

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Grau d'Història de l'Art

La exposición *Feminismes!* del CCCB:
La recepción del público y el discurso de la mediación

Trabajo de Final de Grado
Andrea Antonioli Cáceres
Tutora: Nuria Peist
Curso 2020-2021
Febrero 2021

Índice

Introducción.....	2
1. Las reacciones del público en las encuestas de la exposición <i>Feminismes!</i>	9
1.1. Las reflexiones sobre el tema de la exposición: “Estamos en el siglo XXI y la situación de la mujer sigue siendo igual”	11
1.2. La importancia de exponer obras de artistas mujeres: “Reconocimiento y visibilidad de la mujer como artista”	14
1.3. El deseo de ver otras artistas representadas: “Faltan obras de artistas de color...”	17
1.4. La necesidad de explicaciones comprensibles para todos: “Menos arte conceptual que poca gente entiende”	19
2. El discurso de la mediación en el proyecto <i>Feminismes!</i>	23
2.1. Las artistas se expresan sobre su propia visibilidad: “Tenemos que lograr más espacios... que casi siempre somos la minoría”	25
2.2. La comisaria enseña sobre los feminismos: “Si no luchamos con muchos frentes a la vez no podremos avanzar”	29
2.3. El discurso de la institución en relación a la exposición: “Dar visibilidad a los colectivos invisibles”	33
2.4. La directora explica el rol del CCCB en la sociedad: “Queremos dar herramientas para una sociedad democrática”	36
Conclusiones.....	41
Bibliografía.....	45
Anexos.....	49

Introducción

Cuando en el segundo año del grado estudiaba para un examen de una asignatura del siglo XX, me di cuenta que el programa no incluía a ninguna artista mujer. Como el arte contemporáneo es de mi interés conocía que existían y que estaban documentadas, por lo que la razón para no estudiarlas no podía ser por falta de fuentes académicas. Desde ese momento mi mirada se volvió más crítica y mis paseos por museos y galerías de arte buscaban la presencia de artistas mujeres. Otro momento importante para mí fue cuando en una visita al Jeu de Paume en París asistí a dos exposiciones individuales de mujeres, una de Ana Mendieta y otra de Dorothea Lange. Para mi sorpresa, un año más tarde la misma institución realizaba una exposición de Peter Hujar, un fotógrafo gay que documentó la manifestación de Stonewall en 1969 por los derechos LGTB. Además, ese mismo año en la Bienal de Venecia del 2019 tuve la oportunidad de ver obras que investigaban temas de género y vi cómo la reivindicación racial y geográfica de artistas tomaba fuerza. La tendencia internacional comenzaba a evolucionar y el reconocimiento de las identidades individuales y colectivas se volvían el centro de la producción artística contemporánea.

En los últimos años he visto un incremento en las exposiciones y las publicaciones trabajando en torno al activismo y a los movimientos sociales desde el arte. Pero a pesar de la actualidad del tema, aún percibo la falta de debate al respecto en las aulas y el desconocimiento o el desinterés por parte de algunas compañeras estudiantes de la Facultad. Este conjunto de experiencias en mi propio aprendizaje ha sido la motivación para realizar el trabajo final de grado sobre la exposición *Feminismes!* realizada por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Con el objetivo de ampliar mis conocimientos sobre lecturas feministas en exposiciones de arte, me he propuesto analizar el proyecto e intentar medir el impacto que ha podido tener como fenómeno cultural en la ciudad de Barcelona. Además, me interesa saber si la institución tiene una agenda o una función social activista en sus objetivos como institución pública. Pero sobre todo, mi objetivo final es analizar una experiencia cercana a nuestra realidad local.

Las dos exposiciones de arte feminista, “La Vanguardia Feminista de los 70” y “Coreografías del Género”, se realizaron entre el 19 de julio de 2019 al 5 de enero de 2020 y contaron con un amplio programa de actividades. Para su realización contaron con la participación de agentes culturales tanto locales como internacionales. Nuestro trabajo se dividirá en el análisis de dos aspectos del proyecto. Una primera parte analizará las encuestas de satisfacción realizadas por el centro con la intención de conocer la opinión y las reacciones del público que asistió a las exposiciones. Y en una segunda parte es sobre la oferta de actividades. En ellas revisaremos las palabras de la mediación; es decir, las artistas, la comisaria, la directora del centro, e indagaremos en el discurso que tiene cada una sobre el feminismo. Este trabajo final de grado, finalmente, intenta ser un análisis comprensivo del conjunto de voces que participaron en el proyecto, público incluido, para rescatar todo lo dicho sobre el tema y los debates que surgieron. En definitiva, esperamos encontrar novedades interesantes sobre el tema en el pensamiento local y producir nuestras propias reflexiones.

Objetivos e hipótesis

Cuando el CCCB inauguró la exposición pensamos que podría ser una oportunidad para que el público reflexionase y se abrieran debates sobre el feminismo en la ciudad. Es por esta razón que uno de los objetivos de nuestro trabajo es descubrir cuál fue el impacto que produjo en la población. Para lograrlo analizaremos las encuestas de satisfacción realizadas por el centro al concluir su visita a las dos exposiciones. Esperamos encontrar respuestas y reacciones interesantes vinculadas a los temas de reflexión que proponía la exposición. Una de las hipótesis que tenemos es que el público será en su mayoría especializado, debido a que en su mayoría la institución es un centro que atrae a personalidades del ámbito académico. Un segundo objetivo que nos planteamos será descubrir cuál es el discurso oficial de la institución sobre el tema. El nombre del proyecto es feminismos en plural, y nos interesa descubrir por qué utilizan el plural para referirse al movimiento feminista. Sobre todo, para saber de qué manera la opinión del público y el discurso de la institución tienen similitudes o no. En definitiva, nuestro objetivo principal será indagar por qué el centro realizó una exposición sobre feminismos e intentaremos descubrir si tiene como objetivo cumplir una función social. Creemos que la exposición efectivamente fue un fenómeno en la ciudad y como toda institución cultural contemporánea que propone temas coyunturales sobre movimientos sociales tiene una responsabilidad con la ciudadanía, además por las funciones que desempeña como institución pública al servicio de la sociedad.

Estado de la cuestión

En el pasado se han realizado otras exposiciones de arte feminista en la ciudad. En el contexto catalán la exposición “Desacuerdos. Sobre arte, política y sociedad en el Estado Español”, presentado en 2005 en el MACBA fue una oportunidad para que Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila propusieran una historia del arte feminista español. En el contexto español en cambio hay otras iniciativas mayores como el que realizaron Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga en 2012 con la exposición “Genealogías Feministas en el Arte Español: 1960-2010” en el MUSAC, en el que recogieron gran parte de la producción artística feminista en España y que concluyó con la publicación de un libro con el mismo nombre. También se realizaron en Barcelona exposiciones feministas de diversas iniciativas o presupuestos como por ejemplo la realizada por Assumpta Bassas y Joana Masó en 2014 con el “Cicle Blanc sota Negre” realizada en el Ars Santa Mónica.¹ Desde 1992 la institución que realiza una exposición de arte feminista anual es Ca la Dona a través de la Mostra FemArt.² Entre el 2018 y 2019 realizaron la exposición “Hem vist coses que mai no creuríeu. Una retrospectiva replicant” con la cual celebraron 25 años de exposiciones de arte feminista en

¹ La exposición propuso las obras de artistas barceloninas trabajando desde el arte conceptual sobre el blanco o

² Ca la Dona es el espacio feminista de referencia del Movimiento Feminista de Cataluña y trabaja junto al conjunto de asociaciones feministas de la ciudad. Fomenta espacios de encuentro de movimientos sociales, artísticos y teóricos. Cuenta con una red de artistas mujeres, lesbianas y transgenero; convoca itinerancias, premios, ofrece residencias artísticas y crea exposiciones. Toda la información referente a esta muestra se puede consultar en el siguiente enlace: <https://caladona.org/mostra-dart/> Consulta: 30 de enero 2021.

el que también realizaron ciclos de debates e hicieron un balance final de la escena artística con un catálogo. Además, existen instituciones como La Bonne, Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison de la Diputación de Barcelona desde la cual se promueven itinerancias, residencias y espacios para el audiovisual y la performance feminista.³

En el contexto del proyecto *Feminismes!*, la exposición “La Vanguardia Feminista de los 70’s” contaba con su propio catálogo. Esta exposición forma parte de la colección de la Verbund de Viena, una empresa de energía hidroeléctrica. La directora Gabriele Schor es investigadora y ha publicado varios catálogos de las artistas que colecciona. Además la exposición ha viajado durante la última década por varios países, en su mayoría de Europa. En el catálogo explica por qué llamó a la colección con el nombre histórico de Vanguardia Feminista y recoge el conjunto de temas y obras que conforman la colección. El objetivo inicial es engrandecer el alcance de la historia del arte. Pero argumenta que las vanguardias artísticas de inicio del siglo XX surgieron por la necesidad de romper con la tradición y ganar aceptación social con un nuevo tipo de arte, pero fueron interrumpidas por la Segunda Guerra Mundial y el auge del fascismo en Europa. Su continuación histórica se manifestó por lo que se conoce como las segundas vanguardias, es decir el expresionismo abstracto, el minimalismo, entre otros movimientos de posguerra. Y explica que el movimiento feminista, a pesar de estar cronológicamente coordinado con estas segundas vanguardias no se considera bajo ese nombre. Pero empíricamente las artistas feministas publicaron manifiestos y panfletos, crearon numerosos colectivos y periódicos artísticos, articularon una crítica contra las instituciones artísticas, organizaron sus propias exposiciones, y crearon un cuerpo de obras formalmente como iconográficamente consistentes. En definitiva, cuenta con características similares a las vanguardias artísticas y la crítica artística de la época no les designó un lugar en la narrativa artística.⁴

Los análisis y estudios que se han realizado en el contexto español suelen ser investigaciones de artistas olvidadas o análisis de la representación del cuerpo femenino desde la mirada masculina. Aún así, hemos encontrado tres estudios sobre el análisis del discurso feminista en exposiciones. La tesis doctoral llamada *Las prácticas curatoriales feministas en el Estado Español (1993-2013). La gestión cultural como productora del discurso de las identidades de género* (2016) de Ánxela Caramés analiza el discurso teórico feminista en los centros de arte y cómo el comisariado articula la producción artística feminista.⁵ En segundo lugar, la tesis

³ Otros centros de documentación y producción feministas en la ciudad son los espacios como Duoda, el Centre de Recerca de Dones de la UB, o el colectivo de artistas MAV, Mujeres en las Artes Visuales.

⁴ Gabriele Schor revisó publicaciones de arte de referencia del mundo germano-parlante en los cuales no hacen mención al movimiento feminista y a las vanguardias en la historia canónica del arte. En cambio, cita obras como la *Encyclopaedia Britannica* de Donald B.Kuspit en la cual reivindica el trabajo de autoras del criticismo del arte femenino en los años 70 tales como Lucy R.Lippard, Linda Nochlin, Griselda Pollock y Abigail Salon-Godeau. Por ejemplo, la publicación “Women’s Art in the 70’s” de Lawrence Alloway expresó “The women’s movement in art can be considered as an avant-garde because its members are united by a desire to change the existing social forms of the art world”. G. Schor (2016). *The feminist Avant-garde of the 1970’s: Works from the Sammlung Verbund*. Viena: Prestel, pág. 18.

