos o comidas tradicionales muy autóctonas que en realidad son tomadas de otras culturas, manifestaciones musicales que beben de mil y una referencias culturales de sitios diversos...

El objetivo es que reflexionen sobre cómo se construyen las culturas y sobre el hecho de que se alimentan de las aportaciones de personas procedentes de diferentes lugares y que cohabitan con aquellos a los que consideramos «autóctonxs».

5. Las colonias y el Reino de España

Un aspecto por el cual se pasa habitualmente de puntillas en la revisión de la historia es el papel que las colonias tuvieron en el crecimiento económico del Reino de España y en el esclavismo y el expolio como transacciones habituales en aquel contexto.

Os proponemos detectar cuáles fueron esas colonias, investigar sobre su origen (suele tratarse de territorios ricos en recursos) y averiguar de qué manera benefició a España disponer de ellas. También podéis estudiar qué supuso para la gente que habitaba allí, así como cuáles fueron los motivos

que desencadenaron su independencia respecto al Reino de España.

Finalmente podéis analizar qué relación se ha establecido con las colonias una vez que se han transformado en territorios independientes. ¿Cuántas personas de las colonias han emigrado a España? ¿Qué trato se les ha dado aquí? ¿Han tenido acceso fácil a los recursos del país colono? Podéis analizar la relación desigual que se ha establecido con las colonias y estudiar también cómo otros países han utilizado otras fórmulas para integrar y recomponer las antiguas colonias.



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA



Altares, azúcar y cenizas, podcast Radioweb MACBA. En especial el capítulo 3, «Antirracismo y resistencia anticolonial desde la afrodescendencia». En este tercer capítulo, Karo Moret, Diego Falconí y Lucía Piedra Galarraga conversan sobre la interculturalidad frente a multiculturalidad y el pasado colonial de Cataluña, entre otras cuestiones.



Afribuku: Revista sobre cultura africana contemporánea en español



Recursos sobre la diáspora en Radio Africa Magazine.



Ràdio Àfrica, Betevé



Microhistorias de la diáspora.



Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña (MhiC)

PUBLICACIONES



BRAH, Avtar. *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Americanah*. Barcelona: Random House Mondadori, 2013.

H. BERMÚDEZ, Rubén. *Y tú, ¿por qué eres negro?*. Ginebra: Phree + Motto, 2018.

LÓPEZ MENACHO, Javier. *Yo, charnego*. Madrid: Catarata, 2020.

EL HACHMI, Najat. *La hija extranjera*. Barcelona: Destino, 2015.

EL HACHMI, Najat. *Madre de leche y miel*. Barcelona: Destino, 2018.

DOCUMENTALES Y PELÍCULAS



BLANCHARD, Pascal; VICTOR-PUJEBET, Bruno. *Sauvages, au coeur des zoos humains* [documental]. 2018.

DANIELS, Lee. *Precious* [film]. Harpo Productions y Lee Daniels Entertainment, 2009.

MCQUEEN, Steve. *12 años de esclavitud* [film]. Reino Unido, Estados Unidos. Plan B Entertainment, Film4 Productions, Regency Enterprises y Summit Entertainment, 2013.

DE OCAMPO, Isabel. *Piratas y libélulas* [documental]. España: Mandil Audiovisuales en co-producción con EYE Servicios de Producción y Azahar Media, 2013.

TAYLOR, Tate. *Criadas y señoras* [film]. Estados Unidos: DreamWorks, Touchstone Pictures, 2011.

OLIVARES, Gerardo. *14 kilómetros* [film] España: Explora Films, 2011.

CAMPANELLA, Juan José. *Vientos de agua* [serie de ficción]. España y Argentina: Telecinco, Pol-ka, 100 Bares, 2006.

COOGLER, Ryan. *Fruitvale Station* [film]. Estados Unidos: Significant Productions, OG Project, 2013.