⁵A. Caramés Sales (2016). *Las prácticas curatoriales feministas en el Estado Español (1993-2013). La gestión cultural como productora del discurso de las identidades de género*. Valencia: Universitat Politècnica de València. <https://doi-org.sire.ub.edu/10.4995/Thesis/10251/62863>

doctoral llamada *La perspectiva de Género en el ámbito educativo de los museos y centros de arte españoles* (2017) de Sofía Albero investigó 95 acciones de programas educativos con perspectiva de género y entrevistó a cinco colectivos de educadoras feministas.⁶ Finalmente, un estudio reciente “¿Qué es un museo feminista?” de Jesús Carrillo y Miguel Vega Manrique analizó las acciones y el discurso feminista desde la propuesta pedagógica y de mediación en la colección del Museo Centro de Arte Reina Sofía.⁷ También existen estudios realizados a la producción del CCCB. Por ejemplo, el trabajo final de grado “Centres culturals i museus per a tothom. Una passejada per l’accessibilitat del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona” (2020) de Sònia Roig e Iris Garcia Urbano en el que investigaron el servicio de accesibilidad del centro.⁸ Finalmente, un artículo realizado al proyecto que analizamos es “Pensamiento ecológico y centros de arte. La exposición ¡Feminismos!” (2020) de Anna Alcubierre en el que analiza los materiales reciclables utilizados para el montaje y cómo fue un modelo para futuras exposiciones temporales.⁹

Los estudios mencionados han analizado exposiciones feministas a partir de los programas educativos o desde el discurso comisarial. En nuestro trabajo planteamos un análisis diferente. Habitualmente se analizan las exposiciones desde la producción y no desde la recepción. En nuestro caso, en un primer momento, guiaremos nuestro estudio desde la recepción, intentando entender primero las reacciones de los visitantes. Tomamos de base el estudio en el que Nathalie Heinich analizó la recepción del público del arte contemporáneo a través de la lectura de los libros de visita en 1998. Ella justificó su estudio diciendo que no se juzgaría los marcos perceptivos de los espectadores del arte, es decir el gusto o las preferencias sobre un determinado tipo de arte, sino valoraría los esquemas cognitivos. Es decir, consideraría todo aquello que es valorado y las reflexiones que surgen a partir de la contemplación del arte. El objetivo es entender la realidad que el público ve y atribuirle su propio valor, ya que considera que son los espectadores son quienes le dan sentido al arte.¹⁰ Además, en un segundo momento, analizaremos el discurso de todas las agentes culturales que participaron a lo largo de las actividades. Estas fueron las comisarias de las exposiciones, las artistas invitadas a participar, las personas del público que intervinieron en los debates y la directora de la institución. Es interesante poder ver cómo sus opiniones articulan el pensamiento y los debates que surgieron sobre feminismo en el marco del proyecto.

⁶ S. Albero (2017). *La perspectiva de Género en el ámbito educativo de los museos y centros de arte españoles*. Navarra: Universidad Pública de Navarra. <https://hdl.handle.net/2454/27573>

⁷ J. Carrillo y M. Vega Manrique (2020). “¿Qué es un museo feminista?. Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía”. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 0(8), pág. 99-128.

⁸ S.Roig y I.García (2020). “Centres culturals i museus per a tothom. Una passejada per l’accessibilitat del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona”. Barcelona: Universidad de Barcelona (no publicado).

⁹ A. Alcubierre (2020). “Pensamiento ecológico y centros de arte. La exposición ¡Feminismos!”. *Periferica*, 21, 244.

¹⁰ “Il est temps, donc, de faire confiance aux spectateurs de l’art lorsqu’ils disent ce qui, pour eux, ne va plus de soi: temps de les écouter, et de les prendre au sérieux, en tâchant de dégager, dans la multiplicité et l’hétérogénéité des expressions ainsi recueillies, les lignes de force qui structurent ces comportements, et leur donnent sens.” N. Heinich (1998). *Le triple jeu de l’art contemporain*. Paris: Éditions du Minuit, pág. 185.

Marco teórico

Para realizar nuestro análisis nos ayudaremos de teorías provenientes de la teoría feminista, la perspectiva feminista desde la historia del arte, la sociología y la sociología del arte. Las teorías feministas que veremos serán a través de las obras de *Breus: Feminismes*. Hemos elegido a estas pensadoras porque el centro las invitó a participar en conferencias entre el 2018 y 2019, y luego las recopiló en este libro para agrupar el pensamiento sobre el feminismo. Entre las transcripciones destacaremos las de Angela Davis y Judith Butler.¹¹ Angela Davis explicó desde su pensamiento marxista, feminista y antiracista que para lograr la revolución hoy se necesita un feminismo interseccional, en el que todas las mujeres de todas las razas y clases sociales participen. En el debate entre Judith Butler y Fina Birulés van más allá de las estructuras preestablecidas en las categorías que nos encasillan el género como masculino y femenino. Por otro lado, también consideramos las teorías de aquellas historiadoras del arte que cuestionaron el canon desde el siglo pasado. Por ejemplo, una de las primeras fue Linda Nochlin con su famoso ensayo “Why Have There Been No Great Women Artists?”. Ella abrió el debate sobre cómo la historia del arte es predominantemente masculina y blanca.¹² Por ejemplo, Griselda Pollock planteó una nueva historiografía añadiendo nombres de artistas a la historia existente.¹³ También Lucy Lippard planteó la necesidad de articular esfuerzos y recuperar espacios artísticos en galerías o en museos.¹⁴ En el contexto español, Estrella de Diego explicó que estas teorías fundaron las bases de esta reflexión y que el feminismo ha aportado una mirada unifocal por las miradas divergentes.¹⁵

Para analizar las encuestas y aplicar el método adecuado para su interpretación nos ayudaremos de algunas teorías del método sociológico. La obra *Trucos del oficio: cómo conducir su investigación en ciencias sociales* de Howard Becker servirá de guía introductoria a las fases de una investigación sociológica: cómo realizar encuestas, cómo entender los datos, aprender a elegir un muestreo, es decir la elección de una población a ser analizada.¹⁶ La obra *El método en sociología* de Philippe Combessie explica de manera práctica el procedimiento para la clasificación de diversos tipos de datos obtenidos de encuestas. Nos será útil aplicar la interpretación de datos textuales que implica hallar características similares en el lenguaje utilizado por un mismo grupo social y así poder organizar la información que descubramos.¹⁷ Por otro lado, contamos con teorías de la sociología del arte para analizar al público y el discurso. En la obra *El amor al arte* de Pierre

¹¹ Las transcripciones son de las conferencias con Angela Davis, Jane Lazarre, Donna Haraway en debate con Marta Segarra, y el debate entre Judith Butler y Fina Birulés. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). *Breus: Feminismes*. Barcelona: CCCB.

¹² L. Nochlin (1988). “Why Have There Been No Great Women Artists?” en *Women, Art, and Power and Other Essays*. Colorado: Westview Press, pág. 145-175.

¹³ G. Pollock (1988). *Visions and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of art*. Londres: Routledge, 1988.

¹⁴ L. Lippard (1976). *From The Center: Feminist Essays on Women's Art*. New York: Dutton Paperbad.

¹⁵ E. De Diego (1996). “Figuras de la diferencia” en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid: La balsa de la Medusa, 2002, pág. 434-451.

¹⁶ H. Becker (2009). *Trucos del oficio: cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

¹⁷ J-C. Combessie (2005). *El método en sociología*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Bourdieu y Alain Darbel en el que analizaron los públicos de los museos de arte en todo Europa, extraemos las características generales que descubrieron e intentaremos compararla con el visitante a las exposiciones de *Feminismes!*.¹⁸ De nuestra casa de estudios, en la obra *El éxito en el arte moderno* de Nuria Peist veremos generalidades sobre los públicos y consultaremos la recopilación de autores que tratan sobre el tema.¹⁹ En la obra *Sociología del Arte* de Vicenç Furió extraemos las ideas sobre las formas de acceso a la cultura, partiendo de la base de la teoría francesa y aplicada a comparación con el contexto español, en el cual articula una generalización de los públicos de la cultura más cercano a nuestra realidad.²⁰ Sobre el discurso del arte, en el *El Paradigma del Arte Contemporáneo* de Nathalie Heinich, aplicaremos su visión sobre la importancia de los discursos en el arte contemporáneo, desde los conceptos en las obras de arte hasta el discurso que intentan comunicar las instituciones.²¹

Metodología

Para comenzar nuestro análisis necesitaremos hacer una búsqueda bibliográfica sobre diversos temas que podrían aparecer en nuestro trabajo. Profundizaremos en temas como la sociología del arte, los públicos, la mediación, las exposiciones temáticas, las exposiciones feministas y la perspectiva feminista en la historia del arte. Además, buscaremos todas las fuentes producidas alrededor del proyecto. Buscaremos recursos online en la web del centro y toda la documentación que se haya escrito como por ejemplo publicaciones realizadas directamente por el centro o publicaciones en artículos de prensa. Además, accederemos a las encuestas de satisfacción realizadas por la empresa subcontratada por el centro llamada *RateNow*. Estas encuestas se encontraban al final del recorrido de las exposiciones y podían ser respondidas voluntariamente por los visitantes. También accederemos al Dossier de Prensa disponible online que incluye información publicada por el centro para la difusión mediática. Este contiene textos oficiales con la presentación del proyecto, los textos de sala específicos de cada exposición, las explicaciones de los carteles sobre cada artista y obra, y el cronograma de todas las actividades. Entre los recursos disponibles en la web también accederemos a las grabaciones de las actividades realizadas y a los tipos de material encontrados en la lista de reproducción online *Feminismes!*.²² Tras haber recopilado todos los recursos con los que trabajaremos dividiremos el trabajo en dos capítulos. Serán divididos de esta manera porque en el primer capítulo nuestro objeto de estudio será el público y en el segundo capítulo serán las agentes culturales que participaron en las actividades. Y en ambos casos los métodos utilizados serán diferentes.

¹⁸ P. Bourdieu y A. Darbel (1969). *El amor al arte: Los museos europeos y su público*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

¹⁹ N. Peist (2012). *El éxito en el arte moderno: trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Madrid: Abada.

²⁰ V. Furió (2000). *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra.

²¹ N. Heinich (2017). *El paradigma del arte contemporáneo: estructuras de una revolución artística*. Madrid: Casimiro.

²² Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. "Lista de reproducción: Feminismes!". Barcelona: CCCB. La página web se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/ca/multimedia/llestes-reproduccio/feminismos/rel-exposicio/231713>. Consulta: 30 de enero de 2021.