MBA NDONG, Pedro Dante. *Orígenes y descendientes* [documental]. Guinea Ecuatorial: Asociación ACIGE (Asociación de cinematografía de Guinea Ecuatorial), 2016.



ONWURAH, Ngozi. *Flight of the swan* [cortometraje]. Reino Unido, 1992.



GAY, Amandine. *Ouvrir la voix* [documental]. Francia y Bélgica, 2017.



DIOP, Alice. *Vers la tendresse* [documental]. Francia: Les Films du Worso, 2016.



CHITUNDA, Tila. *FotogrAFRICA* [documental]. Brasil: Tilovita Produções, 2016.

FENAUX, Sally. *Unburied* [cortometraje]. España: New Voices New Futures, 2019.

COLECCIONES



Colección *Inmigración* en Filmin



Colección *Racismo en USA* en Filmin

En colaboración con:

l'internationale OUR MANY
EUROPES

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



HISTORIAS DEL ARTE DESDE BARCELONA

DOSIERES PARA ACTIVAR LA SERIE CON GRUPOS

PASAR A LA ACCIÓN

Por Loli Acebal y Antonio Gagliano



PASAR A LA ACCIÓN

Por Loli Acebal y Antonio Gagliano



En este capítulo abordamos el arte de acción que se desarrolló en los años noventa en diferentes puntos del Estado español. Un arte que quería manifestarse fuera del arte y que se acercaba cada vez más a la vida.

¿Qué es eso del arte de acción?

Podríamos comenzar diciendo que el arte de acción escapa a cualquier intento de definición categórica o cerrada. Se trata de un tipo de práctica en la cual el objeto artístico, tal y como tradicionalmente lo conocemos –ya sea una pintura, un dibujo o una escultura–, desaparece. En su lugar surgen toda una serie de acontecimientos efímeros que se convierten en la propia obra. Lxs artistxs proponen una acción real que se activa, en directo, tanto con su participación como con la del público. Se trata, pues, de una experiencia artística compartida que conecta con el aquí y el ahora. «Cualquier acción consciente y responsable puede ser arte», nos decía el artista Isidoro Valcárcel Medina.

Conviene especificar que no se trata de representaciones teatrales sino de vivencias. Acción viene de hacer, no de actuar. Si en una acción alguien se corta la piel, se la corta de verdad, no recurre a efectos de maquillaje para simularlo. Son vivencias abiertas a la improvisación en las que el tiempo, el espacio y el cuerpo adquieren un rol primordial. Se dan una vez y luego desaparecen. Entonces, ¿cómo podremos llegar a conocerlas lxs que no estuvimos allí? Pues a través de documentos fotográficos o videográficos o de los testimonios de quienes sí las vivieron.

Antecedentes

Las primeras muestras de arte de acción se dan en la década de 1960, aunque si nos remontamos

a los años diez, veinte y treinta, en el contexto de las primeras vanguardias artísticas europeas, ya encontramos algunos antecedentes. Pensemos, por ejemplo, en los experimentos escénicos del [futurismo](#), en las veladas [dadaístas](#) del Cabaret Voltaire o en las improvisaciones y automatismos [surrealistas](#). En todos estos casos, la acción, la provocación, el azar, el juego y una marcada tendencia al absurdo tienen un peso específico que luego recuperarán muchas prácticas artísticas en décadas posteriores.

Los sesenta son años de revueltas sociales y políticas en diferentes partes del mundo. Toman fuerza movimientos que promueven nuevas maneras de vivir y de oponerse al poder. El año 1968, en concreto, es fundamental para estas protestas globales, desde la revuelta obrera y estudiantil del Mayo francés hasta los movimientos en México o Japón. Es un momento clave que ilustra una entrada en crisis de instituciones clásicas como la familia tradicional y la escuela, y de conceptos como el de trabajo.

El arte, naturalmente, no se queda al margen de todo esto. Los límites de las disciplinas artísticas también comienzan a desbordarse. Y cobra fuerza el arte conceptual –en el que se valora la idea por encima de la forma–, así como los happenings, acciones o performances.

En el panorama internacional proliferan propuestas como las piezas musicales «silenciosas» de [John Cage](#), las ceremonias corporales y rebosantes de escatología del accionismo vienés, el encierro voluntario de [Joseph Beuys](#) con un coyote o los saltos al vacío de [Ives Klein](#). El grupo [Fluxus](#), con sus combinaciones de música, poesía, danza y teatro, es también un referente ineludible.

En el Estado español surgen colectivos pioneros como [ZAJ](#) y [Grup de Treball](#) y personalidades como [Esther Ferrer](#), [Isidoro Valcárcel Medina](#), [Juan Hidalgo](#), [Concha Jerez](#), [Nacho Criado](#), [Jordi Benito](#), [Carles Santos](#), [Àngels Ribé](#), [Fina Miralles](#) y [Carles Hac Mor](#), entre otros. Todxs ellxs practican un arte que logra burlar los códigos de la dictadura a par-

tir de un conceptualismo crítico pero a la vez muy críptico y difícil de entender para los censores.

En España, los años ochenta son años de transición. En el terreno político, el pactismo, los gobiernos de mayorías absolutas, el consenso y el silenciamiento de la disidencia se utilizan como estrategias para recomponer el país tras cuarenta años de dictadura. Y el mundo del arte sigue los ritmos de un mercado cada vez más globalizado que termina imponiendo formatos espectaculares, como la pintura, la fotografía y la escultura –todos capaces de mover grandes cantidades de dinero–, mientras se arrinconan esas otras propuestas performáticas que antes mencionamos.

Sin embargo, este clima de consenso pronto se resquebraja y, desde mediados de los ochenta, comienzan a surgir colectivos antagonistas que plantan cara a las políticas neoliberales. Movimientos estudiantiles, vecinales, sindicales, anticapitalistas, antirracistas, feministas, sexodisidentes y de lucha contra el sida vienen recargados con un nuevo ímpetu político.

Junto a ellos, muchos artistas jóvenes recuperan ese espíritu conceptual del arte de los sesenta y setenta y se lanzan a crear acciones sencillas, con pocos medios, en las que el cuerpo, los procesos de trabajo compartido, las redes afectivas y la fusión del arte con la vida cobran otra vez protagonismo. En la década de 1990 se empieza a fraguar en diferentes puntos del Estado español una red interconectada de artistas que desarrollan sus propuestas al margen de los circuitos oficiales. Circuitos, por otro lado, bastante escasos, pues la rémora del franquismo –que no apostó precisamente por el arte moderno ni por la fortaleza de sus instituciones– aún pasaba factura. De modo que si estxs jóvenes y no tan jóvenes artistxs de los noventa querían hacer el arte que les diera la gana, no podían esperar la invitación de las instituciones. Tenían que crear sus propios canales de producción, exhibición y distribución. Y así lo hicieron. Esta red intergeneracional incluía colectivos de artistas gestorxs, espacios autogestionados, publicaciones autoeditadas y una gran cantidad de festivales. Y todxs hacían de todo todo el tiempo.

Algunas pistas para entender el arte de acción de los noventa

Se recupera el espíritu conceptual y revulsivo del arte de los sesenta y setenta.

Se crea una red intergeneracional, interdisciplinar y autogestionada, hilvanada a base de afectos y prácticas colaborativas.

Se apuesta por acciones sencillas, realizadas con pocos medios, en las que el cuerpo, el tiempo compartido y la pura presencia cobran protagonismo. Performance, música experimental, polipoesía, artes parateatrales, autoedición, videoocreación, danza y fotografía avanzan de la mano.

El azar, lo lúdico, lo efímero y la ironía son rasgos comunes a muchas de estas piezas.

El público cobra un papel primordial como activador de la obra.

Se concibe la práctica artística como espacio de reflexión crítica y compromiso político implícito, se apuesta por nuevas maneras de hacer y cooperar ajenas a los ritmos del mercado y las lógicas neoliberales.