En el primer capítulo realizaremos el análisis de las encuestas. Para llevarlo a cabo nos ayudaremos de la teoría sociológica citada anteriormente en el marco teórico. Leeremos las respuestas, recogeremos las respuestas que sean más relevantes y que nos permitan entender las opiniones del público sobre las exposiciones.²³ Nos guiaremos de aquellas que tengan similitudes, añadiremos filtros y las clasificaremos por grupos según las similitudes en la información que nos proporcionen. A partir de este procedimiento realizaremos gráficos que organicen la información y que podrán consultarse en el anexo al final del trabajo. Para exponer los diversos tipos de respuestas por cada grupo aportaremos ejemplos a lo largo del primer capítulo. Para hacerlo tomaremos las respuestas de manera literal y cuando las citemos incluirán los errores ortográficos para mostrar las expresiones originales de los visitantes. En el segundo capítulo, en cambio, agruparemos a las agentes culturales que participaron en las actividades y revisaremos el discurso sobre el feminismo emitido por ellas. A este conjunto de personas, que incluye artistas, comisarias y directora del centro las llamaremos la mediación, ya que son las personas que hacen de intermediarios entre el concepto del proyecto y el público. Para poder analizar este discurso consultaremos las grabaciones de las actividades disponibles en la web y realizaremos transcripciones para poder citar de manera literal las palabras de las personas que participaron. Haremos una selección del material consultado y seleccionaremos las actividades que consideramos más representativas del proyecto. También profundizaremos en los recursos online y en las publicaciones en prensa para conocer el discurso institucional del CCCB más allá del marco del proyecto y descubrir qué información nos puede proporcionar.

²³ Descartaremos respuestas que sólo incluyan emojis o información ambigua no comprensible porque estas respuestas no nos proporcionan datos relevantes para el análisis.

1. Las reacciones del público en las encuestas de la exposición *Feminismes!*

Entre el 19 de julio de 2019 y el 6 de enero de 2020, el CCCB presentó el proyecto *Feminismes!* en el que reunió las exposiciones “La Vanguardia Feminista de los años 70. Obras de la Verbund Collection” y “Coreografías del género”, junto con un extenso programa de actividades complementarias. Antes de iniciar el recorrido por las exposiciones, los visitantes podían leer en los textos de sala la presentación del proyecto: “El CCCB celebra la vitalidad y la pertinencia de los feminismos”.²⁴ Los feminismos en plural es el concepto que da nombre al proyecto y ampliaremos sobre su significado más adelante. El objetivo de presentar las dos exposiciones juntas fue mostrar el diálogo, las continuidades y las rupturas entre el feminismo radical de los años setenta y los feminismos actuales. Por otro lado, las actividades paralelas fueron concebidas como una experiencia complementaria a las exposiciones y consistieron en debates, performances, proyecciones de películas y la publicación final de un libro. Las actividades fueron una manera de generar espacios de diálogo y profundizar en el tema de los feminismos a través del encuentro con comisarias, artistas, especialistas en feminismo y género.

En el marco del proyecto, las exposiciones y las actividades sirvieron para comunicar al público el discurso de la institución sobre el tema de los feminismos. En *El Paradigma del arte contemporáneo*, Nathalie Heinich nos explica sobre la importancia de los discursos que poseen las obras de arte contemporáneo y la necesidad de que sean explicadas para ser entendidas.²⁵ Así como las obras de arte, las instituciones generan discursos con sus exposiciones, razón por la cual museos y centros de arte delegan a comisarios la tarea de ser intermediarios, o mediadores, y de comunicar lo que quieren transmitir a los visitantes.²⁶ En este sentido, intentamos trasladar esta idea al proyecto *Feminismes!* para analizar los enfoques desde los que el centro aborda el tema. Tal y como comentamos en la introducción, las exposiciones y las actividades serán analizadas desde dos perspectivas diferentes. En el primer capítulo analizaremos las exposiciones desde la recepción del público. La manera de hacerlo será a partir de la lectura de las respuestas redactadas por los visitantes en las encuestas de satisfacción realizadas por el centro. Mientras que en el segundo capítulo revisaremos el discurso sobre los feminismos del centro a través de la palabra de la mediación invitada a participar de las actividades complementarias.

Los visitantes iniciaban el recorrido por las exposiciones del proyecto *Feminismes!* con la muestra comisariada por Gabriele Schor, “La Vanguardia Feminista de los años 70. Obras de la Verbund Collection”.²⁷ En los textos de sala el público pudo leer que Schor llamó a la colección “Vanguardia Feminista” con la finalidad de agrupar a las artistas de los años setenta y “reescribir el canon de la historia del arte” del cual habían sido excluidas. En medio

²⁴ Todas las citas en esta página son textos de sala con mi traducción del catalán.

²⁵ N. Heinich (2017). *El paradigma del arte contemporáneo...* op.cit., pág. 183.

²⁶ *Ibidem*, pág. 191.

²⁷ Gabriele Schor es fundadora y directora de la *Verbund Collection*, colección de la empresa austriaca de energía hidroeléctrica *Verbund*. La colección ha itinerado por diferentes países de Europa en los últimos diez años y ha publicado libros biográficos de artistas como Cindy Sherman o Francesca Woodman.

de ambas exposiciones añadieron una recopilación documental sobre el cómic, “El cuerpo como conflicto”, y el recorrido concluía con la muestra “Coreografías del Género”, comisariada por Marta Segarra.²⁸ Esta segunda muestra representa la evolución hacia los feminismos actuales que dan nombre al proyecto y que la comisaria considera “son demasiado plurales para recogerlos en un solo relato”. En los feminismos actuales se “ha abierto el sujeto del feminismo” y ahora se habla de “género” para remarcar que la división entre hombres y mujeres es socialmente construida y no natural. Además, los feminismos actuales incluyen otras luchas contra las desigualdades y formas de dominación como “el racismo, la homofobia y la transfobia, el especismo, el menosprecio hacia las personas pobres o las consideradas discapacitadas o extranjeras, etc”.

Al final del recorrido el centro dispuso una *tablet* para que los visitantes pudieran responder de manera libre a las encuestas de satisfacción.²⁹ Gracias a las encuestas podemos conocer las reacciones, opiniones y reflexiones de los visitantes tras la visita a ambas exposiciones. Hablar del público o los públicos que frecuentan exposiciones y que consumen arte conlleva sus propias dificultades teóricas y por esta razón la sociología del arte prefiere referirse a ellos como sociología de la recepción. Sobre esta cuestión, Nuria Peist considera que los problemas de clasificarlos como objeto de estudio se debe a “la gran diversidad de factores que se pueden utilizar para medir su homogeneidad relativa, y la variabilidad de las reacciones y de las agrupaciones dependiendo de múltiples factores”.³⁰ Tal y como mencionamos en la introducción, conocer las opiniones que surgieron tras la visita nos resulta interesante porque normalmente se analizan exposiciones a partir de la producción de las mismas y no a partir de la experiencia de los espectadores. Nuestro análisis de la recepción del público tiene precedentes en la obra de Nathalie Heinich, cuando analizó los libros de visita de diferentes centros de arte del mundo para estudiar los tipos de reacciones negativas hacia el arte contemporáneo. Heinich defendió que es tiempo de confiar en el espectador del arte por su capacidad de ser observadores de la realidad, tomando seriamente la multiplicidad y heterogeneidad de las expresiones recogidas en su estudio.³¹

Las encuestas registraron 12639 respuestas entre el 2 de agosto de 2019 al 2 de enero de 2020. Estas consistían en 16 ítems (véase Anexo 1, pág. 49). Hemos seleccionado la muestra a partir de las preguntas “Dinos lo que más te ha gustado” y “Dinos en qué podemos mejorar” porque requerían que el público redactara, mientras que el resto de preguntas eran de opción múltiple.³² A partir de la clasificación de las respuestas redactadas proponemos dos gráficos que clasifican la información recogida: “Gráfico Complementario A” y “Gráfico Complementario B” que se pueden consultar en los anexos al final de este trabajo. Tal como

²⁸ Marta Segarra es filóloga, catedrática y doctora de literatura francesa y estudios de género, doctora de la Universidad de Barcelona y es directora de investigación del Laboratorio de Estudios de Género del *Centre Nationale de la Recherche Scientifique* de París.

²⁹ Tal y como mencionamos en la introducción, el CCCB subcontrató el servicio *RateNow* de encuestas de satisfacción.

³⁰ N. Peist (2012). *El éxito en el arte moderno...* op.cit., pág. 213.

³¹ N. Heinich (1998). *Le triple jeu...* op.cit., pág. 185.

³² Tal y como mencionamos en la introducción, al elegir la muestra descartamos emojis o expresiones ambiguas, también respuestas de “todo” o “nada”. Véase “Muestreo” en H. Becker (2009). *Trucos del oficio...* op.cit., pág. 95.

explicamos en la introducción, la metodología utilizada para organizar las respuestas fue el tratamiento de datos textuales y el método de análisis de contenido. Este consiste en intentar dar sentido semántico a partir de los términos, o palabras clave, utilizadas por los visitantes.³³ Los gráficos mencionados nos sirven para organizar el total de las respuestas obtenidas de las encuestas. Pero para aportar los resultados del presente análisis hemos considerado sólo los grupos del gráfico con las respuestas más relevantes. Para mostrar dichos resultados proponemos gráficos nuevos y más detallados que serán comentados en cada uno de los apartados del presente capítulo.

El presente capítulo se organiza en cuatro apartados que mostrarán los resultados de nuestro análisis. Nos ayudaremos de los gráficos y citaremos ejemplos de respuestas que representan mejor los diferentes tipos de reacciones del público.³⁴ Y relacionaremos estas reacciones con los temas tratados en la exposición y la teoría sociológica, histórica y feminista que hemos encontrado pertinente para acompañar nuestro estudio. En el primer apartado de este capítulo revisaremos los datos generales que nos proporciona la encuesta para entender el tipo de público por rango de edades, procedencia y afinidad al tema de la exposición. Además revisaremos los tipos de reacciones sobre el tema de la exposición, el feminismo. En el segundo apartado, analizaremos las reacciones sobre la importancia de incluir artistas mujeres en la narrativa de la historia del arte, que fue uno de los temas tratados por la exposición. En el tercer apartado, revisaremos las reacciones sobre el deseo de ver más representación de otras artistas mujeres, es decir, artistas racializadas y del colectivo LGTBIQ. En el cuarto y último apartado, veremos la necesidad de mejorar las explicaciones de las obras y del concepto de la exposición. Finalmente, concluiremos este capítulo con una reflexión general sobre los públicos desde la sociología del arte la cual nos servirá para introducir el próximo capítulo en el que trataremos el discurso de la mediación del proyecto *Feminismes!* a través de las actividades complementarias a las exposiciones.

1.1. Las reflexiones sobre el tema de la exposición: “Estamos en el siglo XXI y la situación de la mujer sigue siendo igual”

Antes de adentrarnos en el análisis de las reacciones del público después de la visita, hemos utilizado un conjunto de gráficos para observar características generales de los visitantes (véase Anexo 2, Gráficos 1 a 4, pág. 51-52).³⁵ En su mayoría el público fueron personas jóvenes entre 19 y 35 años. Por otro lado, 1050 de ellos provenían de barrios de Barcelona, mientras que solo 395 personas provenían del resto de Cataluña. Lo que nos resulta más interesante destacar son las personas que respondieron a los ítems “¿Qué te ha motivado a venir?” y “¿Cómo te has informado para venir?”. En la primera pregunta, encontramos más de un 50% de respuestas de “Me interesa el feminismo”, por lo que una mayoría del público

³³ Sobre el “Tratamiento sociológico de datos textuales” en J-C. Combessie (2005). *El método en sociología...* op.cit., pág. 92.