Algunos artistas y colectivos

Accidents Polipoètics, Óscar Abril Ascaso, Lluís Alabern, Marcel·lí Antúnez, Miquel Baixas, Jordi Benito, Miguel Benlloch, Pedro Bericat, Denys Blacker, Joan Brossa, C-72R, Cabello/Carceller, Joan Casellas, Jordi Cerdà, Circo Interior Bruto, Enric Casasses, Nieves Correa, Nacho Criado, Eduard Escoffet, Pepe Espaliú, Bartolomé Ferrando, Esther Ferrer, Rosa Grau, Carles Hac Mor y Ester Xargay, Juan Hidalgo, Rafael Lamata, Los Rinos, Artur Lleó, Macromassa, Merz Mail, Xavier Manubens, Daniela Musicco, Pere Noguera, Antonio Ortega, Lucía Peiró, Pere Lluís Pla Boixó, Tere Recarens, Àngels Ribé, Xavier Sabater, Carles Santos y Mariaelena Roqué, Mariano Sanz-Noguera, José Antonio Sarmiento, Superelvis, Tres, Isidoro Valcárcel Medina, Jaime Vallaure, Veivi Gísus Urkestra, Albert Vidal, Fefa Vila, Borja Zabala y Zush, entre otros.



ESTRATEGIAS PARA TRABAJAR EL CAPÍTULO EN EL AULA

1. Un arte que se piensa (y parodia) a sí mismo



Lo dijimos al principio: el arte de acción no se lleva bien con las definiciones cerradas. Sin embargo –o justamente por eso–, es un arte que se ha dedicado mucho a pensarse a sí mismo, y a menudo lo ha hecho recurriendo a la ironía. En 1994, [Jaime Vallauré](#), [Rafael Lamata](#) y Daniela Musicco presentaron [ABC de la performance](#), una acción que luego se convertiría en vídeo. En ella exponen un catálogo lúcido y satírico, en forma de abecedario, de las situaciones que una y otra vez se repiten en las performances, a pesar de tratarse de un arte supuestamente libre e inclasificable.

Utilizando herramientas como la mirada satírica o el inventario, proponemos que tu alumnado imagine su propio abecedario de acciones con el fin de dar cuenta de la realidad cotidiana que viven en el instituto. La idea es potenciar la capacidad reflexiva y paródica de lxs estudiantes y sacar a la luz todas esas pequeñas acciones rutinarias que, al estar tan interiorizadas, se han vuelto invisibles dentro del espacio educativo.

2. Música de acción: el mundo como sinfonía



La música de acción y la música experimental jugaron un papel clave en la escena artística de los noventa. [Óscar Abril Ascaso](#), con su serie [LTM \(Low-Tech Music\)](#), nos ofrece un catálogo de posibilidades sonoras al alcance de cualquiera. Todo el mundo puede hacer música de acción. No se requiere una formación académica previa, porque de lo que se trata es de entender que la realidad cotidiana que nos rodea está plagada de música. «Cualquier gesto humano –sentarse en una silla,

caminar, reír, hacer una agujero en el suelo– es música en sí mismo», nos dice Óscar Abril Ascaso. Si extraemos esos sonidos de su entorno y connotaciones habituales, les ofrecemos una nueva existencia sonoro-musical. Estas son algunas de sus partituras *LTM*:

Low-Tech Music núm. 2 (cinco ventanas)

Abrir y cerrar reiteradamente diversas ventanas y contraventanas atendiendo a los diversos sonidos producidos.

Low-Tech Music núm. 13 (pieza para teléfono)

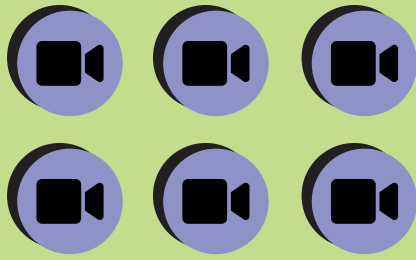
1. Buscar un teléfono cuyas teclas produzcan sonidos al ser pulsadas.
2. Marcar en ese teléfono uno tras otro todos los números de la propia agenda de teléfonos atendiendo al sonido producido.