³⁴ Tal y como mencionamos en la introducción serán tomados de manera literal y con errores ortográficos.

³⁵ Tal como mencionamos anteriormente en este capítulo, para la selección del público que analizamos hemos considerado sólo a quienes aportaron las respuestas más relevantes.

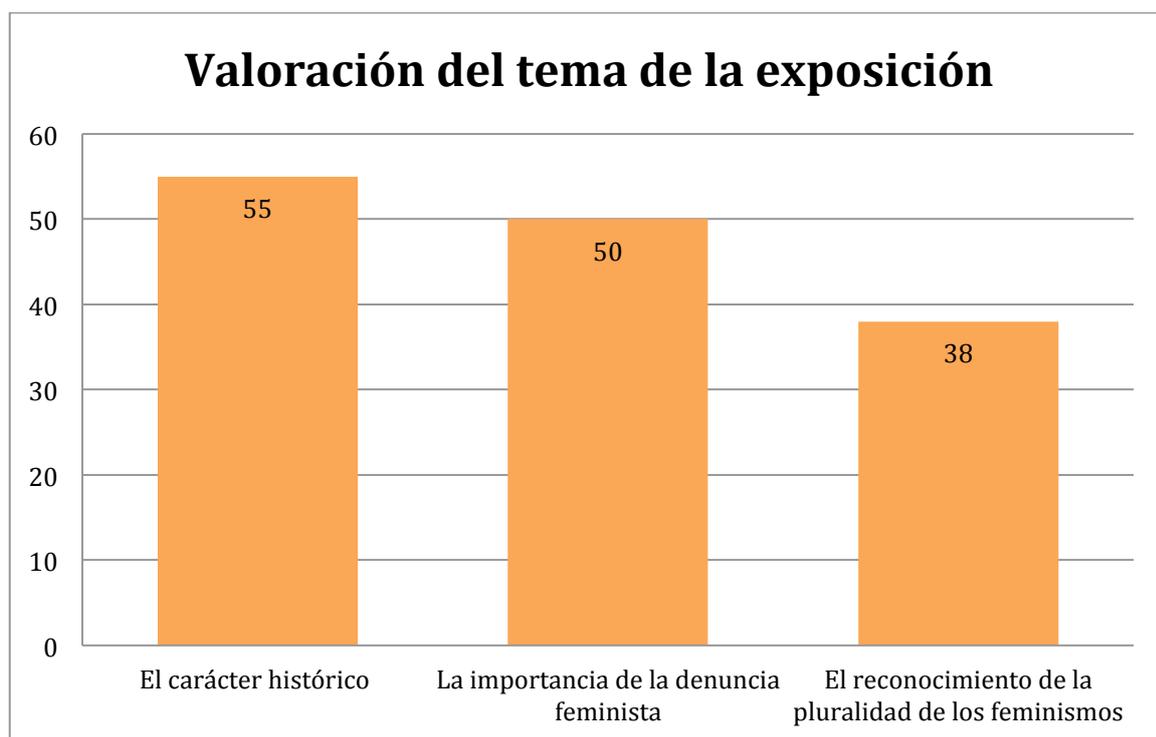
tiene conocimientos del tema o podemos asumir que está previamente concientizada. Sucede igual con “Me interesa conocer mejor el feminismo” y “Quería descubrir el feminismo de los años 70” que le siguen en cantidad de respuestas. En el caso de la segunda pregunta, las respuestas más frecuentes fueron en primer lugar “Recomendación”, en segundo lugar “Web del CCCB” y en tercer lugar “Recomendación instituto/universidad”. Gracias a esta información podemos deducir que la motivación para visitar la exposición fue por influencia del grupo de pares, porque son asiduos al CCCB o por recomendación de su centro de formación.

Podemos comparar la información obtenida de los gráficos con la teoría de la obra *El amor al arte* de Pierre Bourdieu y Alain Darbel. En 1969 ambos autores analizaron a los públicos que frecuentaban los museos de arte en Francia y Europa a través de encuestas. Una de las características que los autores encontraron y que se corresponden con nuestro público es que los rangos de edad fueron entre los quince y los veinticinco años, porque suelen ir acompañados por los institutos o las universidades. Por otro lado, en las conclusiones de su obra explican que el *habitus* de los individuos condiciona su actividad cultural, la cual está determinada por su clase social y la educación que reciben tanto a nivel familiar como escolar.³⁶ Esta teoría se corresponde con que veamos una mayoría de personas que asistieron a la muestra por recomendación de su grupo de pares o por su centro de instrucción, porque entre amigos o familiares se comparten tradiciones, costumbres o valores similares. En la encuesta no contamos con ítems y preguntas que nos permitan saber la clase social, profesión o nivel de instrucción de los visitantes tal y como contaban las encuestas de Bourdieu y Darbel. Pero nuestro público en su mayoría es joven, urbano, concientizado, asiduo al CCCB y proveniente de una clase social o un nivel de instrucción similar entre los asistentes.

Al conocer estas características podemos comprender mejor a nuestro público y contextualizarlo con las herramientas con las que contamos. Tal y como mencionamos en la introducción y al inicio de este capítulo, las reacciones sujetas a análisis son las respuestas redactadas más relevantes. Estas reacciones derivan de los “Gráficos Complementarios A y B” y han sido organizadas en gráficos nuevos que serán analizados en cada apartado de este capítulo. Por ejemplo, el “Gráfico 1” que proponemos a continuación deriva del “Gráfico Complementario A”. En él agrupamos las tres diferentes maneras en las que el público reaccionó sobre el tema de la exposición. El primer grupo reflexionó sobre el carácter histórico de la exposición, vista como un recorrido cronológico del movimiento feminista. El segundo reflexionó sobre las denuncias feministas y las desigualdades de la mujer. Y el tercer grupo reflexionó sobre el tema de los feminismos en plural y la inclusión de otros colectivos en la exposición:

³⁶ P. Bourdieu y A. Darbel (1969). *El amor al arte...* op.cit. pág. 172.

Gráfico 1:



Total de respuestas: 143

Los gráficos son una manera de organizar las diferentes reacciones del público y nos permiten interpretar la realidad. Tal y como mencionamos en la introducción, se leyeron todas las respuestas escritas en las encuestas, se interpretaron por el sentido y las palabras claves utilizadas por los visitantes y se organizaron por grupos según las similitudes entre reacciones. Para poder ver cómo fueron estas reacciones citaremos ejemplos de las respuestas que consideramos las más representativas de cada uno de los grupos del gráfico. El primer grupo comprendía reacciones más genéricas como “me gustó ver el recorrido histórico del feminismo”. En cambio, el segundo grupo aportaba reflexiones más elaboradas sobre las denuncias feministas. Por ejemplo, en la siguiente cita el visitante opina que la exposición permite reflexionar sobre la situación de la mujer, que a pesar de estar en el siglo XXI aún existen muchos tabúes (se podrían referir a los tabúes hacia la sexualidad) y que la situación de la mujer sigue siendo igual a la de hace cuarenta años, haciendo referencia al inicio de la ola feminista de los setenta:

reflexió sobre la situació de la dona: estem al segle XXI encara hi ha molts tabús i la situació de la dona segueix igual (Sants-Montjuïc, 36 - 45, 17/12/2019)

Por otro lado, las reflexiones del tercer grupo fueron sobre la pluralidad de los feminismos mostrados en la exposición. Según los textos de sala en la exposición de “Coreografías del género” nos referimos a los feminismos en plural porque en la actualidad se “ha abierto el sujeto del feminismo”. Ahora diversos sujetos participan del movimiento feminista, indiferentemente de su género, y también incluye otras luchas contra las desigualdades, como

por ejemplo la lucha contra el racismo. Las reacciones de este grupo podrían ser consecuencia de lo visto en esta segunda exposición. En el siguiente ejemplo podemos ver que este grupo reaccionó positivamente sobre la inclusión de artistas u obras del colectivo LGTBIQ y de artistas racializadas, así también como que se aborde el tema de la deconstrucción del binarismo de género en una exposición:

la inclusión de la comunidad lgbt+, queer y no racialización. Y la deconstrucción del término género (Sants-Montjuïc, 19 – 25, 25/09/2019)

Al inicio de este apartado y como una manera de iniciar nuestro análisis hemos expuesto características generales de nuestro público a partir de los ítems y datos obtenidos de las encuestas. Gracias a estos datos hemos descubierto que una mayoría de nuestro público estaba previamente concientizado sobre el feminismo, lo cual nos permite entender por qué nos encontramos diferentes tipos de reacciones, desde las más elaboradas con reflexiones profundas o con pensamientos sugeridos a partir de las exposiciones, y que podremos ver a lo largo de este capítulo. Además hemos comparado esta información con la teoría de los públicos presente en la obra de Bourdieu y Darbel para aproximarnos teóricamente al perfil de los público de los museos y descubrir similitudes con el perfil del nuestro. Por otro lado, hemos expuesto la metodología que hemos utilizado con los gráficos para agrupar las diversas reacciones del público sobre el tema de la exposición. Y a partir de él observamos en tres grupos las diferentes maneras en las que el público entendió la exposición. Finalmente, hemos aportado ejemplos literales de las reacciones del público, que nos permite ver cómo se expresan a través de las encuestas y que a pesar de que el enunciado de la pregunta fue “Dinos qué es lo que más te ha gustado” aportaron mucho más de lo que se les requería. Continuaremos nuestro capítulo mostrando el resto de reacciones del público y mostraremos los resultados obtenidos a partir de ellos.