Low-Tech Music núm. 17 (pieza para proyector de diapositivas)

Hacer pasar un carro de proyector de diapositivas vacío atendiendo al sonido producido.

Proponemos trabajar con tu alumnado observando los «paisajes sonoros» del propio instituto y prestando atención a aquellos sonidos que los rodean en su día a día y con los que puedan llegar a componer piezas sonoras. Pizarras, estuches, pelotas, zapatos en el pavimento, charlas en los pasillos... Se trata de componer, por grupos, «sinfonías» experimentales. Estas podrán escenificarse en directo frente a un público (al modo de las *LTM*) o bien grabarse y editarse previamente para luego presentar el resultado en el formato que consideren. Todo esto puede complementarse con un debate sobre el posible potencial desacadémico de la música de acción, así como sobre las particularidades de la música experimental y las sensaciones que les generan.

3. Festival de polipoesía y freestyle



[Accidents Polipoètics](#) es un grupo de polipoesía formado por Rafael Metlikovez y Xavier Theros que combina poesía, performance y humor. Para la Diada de Sant Jordi o Día del Libro (o para cuando se considere oportuno) proponemos abandonar las tradicionales redacciones de poemas, cuentos o ensayos y organizar, en su lugar, un festival de polipoesía. Lxs chicxs pueden presentar sus poemas escénicos solos, en parejas o en grupo y trabajar la puesta en escena de dicho poema tan libremente como quieran. Pueden ser poemas previamente trabajados o versos improvisados en escena, al modo de las [batallas freestyle de rap](#), entendiendo que, del freestyle rap, aprovecharemos la frescura del formato y el potencial creativo de la improvisación, pero apostando siempre por relatos respetuosos que nos sirvan como herramienta de debate y reflexión. En uno u otro caso –polipoesía o freestyle– se trata de afilar una mirada crítica e irreverente para diseccionar y poetizar esas realidades que a lxs chicxs les ocupan y preocupan.

4. Cuerpo para toda la vida

En 1977 Joan Casellas, por entonces estudiante de la Escola Massana, realizó la acción *Enderroc*, en la que se propuso derribar a mano una sede del Banco Comercial Transatlántico, situado el paseo de Gracia de Barcelona. En 1997 repitió la acción y proclamó con optimismo que repetiría la obra cada veinte años hasta completar el derribo del edificio. Volvió a intentarlo en 2017, el día de las elecciones al Parlamento de Cataluña, y al finalizar la acción invitó al público a su siguiente acción en el mismo lugar, a las 19 h, el 20 de diciembre de 2037. Tomando como punto de partida algunas de las cuestiones que envuelven esta acción –la idea de persistencia o la posibilidad de que una obra ar-

tística se prolongue indefinidamente en el tiempo, por ejemplo–, proponemos que lxs chicxs inventen acciones simples que les gustaría repetir durante toda su vida, incluida su vejez. Se trata de encontrar acciones simples, que no requieren una destreza física especial y que podrían ser importantes y tener sentido en un futuro lejano.



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA



Exposición *Acción. Una historia provisional de los 90*. MACBA (10 de julio de 2020 - 7 de febrero de 2021).



«Performances, documentos y cintas de vídeo», Luisa Espino, en *El Cultural*, 7 de julio de 2020.



Curso *Utópicos 90. Entre el giro social del arte y la dimensión estética del activismo*. MACBA (septiembre-octubre de 2020).



Podcasts de RRS (Radio del Museo Reina Sofía): *Realidades colectivas en el arte español de los años 80*.



«Tú y ese otro asunto: cómo reinventamos la acción de los 90», Joan Casellas, en *Heterogénesis*.