1.2. La importancia de exponer obras de artistas mujeres: “Reconocimiento y visibilidad de la mujer como artista”

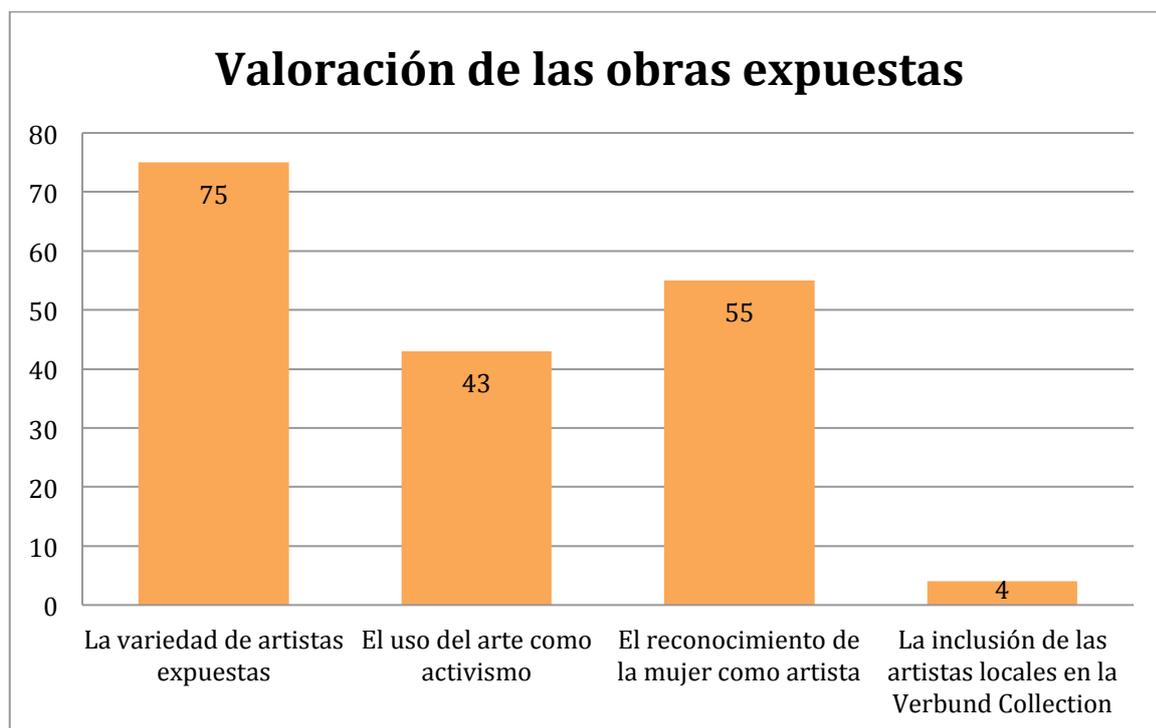
En los textos de sala al inicio de las exposiciones, el CCCB introdujo el proyecto haciendo referencia a que: “el arte ha sido uno de los espacios menos propicios para la presencia de mujeres como autoras, hasta la explosión feminista que se produjo en los años setenta”.³⁷ Fue por esta razón que Gabriele Schor denominó al conjunto de artistas de su colección como la “Vanguardia Feminista de los 70”, porque tenía la intención de “reescribir el canon de la historia del arte”. Esta reflexión sobre la presencia de las artistas mujeres en la historia del arte surgió desde el mundo académico en 1971 con el famoso ensayo de Linda Nochlin llamado “Why Have There Been No Great Women Artists?”. Con este ensayo Nochlin abrió el debate sobre por qué no han habido artistas mujeres, o tan pocas. En su ensayo dice que el punto de vista del hombre blanco occidental es el único aceptado como el canon de la historia

³⁷ Extraído del texto de sala de la presentación introductoria del CCCB.

del arte.³⁸ Desde entonces, otras intelectuales trabajan en esa línea intentando reescribir la historiografía tradicional y proponer nuevas lecturas desde la perspectiva feminista.³⁹

La recepción de estas ideas también las encontramos presentes en las respuestas del público. El público no utilizará palabras como “canon” o “historia del arte” para problematizar la ausencia de mujeres artistas en el mundo académico del arte, pero utilizará sus propias expresiones y las veremos en el siguiente apartado. Para poder analizar las reacciones del público sobre esta cuestión hemos observado las respuestas más relevantes del “Gráfico Complementario A”. Así como el público reaccionó de diferentes maneras sobre el tema de la exposición, también reaccionó de diferentes maneras sobre las obras expuestas. Para organizar dichas reacciones proponemos el “Gráfico 2” a continuación. A pesar de contener respuestas redactadas relevantes, no todos los grupos del presente gráfico nos aportan resultados. Por ejemplo, en el primer grupo el público reaccionó sobre la variedad de artistas presentes en la exposición haciendo referencia a los diferentes países de donde provenían, pero no extraemos mayores reflexiones. De igual manera el segundo grupo corresponde a las reacciones sobre cómo el movimiento feminista utilizó el arte como herramienta para hacer activismo y denunciar las desigualdades de género.⁴⁰

Gráfico 2:



Total de respuestas: 177.

³⁸ L. Nochlin (1988). “Why Have There Been No Great Women Artists?” ...op.cit., pág. 145-175.

³⁹ G. Pollock (1988). *Visions and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of art*. Londres: Routledge, 1988. Y, L. Lippard (1976). *From The Center: Feminist Essays on Women's Art*. New York: Dutton Paperbad.

⁴⁰ Cita extraída de las encuestas: “como se muestra el feminismo de una manera artística y con propósito de ser y expresar” (Eixample, 26 – 35, 08/09/2019).

En el tercer grupo encontramos un conjunto de reacciones que nos resultan interesantes ya que hicieron referencia al reconocimiento de la mujer como artista. Este grupo se diferencia del anterior por las expresiones y las palabras claves utilizadas por el público. En el grupo anterior las palabras utilizadas por el público para referirse a las artistas fueron “feministas” o “mujeres”. Mientras que en este tercer grupo las reacciones contenían palabras clave como “artistas” o “artistas mujeres”. En el apartado anterior, en el que analizamos las reacciones del público sobre el tema de la exposición encontramos reflexiones sobre el feminismo que hicieron referencia a la importancia del reconocimiento de la mujer como sujeto. Ahora, tal y como podemos ver en el siguiente ejemplo, encontramos reacciones sobre el reconocimiento y la visibilidad de la mujer como artista:

el reconeixement i visibilitat de la dona com a artista, tema molt desconegut (...) (Osona, 46-55, 5/10/2019)

Además, en las reacciones de este grupo encontramos expresiones como “artistas desconocidas”, “maneras de darlas a conocer” y “visibilidad”. Algunas de estas reacciones solían expresar el agrado de haber descubierto artistas nuevas de las cuales nunca habían oído hablar o destacaban que se visibilizaran las obras de artistas que de no estar en la exposición sería muy difícil poder hallar sus obras y verlas expuestas. Las ideas expuestas por el CCCB en los textos de sala sobre la ausencia de autoras desde el campo de arte fueron expresadas por los visitantes a partir de su propio lenguaje. Gracias a estas reacciones podemos ver la recepción positiva sobre el tema por parte del público y el valor que le otorga a que sea expongan las obras de artistas mujeres.

Como última observación de resultados podemos analizar el cuarto grupo del gráfico. Este grupo contiene las reacciones del público que descubrieron en las salas de la Verbund Collection la inclusión de las artistas locales de los setenta. Tal y como mencionamos en la introducción, el CCCB incluyó la obra de siete artistas locales en las salas de “La Vanguardia Feminista de los 70”. La explicación sobre la inclusión de estas artistas se encontraba en los últimos párrafos de los textos de sala de la exposición. En el fragmento se podía leer:

A la muestra que el CCCB presenta, se han incorporado obras de siete artistas locales. Además de Esther Ferrer, que ya formaba parte de la colección, se han incluido Pilar Aymerich, Eugènia Balcells, Mari Chordà, Marisa González, Eulàlia Grau, Fina Miralles y Àngels Ribé, y Dorothee Selz (Paris).⁴¹

Para reforzar la idea del poco impacto que produjo la inclusión de las artistas locales en el público podemos ayudarnos observando otro gráfico presente en los Anexos de este trabajo. En el “Gráfico 7: Artistas que gustaron organizadas por exposición” agrupamos el total de artistas que gustaron al público. En él solo un 1% hizo referencia a las artistas locales incluidas en la exposición “La Vanguardia Feminista de los años 70” (Véase Anexo 3, Gráfico 7, pág. 57). Frente al reducido número de personas que reaccionaron sobre esta cuestión, podríamos considerar que como la explicación se encontraba casi al final del texto

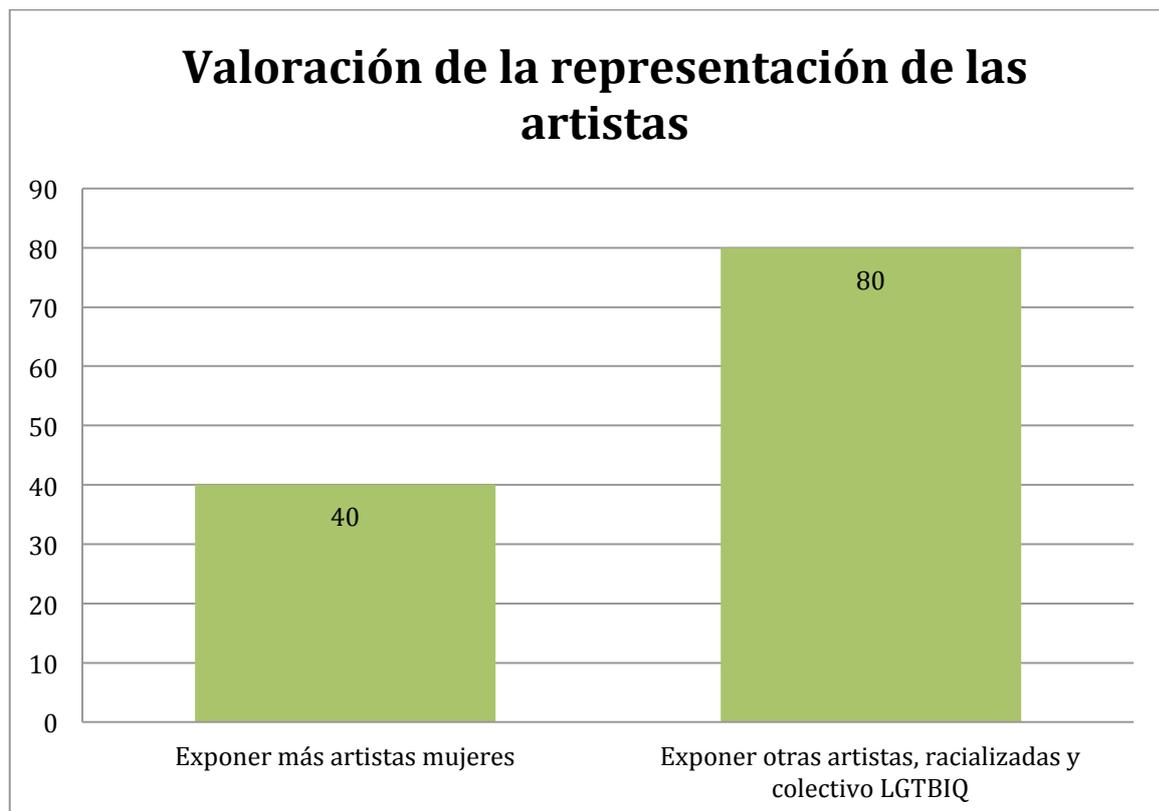
⁴¹ Textos de sala traducidos del catalán.

de sala el público no leyó todo el contenido del texto y no se enteró al respecto. O quizás no causó el impacto que podríamos pensar que tendría.

1.3. El deseo de ver otras artistas representadas: “Faltan obras de artistas de color...”

En los apartados anteriores vimos una recepción positiva hacia el tema de la exposición y la importancia de exponer obras de artistas mujeres dándole visibilidad a sus obras y dándolas a conocer. En este tercer apartado, a partir del “Gráfico Complementario B: Dinos en qué podemos mejorar” observamos las reacciones del público que sugirieron mejorar la representación de las artistas mujeres. Para agrupar las reacciones proponemos el “Gráfico 3” a continuación, en el que podemos observar el primer grupo de reacciones del público sobre exponer más obras de artistas mujeres, darles más visibilidad, ampliar la exposición e incluir más artistas en la exposición. Mientras que un segundo grupo que supera el doble en cantidad al primero, podemos ver las reacciones del público sobre exponer más obras de otras artistas, es decir, artistas del colectivo LGTBIQ y racializadas.

Gráfico 3:



Total de respuestas: 120.

En una de las salas de “Coreografías del Género” se incluyó el tema del feminismo descolonial. En dicha sala, siguiendo la línea del pensamiento descolonial se incluyeron a

artistas latinoamericanas. A pesar de la presencia de una sala que abordaba el tema y a pesar de la inclusión de artistas a lo largo de la exposición provenientes de Latinoamérica o de otras minorías étnicas, el público reaccionó negativamente y manifestó la falta de mayor representación de artistas racializadas y del colectivo LGTBIQ, e incluyó críticas por la mayoría de representación de artistas blancas europeas. El conjunto de reacciones que se encontraron en este segundo grupo se corresponden con el siguiente ejemplo. En él abarca los tipos de representación que mencionaron los visitantes, tales como mejorar la representación de artistas negras, musulmanas, migrantes, transgénero, e incluir las obras de hombres feministas transgénero, gays o cisgénero heterosexuales:

tot hi que hi a una seccio descolonial, falten obres d'artistes de color, musulmanes o migrants, així com obres amb relació amb la temàtica trans i jo crec que es haurien pogut incloure algunes obres d'homes feministes trans o gays o cis, perquè també n'hi han (Francia, 36-46, 15/08/2019).

Al encontrar ejemplos de reacciones como la anterior nos propusimos analizar a las 91 artistas expuestas en ambas exposiciones para observar en proporción numérica cuántas de ellas representan a los Otros que el público desea ver. En las exposiciones 3 artistas representadas fueron negras norteamericanas, 8 artistas fueron latinoamericanas, 2 artistas fueron asiáticas y 9 obras estaban relacionados con temas o eran de artistas representantes del colectivo LGTBIQ.⁴² Esta idea de ver a los Otros representados en exposiciones de arte fue tratado en la obra de Maura Reilly. En 2018, desde su posición de directora del Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art publicó el libro *Curatorial Activism*. En el libro propone prácticas de comisariado éticas a partir del revisionismo, los estudios de área y los estudios relacionales. El revisionismo es la práctica sobre la que trabajan las intelectuales que mencionamos en el apartado anterior sobre repensar la historia del arte y reescribirla. Mientras que los estudios de área plantean incorporar a los Otros, diferenciados por género, raza o sexualidad, en espacios expositivos con el fin de diversificar el canon histórico:

En cada una de estas muestras se incorporó a los Otros en la narrativa dominante, si bien como categorías separadas, ya fuese por género, raza o sexualidad. De nuevo, y a pesar de que estos proyectos son esencialmente revisionistas, el enfoque de los estudios de área ha sido considerado a menudo como el modo más eficiente de diversificar el canon histórico y/o el discurso contemporáneo.⁴³

En el apartado anterior vimos a través de las reacciones del público la importancia de dar visibilidad a las artistas mujeres en las exposiciones de arte. En este apartado hemos visto el deseo del público de ver otras artistas representadas, es decir que se incluyan más artistas

⁴² En “Vanguardia Feminista de los 70” las artistas negras norteamericanas expuestas fueron Emma Amos, Howardena Pindell y Lorraine O’Grady. Las artistas latinoamericanas fueron Sonia Andrade, Teresa Burga, Ana Mendieta, Leticia Parente, Regina Vater y las artistas asiáticas fueron Mako Idemitsu y Nil Yater. En “Coreografías del Género” las artistas latinoamericanas fueron Lucía Egaña, Daniela Ortiz y Linda Porn y las artistas representadas del colectivo LGTBIQ fueron Jesús Martínez Oliva, Toxic Lesbian, Mireia Sallarès, Anna Irina Russel y Txe Roimeser, O.R.G.I.A, ideadestroyingmuros, Ana Carceller, Helena Caballero.

⁴³ M. Reilly (2018). *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*. Madrid: Alianza Forma, 2019, pág. 32.

racionalizadas y artistas del colectivo LGTBIQ en la exposición. Las similitudes entre las reacciones del público y la metodología de comisariado explicada en la obra de Maura Reilly nos permite plantear como hipótesis que el público es también en cierta medida especializado o conocido en el tema. Por otro lado, nos permite preguntarnos sobre la influencia de movimientos sociales contemporáneos y la actualidad de estos debates en las redes sociales. Por ejemplo, en 2016 el movimiento feminista ganó seguidores por la difusión desde Hollywood del movimiento *MeToo*. Así como más recientemente ha sucedido *Black Lives Matter* desde mayo de 2020. Estas reacciones y preocupaciones del público surgieron en una exposición de feminismos en 2019. Nos preguntamos si en un futuro cercano el deseo de ver a otras artistas representadas será una tendencia creciente y el público del arte comenzará a valorar mucho más las acciones revisionistas y de los estudios de área.

1.4. La necesidad de explicaciones comprensibles para todos: “Menos arte conceptual que poca gente entiende”

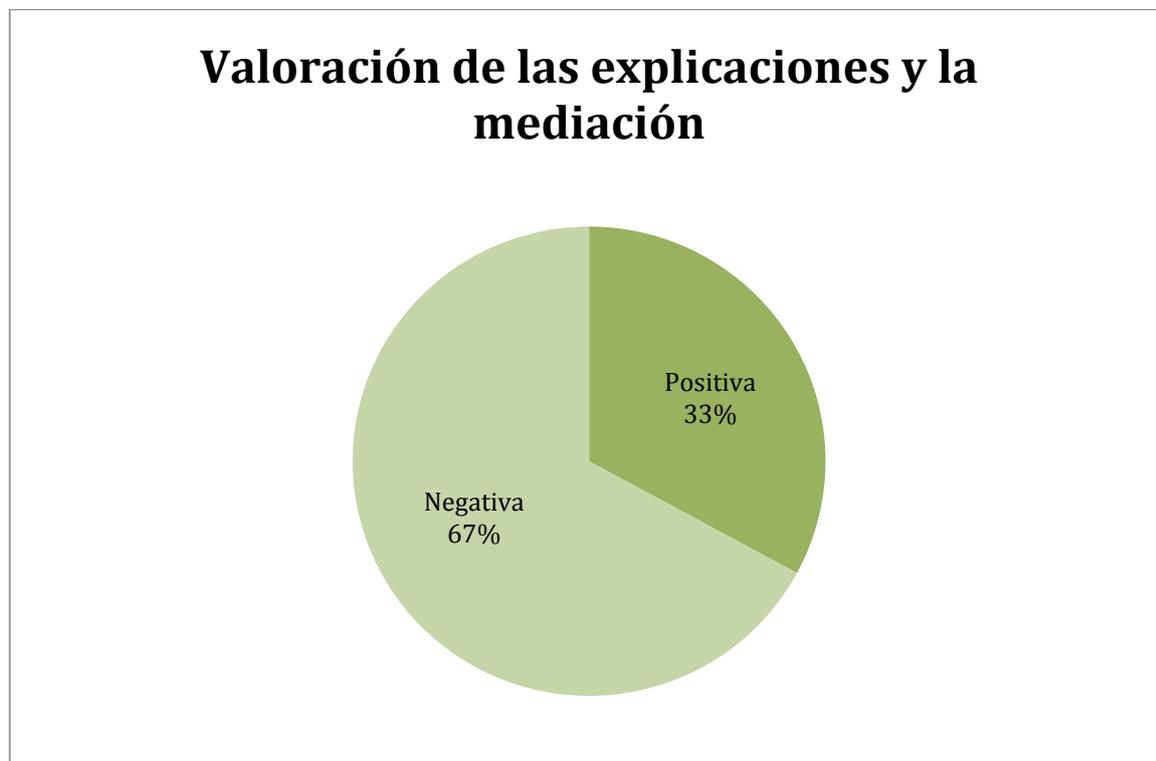
El último resultado que vimos a partir de las encuestas también proviene del “Gráfico Complementario B: Dinos en qué podemos mejorar”. Al observar las reacciones del público, una gran mayoría expresó la necesidad de que haya una mayor explicación de los contenidos de la exposición. El análisis de este capítulo consiste en ver las reacciones, opiniones y reflexiones del público sobre el tema de la exposición y las ideas expuestas en ella, por lo que nos resulta interesante ver que una mayoría de público no entendió del todo la exposición o que hubiese requerido de mayor mediación para comprenderla. El concepto de mediación lo podemos explicar a partir de la obra *La pasión musical* de Antoine Hennion. En ella teoriza sobre dos tipos de mediadores: el lineal y el circular. La mediación lineal responde a la pregunta ¿Cuáles son los mediadores del arte?, y el segundo a la pregunta ¿de qué es mediador el arte?. La mediación a la cual nos referiremos a lo largo del trabajo es la lineal, que responde a la pregunta cuáles son los mediadores del arte y se refiere al conjunto de intermediarios (comisarios, instituciones, carteles explicativos, etc.) que otorgan información sobre lo que vemos y permiten entender las obras de arte y su discurso.⁴⁴

Para conocer la cantidad de público satisfecho con las explicaciones y la mediación hemos comparado la valoración positiva del público procedente de la pregunta “Dinos qué es lo que más te ha gustado” junto con la valoración negativa en “Dinos en qué podemos mejorar”. A partir de dicha comparación proponemos el “Gráfico 4”. La valoración positiva consistía en respuestas sobre la buena calidad de las visitas guiadas o la manera clara de explicar el significado de las obras en exposición. En la valoración negativa, en cambio, el público expresó la necesidad de mejorar las explicaciones en los textos de sala, en los carteles explicativos de cada obra y en ocasiones sugirieron que se ofrecieran más visitas guiadas, que se proporcionen hojas de sala que acompañen la visita o que tuvieran un servicio de audioguías. En el “Gráfico 4”, tal y como podemos observar, el 33% de las reacciones de los

⁴⁴ A. Hennion (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós, pág. 220.

encuestados expresaron una valoración positiva mientras que la valoración negativa corresponde al 67% de las reacciones.

Gráfico 4:



Total de respuestas: 313.

En el conjunto de valoración negativa también encontramos personas que hubieran preferido que la exposición fuera más dinámica, más interactiva y participativa, que incluyera más actividades para familias con niños, mayor cantidad de idiomas y traducciones en los textos de sala y en los subtítulos de las películas, que se incluyan audio guías o hojas de sala que acompañen la experiencia y una respuesta con referencia a mejorar la visita de accesibilidad. Las reacciones no sólo sugerían la necesidad de una mayor o mejor mediación a través de las explicaciones en los carteles para poder entender las obras de arte y el concepto de la exposición, sino también expresaban su rechazo hacia el tipo de arte expuesto. A continuación ofrecemos un ejemplo en el que se problematiza la dificultad de entender lo expuesto. Esta persona expresó que es importante hacer exposiciones aptas para todos los público, que sean más fáciles de comprender o que haya menos arte conceptual que poca gente entiende:

exposiciones para todos los publicos, y menos arte conceptual que poca gente entiende (Ciutat Vella, 36-45, 14/12/2019).