Los Torreznos (Jaime Vallaure y Rafael Lamata) en *Metrópolis, La 2*, abril de 2014.



Ciclo *Luces, cámara, acción (...)* ¡corten! *Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*. MNCARS (octubre-noviembre de 1997).



Programa *La acción*. MNCARS (octubre-noviembre 1994).

BIOGRAFÍAS

EQUIPO PALOMAR Un proyecto de Mariokissime y R. Marcos Mota y viceversa

El Palomar nace en un ático como espacio overground y horizontal desde donde tender líneas de vuelo. Lugar desde donde defienden que «toda casa tiene su Palomar». Es un lugar (sin ánimo de lucro) de encuentro, exhibición y diálogo. Se incrusta como reducto de discursos, sujetos y prácticas que tienen dificultades en penetrar en la esfera artística contemporánea oficial. El Palomar quiere visitar este material y defenderlo como motor crítico y parte del corpus teórico e imaginario visual. Se trata de un proyecto de colaboración entre artistas que persigue generar un contexto en la ciudad de Barcelona.

El Palomar tiene como objetivo ver repetidas sus acciones periódicamente. Consideran este proyecto como un proceso que se revisita a sí mismo continuamente. En él pueden verse trabajos exentos de visibilidad en archivos y selecciones oficiales, así como trabajos ya integrados en otros contextos artísticos internacionales pero sin presencia en el contexto español. Asimismo, El Palomar pretende convertirse en una herramienta vertebradora de contexto y red de agentes críticos.

El Palomar es deudor de lo anteriormente citado. Reclaman lo trans y lo inter de lo queer, hablan de las complejidades y contradicciones de las identidades múltiples desde una particular visión político-artística. Defienden estar cansados de que se les acuse por lo meramente cultural, lo estético y lo teatral de la sexualidad en el arte. Quieren reparar el desfase discursivo de prácticas y teorías que, por considerarse «demasiado avanzadas» y al mismo tiempo «pasadas de moda», devienen marginales respecto al discurso oficial. Creen en ellas como reivindicación política y creen en lo político de nuestros propios cuerpos abyectos. Más allá de buscar ser integradas bajo una etiqueta, pretenden ser inflexión y diáspora del etiquetaje y de las nociones normalizantes en sí.

Bajo el supuesto triunfo de la libertad (ahora más que nunca amenazada), subyacen las formas más refinadas, pero no por ello menos acres y atroces, de homofobia, transfobia, sexismo y racismo. Por ello creen oportuno incidir desde la radicalidad de un proyecto independiente para actualizar discursos que actualmente se están institucionalizando. El Palomar presenta, así, más que un archivo, una fórmula regeneradora de discurso.

YERA MORENO

Es artista visual, investigadora y docente. Doctora en Filosofía y profesora del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Su trabajo artístico y de investigación se sitúa, desde los feminismos y las disidencias cuir/queer, en el campo de la performance y la producción de imágenes en relación con las identidades y la subjetividad. Colabora con distintas instituciones artísticas y culturales en el desarrollo de proyectos interdisciplinares entre arte y educación. Junto con la artista Eva Garrido forma parte del colectivo artístico [Colektivof](#), que ha activado sus proyectos, entre otros, en la galería Off Limits (Madrid), Factoría de Arte y Desarrollo (Madrid), CA2M (Móstoles), MUSAC (León), UMH (Elche), Goodman Arts Center (Singapur) y Supermarket Art Fair (Estocolmo). Su último proyecto de comisariado ha sido la exposición *Pedagogías feministas. Otras formas de hacer mundo* (2019) en la Sala Universitat de la Universidad Miguel Hernández (Elche). Forma parte del grupo de investigación y acción acerca de educación, arte y prácticas culturales [Las Lin-des](#), del CA2M.