A la pregunta “Dinos en qué podemos mejorar” hallamos también una mayoría de visitantes que opinaron sobre aspectos a mejorar de la experiencia en sala. Algunos ejemplos de ello son la contaminación acústica entre las salas, el desorden, la repetición de los carteles

explicativos, la iluminación y la temperatura. Encontramos relevante esta información porque la incomodidad en el espacio podría condicionar la experiencia del visitante, hacer que pierda interés, abandone la exposición o lo distraiga de la lectura y comprensión de los contenidos de la exposición (véase Anexo 3, Gráfico 5, pág. 56).

En el “Gráfico Complementario B: Dinos en qué podemos mejorar” encontramos un 4% de “Otros” que no pudimos clasificar junto a las demás. En este conjunto de reacciones el público expresó la necesidad de mayor difusión de la exposición, de llegar a más personas y que el CCCB siga trabajando en esta dirección, realizando exposiciones como la de *Feminismes!* para contribuir al cambio social. A pesar de ser reducida en cantidad las consideramos opiniones interesantes y dignas de reflexión. En el siguiente ejemplo podemos ver que la persona expresó la necesidad de que la publicidad de la exposición, para que mayor cantidad de personas sepa de la existencia de la exposición y pueda asistir, llegue a más sectores de la población, generando mayor conexión y difusión con el extrarradio de la ciudad o las cercanías de Barcelona, llegando así a una población no cosmopolita y obrera:

mayor conexión y difusión en pueblos y extrarradio, (llegar a la población no cosmopolita y obrera) (Baix Llobregat, 36-45, 11/10/2019).

Tal como sucedió en el tercer apartado, en el que las reacciones del público sobre la representación de artistas de otros colectivos nos hizo preguntarnos sobre la representación étnica y geográfica de las artistas en exposición, este ejemplo nos permite cuestionarnos sobre la procedencia de nuestro público. Pero, los ítems de las encuestas no nos permiten saber información sobre el género, el nivel de instrucción, la clase o grupo social como un verdadero análisis sociológico. No podemos saber a partir de las encuestas la procedencia socio-económica, el *habitus* o el capital cultural de nuestro público, pero una vez más nos podemos ayudar de la teoría sociológica de los públicos, que nos permite problematizar más profundamente esta cuestión mencionada al inicio del capítulo. Según la obra de 1969 de Bourdieu y Darbel, la estructura social de los visitantes a los museos cuenta con una muy reducida presencia de agricultores, obreros, artesanos y comerciantes frente a una frecuencia mayor de directivos medios y clases superiores:

El porcentaje correspondiente a los agricultores es del 1% en el público de los museos de arte franceses, el de los obreros del 4%, el de los artesanos y comerciantes del 5%, el de los empleados y directivos medios del 23% (entre los cuales el 5% son maestros), y el de las clases superiores del 45%.⁴⁵

Otro estudio que se corresponde al de Bourdieu y Darbel fue el realizado por Raymonde Moulin, en el que encuestó a los asistentes de la Bienal de París de 1982 y 1985. En su estudio descubrió que el público fue en mayor frecuencia personas jóvenes, provenientes de París, estudiantes afines al círculo artístico, y que el segundo porcentaje más alto lo

⁴⁵ P. Bourdieu y A. Darbel (1969). *El amor al arte...* op. cit. pág. 40.

conforman ejecutivos y de profesiones liberales.⁴⁶ La sociología nos permite ver que el público del arte suele ser sectorizado por los estratos medios y altos de la sociedad. Sobre esta cuestión, Vincenç Furió considera que “es casi una entelequia hablar del público en general, en especial si nos referimos al arte. Más adecuado sería hablar de determinadas fracciones o sectores de la sociedad que constituyen los diversos públicos del arte”.⁴⁷ Nathalie Heinich advierte que los museos deben ser conscientes de no remarcar las diferencias de clase. Los museos multiplican los “obstáculos invisibles” de acceso a la cultura a través de la “falta de explicaciones sobre las obras, superfluas para los iniciados, pero necesarias para los profanos”, tal y como hemos visto, una necesidad que expresó el público en la mejora de la mediación de los contenidos de la exposición.⁴⁸

A manera de conclusión de este capítulo podemos recapitular todo lo visto. El público que asistió a *Feminismes!* fue predominantemente joven, procedente de Barcelona, en gran parte concientizado o con conocimientos previos sobre el feminismo, cuya asistencia a la exposición fue a través de recomendación de su grupo de pares, su centro de estudios o por ser habitual al centro. Hemos revisado los diferentes tipos de reacciones sobre el tema de la exposición. Y hemos visto que el público considera importante exponer las obras de artistas mujeres así como la representación de otras artistas, es decir, la representación de artistas racializadas y del colectivo LGTBIQ. Finalmente, a través de las reacciones del público hemos visto la necesidad de mejorar la mediación de las obras de arte y del concepto de la exposición. Además, la reacción de un visitante sobre la necesidad de mayor difusión a diversos estratos de la sociedad nos ha permitido profundizar en la complejidad de la teoría de los públicos desde la sociología del arte. El público que asistió a las exposiciones de *Feminismes!* no quedará olvidado en este capítulo ya que algunos retomaremos algunas ideas más adelante. En el próximo capítulo observaremos cómo las comisarias, las artistas y los especialistas en género profundizan y continúan trabajando el discurso de los feminismos del CCCB. Asimismo, las actividades paralelas complementarias sirvieron de puente entre la mediación y el público, por lo que el público seguirá estando presente.

⁴⁶ “En ambos casos, se trata de una audiencia joven (más de la mitad de los visitantes son menores de 30 años), graduados (más de la mitad de los visitantes han completado de tres a seis años de estudio o más después de bachillerato) y parisino (más de la mitad de los visitantes viven en París o en la región de París). En 1985, como en 1982, casi la mitad de los visitantes eran estudiantes, la mayoría dedicados a estudios artísticos y artistas. Aparte de esta población artística de orientación profesional, el porcentaje más alto lo representan los altos ejecutivos y las profesiones liberales (28% en 1982 y 36% en 1985).” R. Moulin (1997). *L’Artiste, l’institution et le marché*. Paris: Flammarion, pág. 215-216.

⁴⁷ V. Furió (2000). *Sociología del arte...* op.cit., pág. 343.

⁴⁸ N. Heinich (2011). *Sociología del Arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, pág. 51.

2. El discurso de la mediación en el proyecto *Feminismes!*

La parte paralela del proyecto *Feminismes!* consistió en una programación de actividades propuestas como una experiencia complementaria para profundizar y ampliar en el tema de los feminismos. Cuando se accede a la página web del CCCB aún se puede ver la programación de actividades que ofrecieron en el marco del proyecto.⁴⁹ Por un lado, contamos con el ciclo de debates llamado “Las palabras que no tenemos todavía” que consistió en encuentros con artistas locales y escritoras, activistas, especialistas en estudios de género, tanto nacionales como internacionales.⁵⁰ Por otro lado, se organizaron visitas guiadas para familias con niños, para grupos y para personas con algún tipo de discapacidad auditiva o visual desde el programa *Apropa Cultura*.⁵¹ También se realizaron performances, obras de teatro y proyecciones de películas. En las plataformas online crearon la listas de reproducción llamada “Feminismos!” que incluye artículos y clips cortos de videos a través de su canal web “Soy Cámara online”. Finalmente, publicaron el libro *Breus: Feminismes* que recoge conferencias realizadas por el centro entre 2017 y 2018 en el que, así como en los debates de este proyecto, invitaron a personalidades influyentes a nivel internacional a hablar de feminismo.

En el capítulo anterior analizamos al público y cuáles fueron sus reacciones a las exposiciones “La Vanguardia Feministas de los 70” y “Coreografías del Género” propuestas en el marco del proyecto. En el presente capítulo revisaremos el discurso de las artistas, las comisarias y las especialistas que participaron en las actividades complementarias a la exposición, a quienes llamaremos la mediación.⁵² Nuestro objetivo con ello es analizar de manera comprensiva la totalidad del proyecto a través del entramado de voces que participaron en él. Con las actividades y los debates el CCCB no solo creó espacios para seguir trabajando teóricamente el tema del proyecto, sino que también invitó a participar en una interacción y un diálogo en donde los visitantes pudieron acercarse a comisarias y artistas. Por esta razón, las opiniones del público estarán presentes transversalmente y revisaremos los puntos de contacto entre lo dicho por la mediación con las intervenciones del público que participó en las actividades del proyecto. Una vez analizada la totalidad de las partes que conforman el proyecto, revisaremos cómo el conjunto de estas acciones articulan el discurso del CCCB sobre los feminismos y cómo el centro proyecta su identidad institucional como agente cultural de la ciudad.

⁴⁹ Todas las actividades pasadas del proyecto se pueden consultar en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/ca/exposicions/fitxa/feminismes/231713>. Consulta: 15 de enero de 2021.

⁵⁰ Los ciclos de debates fueron organizados por el Departamento de Debates.

⁵¹ Las visitas guiadas se gestionan normalmente desde el Departamento de Educación. Este Departamento externaliza estas funciones como en el caso del servicio de accesibilidad *Apropa Cultura*, o son actividades auto gestionadas como el encuentro entre Marta Segarra y los estudiantes.

⁵² Aportamos otra definición de mediación complementaria a las expuestas previamente: “Con el término mediación nos referimos, sobre todo, a las estructuras y los agentes que se encuentran implicados en la producción y distribución del arte, así como a la posibilidad de generar pensamiento a su alrededor” O. Fontdevilla (2018). “Mediación. Ocho puntos para una comprensión performativa de la mediación” en M. Garcés (2028). *Humanidades en acción*. Barcelona, Rayo Verde, pág. 67-77, pág. 69.

Para poder analizar el discurso de la mediación utilizaremos una metodología llamada análisis del discurso. Tal como explicamos en la introducción, algunas de las más importantes aportaciones del análisis del discurso se dieron desde la lingüística por parte del filósofo Michel Foucault y el semiólogo Roland Barthes.⁵³ Desde la sociología, tal como nos explica Jorge Ruiz, el análisis sociológico del discurso no está interesado en los discursos *per se*, sino en el estudio de la sociedad y de relaciones sociales mediante las cuales se produce el discurso.⁵⁴ El discurso es un acto comunicativo que expresa ideas, valores o ideología a través de palabras o, como la teoría misma le llama, texto. Pero este tiene implicaciones más allá del lenguaje. El discurso también se estructura por prácticas o actos realizados por el sujeto a ser analizado. Además este sujeto construye su discurso enmarcado en un contexto, ya sea histórico-social, normativo o institucional, que lo hace utilizar unas ciertas palabras o tener unas ciertas acciones. En definitiva, los discursos siempre están estructurados en textos, prácticas y contextos.⁵⁵ Es por esta razón que nos interesan las palabras de la mediación sobre el feminismo, las acciones que realiza el centro en el marco del proyecto y el contexto institucional y social en el que está enmarcado.