QUIELA NUC

Es artista, curadora, docente y parte de nucbeade (colectivo formado junto a Andrea Beade). Su obra transita entre el documental, la performance y la ficción especulativa. Como docente y curadora aborda la identidad desde perspectivas muy diversas pero siempre subversivas e inscritas en los márgenes del neoliberalismo feroz, antropocentrado y heteropatriarcal. Ha realizado las

películas *Una dedicatoria a lo bestia* (nucbeade, 2019), *Desertorxs* (2017), *УАГ* (nucbeade, 2017) y *Destroy the face, beat gender: A DISCOnnected party* (2016), así como la investigación *Lesboanimistas* (nucbeade, 2018). Su trabajo, tanto individual como colectivo, ha sido expuesto y proyectado en museos y festivales internacionales como Festival de Málaga, Alcances Festival de Cine Documental (Cádiz), Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Berlín), RMIT Art Intersect Spare Room (Melbourne), MELT: Festival of Queer Arts and Culture (Brisbane), Museum of Impossible Forms (Helsinki) y, en Madrid, galería Espositivo, Sala de Arte Joven, Sala Amadís, Festival Alcine, Festival Márgenes y Sala Alcalá 31. Ha comisariado ciclos audiovisuales y actividades para el CA2M, Matadero Madrid, La Casa Encendida, Sala Amadís y el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

TANIA ADAM

Nacida en Mozambique, es una periodista especializada en diásporas y músicas africanas, fundadora y editora de *Radio Africa Magazine*. Trabaja como presentadora en *Ràdio Àfrica Betevé* (91.0 FM) y colabora en *Els matins de TV3* y *La Directa*, *PlayGround*, *Africa is a Country* y *CTXT*, entre otros. Ha presentado el programa de entrevistas *Terrícoles en Betevé* y *African Bubblegum Music en Radio Primavera Sound*. Se centra en el análisis y el pensamiento que se genera en torno a las diásporas negras en el mundo, con un énfasis especial en las músicas africanas y en las mujeres. También ha comisariado programas públicos como *Microhistories de la diàspora. Experiències encarnades de la dispersió femenina* (La Virreina Centre de la Imatge, 2018-2019) y la exposición *Making Africa* (CCCB/ICUB, 2016). En la actualidad se encuentra investigando sobre la posible descolonización de los futuros.

ALDEMAR MATIAS

Nacido en Manaus en 1985, es realizador audiovisual. Estudió Comunicación Social en la Universidade Federal do Amazonas (Brasil), Dirección de Documentales en la Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) de San Antonio de los Baños (Cuba) y el máster de Documental de Creación en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). *Parente* (2011), su documental sobre pruebas de VIH en comunida-

des yanomami de la Amazonia, fue financiado por la Bill & Melinda Gates Foundation y adquirido por el Ministerio de Salud de Brasil. *When I Get Home* (2013) recibió los premios de Película del Año y Mejor Documental en el Watersprite Film Festival, en Cambridge. *El enemigo* (2015) fue premiado en DocumentaMadrid y San Sebastián. Sus cortometrajes fueron proyectados en festivales como Visions du Réel (Suiza), DOK Leipzig, Doc Buenos Aires, True/False (Columbia, Misuri), Filmer à tout prix (Bruselas), Biarritz Amérique Latine y Rencontres de Toulouse, entre otros. En 2019 realizó *Pa'lante*, una serie de cinco episodios filmada en Brasil, Perú, Colombia, Bolivia y Ecuador sobre jóvenes bailarines que desafían el conservadurismo de sus comunidades con la danza. También en 2019 estrenó su opera prima, *La arrancada*, en el Festival Internacional de Cine de Berlín (Berlinale), en la sección Panorama.

LOLI ACEBAL

Nacida en Rosario en 1973, es historiadora del arte, guionista, documentalista y algunas cosas más. Colabora desde el 1998 con el MACBA, donde ha realizado trabajos de coordinación editorial y creación de contenidos, así como de entrevistadora y productora de *Ràdio Web MACBA* (RWM). Escribió una novela histórica en línea por entregas, *Reis de sorra*, para la Agència Catalana de Patrimoni Cultural y unas cuantas críticas de arte, cine y teatro para el Diari de Tarragona. Comisarió una exposición digital sobre pintura impresionista (*Living at the speed of light. Impressionist instants towards abstraction*) organizada por Second Canvas en la Riad Denise Masson de Marrakech, y últimamente anda entretenida creando podcasts, como *Eudald de Juana i la transgressió de la forma* para el Museu de l'Empordà y *Compartir. Descubrir. Habitar* para la aplicación del MACBA.

ANTONIO GAGLIANO

Nacido en Córdoba (Argentina) en 1982, es artista visual. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Córdoba, obtuvo un máster en Teoría Crítica y Estudios Museísticos por el PEI (MACBA). Sus proyectos entretienen las prácticas artísticas y la investigación, recurriendo al dibujo y la escritura para explorar las múltiples maneras en las que el conocimiento emerge, se

organiza y disemina. Ha participado en exposiciones como *Acción. Una historia provisional de los 90* (MACBA, 2020), *Eine Neue Zunge* (WKS Querungen, Stuttgart, 2017), *Manufactories of Caring Space-Time* (Museum voor Schone Kunsten, Gante, 2017), *Anarchivo SIDA* (Tabakalera, San Sebastián, 2016) y *Buno* (Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014), entre otras. Fue seleccionado en premios como arteBA-Petrobras, X edición (Buenos Aires, 2013) o Generación 2018 (Madrid, 2017). Sus dibujos han aparecido en publicaciones como *Der Spiegel* y *La Vanguardia* y en ensayos como *Pornotopia. An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics* (Paul B. Preciado, MIT Press, 2014). Entre sus libros destacan *El espíritu del siglo XX* (Album, 2014) y *Estado de la técnica / Stand der Technick* (Verlag für Handbücher, 2019). Colabora regularmente como editor y productor en *Son[i]a* de Radio Web Macba. Desde 2020 forma parte del área de investigación y transferencia de conocimientos de Hangar.

DIEGO DEL POZO BARRIUSO

Es artista y profesor de la Facultad de Bellas Artes de la USAL. Su trabajo está motivado por las políticas de las emociones, las economías afectivas y por cómo se producen social y culturalmente los afectos. Es miembro de los colectivos artísticos Subtramas, C.A.S.I.T.A. y Declinación Magnética. Recibió la beca Leonardo BBVA 2019 de Artes Plásticas y Arte Digital. Ha realizado numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, y programas de vídeo en diversas galerías y centros de arte contemporáneo como la XIII Bienal de La Habana (2019), II BIENALSUR (2019), *Atlas de las ruinas de Europa* en CentroCentro Cibeles de Madrid (2016-2017), *Anarchivo Sida* en Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2016), X Bienal Centroamericana (2016), *Un saber realmente útil* en el Museo Reina Sofía (Madrid, 2014-2015), *Colonia apócrifa* en MUSAC (León, 2014-2015) o *Hasta que los leones no tengan historiadores...* en Matadero Madrid (2014-2015). También ha participado en exposiciones y programas en La Casa Encendida de Madrid, CAB de Burgos, DA2 de Salamanca, Centro Cultural Montehermoso de Vitoria, Nikolaj Kunsthal de Copenhague, Haus der Kulturen der Welt de Berlín y, en París, en Jeu de Paume, Théâtre Chatelet, Centre Gorge Pompidou y el Palais de Tokyo, entre otros.

Sus obras de arte se encuentran en colecciones como: Comunidad de Madrid - CA2M de Móstoles,

MUSAC de León, CDAN de Huesca, DA2 de Salamanca, Fundación Martínez Guerricabeitia, Diputación de Huesca, Fundación Díaz Caneja, Junta de Castilla y León, Diputación de Valladolid y Caja Burgos.

[Archivo de Creadores](#)

[Hamacaonline](#)

[Ganarse la Vida](#)

[Anagrama](#)

[Declinacion Magnetica](#)



Con el apoyo de