Iniciaremos nuestro capítulo con el análisis de la palabra de las artistas a través del “Debate inaugural de *Feminismes!*” y a través del encuentro “FEM”, en el que participaron 30 artistas contemporáneas que trabajan en Barcelona. Hasta el momento hemos visto lo que piensan las comisarias y el público sobre la práctica artística, y ahora revisaremos cómo las artistas se expresaron sobre el feminismo y las necesidades que encuentran en el sector desde su propia condición de artista. En el segundo apartado veremos el punto de vista de la comisaria Marta Segarra a través del encuentro “¿Qué es ser feminista hoy?”, una actividad entre la comisaria y estudiantes de la ESO y Bachillerato en el que se generó un diálogo entre institución y público. Esta actividad nos resulta interesante para conocer la posición de la comisaria sobre el feminismo porque su exposición trabajó el concepto de los feminismos en plural y este da nombre al proyecto. En el tercer apartado, nos remontaremos a las directrices sobre las cuales trabaja el CCCB para justificar la existencia de una exposición de feminismo. Haremos una revisión general de las actividades y acciones realizadas en el marco del proyecto para analizar si el discurso inicial y el analizado a lo largo de nuestro estudio coincide con la realidad. Finalmente, en el cuarto y último apartado, concluiremos nuestro estudio revisando entrevistas realizadas a la Judith Carrera por la prensa local desde el momento de asumir el cargo de directora del CCCB. La directora es la portavoz de la imagen pública de la institución y nos interesa para enmarcar el discurso del CCCB no solo desde los feminismos, sino de manera global sobre cómo es percibido como institución hacia la sociedad.

⁵³ F. Pérez Carreño (1996). “La arbitrariedad del signo” en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas*. Madrid: La balsa de Medusa, pág. 73-74.

⁵⁴ B. Herzog y J. Ruiz (2019). *Análisis sociológico del discurso: enfoques, métodos y procedimientos*. Valencia: Universidad de Valencia, pág. 39.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 6-7.

2.1. Las artistas se expresan sobre su propia visibilidad: “Tenemos que lograr más espacios... que casi siempre somos la minoría”

Comenzaremos nuestro análisis con la participación de las artistas en las actividades. Los espacios que analizaremos son el “Debate inaugural de Feminismes!” y el encuentro “FEM: Creadoras feministas de hoy”.⁵⁶ En la primera actividad, veremos un encuentro entre comisarias, artistas y público. Participaron las dos comisarias, Gabriele Schor y Marta Segarra; y dos artistas, Ulrike Rosenbach, invitada a hablar en representación de las artistas de la vanguardia feminista de los setenta, y Tatiana Sentamans del colectivo O.R.G.I.A, invitada a hablar en representación de las artistas más contemporáneas. La segunda actividad fue un espacio de encuentro en el que participaron 30 artistas feministas que trabajan en Barcelona. En los resultados del capítulo anterior vimos cómo desde las exposiciones se abordó el tema de la visibilidad de las artistas desde la historia del arte. Y también vimos que el público reaccionó sobre la importancia de darles más visibilidad en las exposiciones. En este caso veremos que las artistas hablaron sobre su propia visibilidad, expresando sus opiniones a partir de sus propias experiencias, sobre la realidad de ser artista en un sector desigual y sobre la manera en que hacen activismo a través de su práctica artística.

El “Debate inaugural de Feminismes!” consistió primero en la presentación de las exposiciones por parte de las comisarias.⁵⁷ Luego intervinieron las representantes de cada grupo de artistas, Ulrike Rosenbach y Tatiana Sentamans. Y finalmente, hubo una ronda de preguntas en la que participaron las artistas que se encontraban entre el público. El discurso de las comisarias lo conocemos por los textos de sala que revisamos en el capítulo anterior. En cambio, lo que encontramos interesante es el diálogo que se generó entre dos generaciones diferentes de artistas. La intervención más interesante surgió de Tatiana Sentamans, quien explicó que cuando era estudiante de Bellas Artes en la universidad no le enseñaron el trabajo de las artistas feministas en las asignaturas troncales de historia del arte. Además, explicó que tras conversar con el resto de colegas artistas que también exponían obra en las exposiciones, todas coincidieron en que es difícil conocer el trabajo de las artistas mujeres y feministas que han trabajado en las últimas décadas por falta de fuentes de acceso a la información así como de espacios de visibilidad de sus obras como son los museos o las galerías.⁵⁸

⁵⁶ Otros encuentros entre artistas, comisarias y el público fueron la proyección de la película de no ficción las “Muertes Chiquitas” de Mireia Sallarés o las performances del ciclo “Irreductibles” comisariado por Assumpta Bassas. El tema sobre la invisibilidad o falta de artistas en la historia del arte canónica también fue tratado en la performance de María Gimeno llamada “Queridas viejas”. En ella la artista utilizó un cuchillo de su cocina para añadir páginas de artistas “olvidadas” en la obra *Historia del Arte* de Ernst Gombrich.

⁵⁷ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). “Debate Inaugural de Feminismes!”. Barcelona: CCCB. La actividad completa se puede consultar en el siguiente enlace:

<https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/vanguardias-feministas/232018>. Consulta: 24 de enero de 2021.

⁵⁸ “Hay otra cuestión que si que hemos (...) estado hablando esta mañana con Dorothee Setz y con la Eulalia Grau y ahora con Ulrike que es también, que nos ha costado mucho tener acceso a todo ese material de los 60 y de los 70, (...) y siguen siendo artistas que están en activo que siguen produciendo que siguen teniendo mucho que decir y mucho que aportar y que realmente nosotras también que estamos trabajando, es como no es una historia como que se corta, ¿no? Y que nos vamos a dar la mano y nos damos un relevo sino que estamos en un punto, digamos como en una encrucijada donde nuestras trayectorias se cruzan, y que de alguna manera sería

Algunas de las artistas que se encontraban entre el público y que también tenían obra en las exposiciones intervinieron en la ronda de preguntas. Algunas de las opiniones que expresaron fueron las siguientes: Dorothee Selz explicó que en los años setenta cuando buscaba representación en una galería de París, el galerista la rechazó diciendo que ya tenía una artista en su galería y que con una era suficiente. Marika Vila habló sobre su exposición documental del cómic llamada “El cuerpo como conflicto” que también se exponía en las salas del CCCB. Explicó que el cómic es un espacio dominado por la mirada masculina y expresó que su exposición refleja la necesidad de que las mujeres tengan voz propia en la manera de representar sus propios cuerpos. Carmen de O.R.G.I.A apoyó la idea de su colega Tatiana remarcando la importancia de conocer la obra de artistas que llevan trabajando desde décadas anteriores para así sumar a lo que llama “relevamiento intergeneracional” y aportar nuevas luchas desde el activismo y el arte. Y finalmente, una representante del colectivo Idea destruye Muro habló de la importancia del trabajo en red con otras artistas de la ciudad porque gracias a ellas aprendió a cuestionarse el feminismo blanco y expresarlo a través de su obra.

Otro aspecto interesante de este encuentro fue la última intervención y la única proveniente del público. Según la información que proporciona la misma persona, quien habla es una graduada de máster que realizó una investigación sobre la artista mexicana Beatriz Zamora. Ella expresó su opinión sobre la importancia de unir esfuerzos desde el ámbito académico para seguir investigando sobre artistas mujeres y enriquecer el legado académico como sustento para futuras generaciones:

No he visto la exposición, pero no se si hayan expuesto artistas latinoamericanas. Creo que es algo muy importante. En general, o sea nosotros que estamos aquí presentes es por qué realmente nos interesa el tema. Pero también creo que es importante el hecho de que se genere una especie de comunidad en que las artistas mujeres de diferentes partes del mundo (y que) estén integradas (...) Entonces creo que sería también muy interesante que mujeres escriban de mujeres y continúen también pues el legado académico para poder crear un sustento para nuevas generaciones.⁵⁹

El total de las participaciones del público en este evento, en realidad, provienen de las artistas y de esta única persona que representa a los estudiantes o investigadores del mundo del arte. La opinión de esta persona nos podría sugerir que el público que asistió a este debate es más especializado, con estudios de historia del arte o provenientes del círculo artístico, y no un público más variado como el que asistió a las exposiciones. Aunque no podemos afirmarlo por falta de recursos para corroborar la información. En cambio, resulta interesante ver a una persona en el público que habla desde su posición de estudiante, profesional del mundo del arte o investigadora y sugiere la necesidad de sumar iniciativas desde el ámbito académico. Algunas artistas expresaron su preocupación por conocer más sobre el trabajo de las artistas de décadas anteriores o de sus colegas artistas. Una solución a ello por ejemplo podría ser la publicación de más catálogos o libros de artistas, algo que suele provenir desde el mundo

muy bonito que tanto nuestro trabajo que hacemos ahora como el trabajo que están haciendo ahora mismo, es decir, pudiéramos también tener la posibilidad de conocerlo y tener ese diálogo.” La intervención de Tatiana Santamans se puede consultar en el enlace anterior.

⁵⁹ Véase 01:01:00 del enlace anteriormente citado.

académico o bien desde los museos. Es por ello que resulta interesante que una persona del público compartiera la importancia de dar a conocer e investigar sobre artistas que han sido invisibilizadas en la historia o que requieren mayor investigación, asumiendo su rol de responsabilidad desde la Academia y haciendo un llamado a la solución.

Por otro lado, aunque no sea la visibilidad desde la academia, el tema sobre la falta de visibilidad en espacios culturales fue un tema que se trató por diferentes artistas en la actividad “FEM: Creadoras feministas de hoy”.⁶⁰ En el evento participaron 30 creadoras feministas que trabajan en Barcelona y que no exponían obra en la exposición. Se les llama creadoras porque no solo había artistas plásticas sino también feministas trabajando desde otras disciplinas como por ejemplo la música, danza, teatro, cómic, e incluso memes.⁶¹ Este espacio de encuentro fue una manera de que las artistas (y el público) pudieran conocer las obras de sus colegas feministas y ver las diferentes maneras en las que están haciendo activismo desde sus disciplinas. Algunas de las presentaciones fueron muy interesantes como las de Flavita Banana desde el cómic, las de María Cañas desde el videoarte y las redes sociales o las de Mar.C Llop desde su proyecto fotográfico de personas en transición de género. Pero en vez de citar los diversos ejemplos de activismo desde el arte, destacamos de esta actividad las opiniones sobre la visibilidad en los espacios culturales desde la palabra de las artistas. Tal y como podemos ver en la opinión de Julia Gonzáles, DJ conocida por el nombre de Sonido Tupinamba:

Hoy estamos de Castanyada. Mi “castanya feminista” es que como trabajo en el mundo de la música casi siempre soy la única mujer. Así que bueno creo que es algo que tenemos que lograr más espacios en festivales, salas de conciertos, bueno en todos los ámbitos, que casi siempre somos la minoría.⁶²

Sonido Tupinamba expresó que desde su experiencia como DJ ve que la participación de mujeres en espacios culturales suele ser mínima. La razón por la cual encontramos interesante que las artistas se expresen sobre su propia visibilidad y sobre todo desde diversas disciplinas es porque no parece ser una realidad sobre la cual todas las personas están concientizadas.⁶³ Que hablen al respecto es una denuncia y a la vez un llamado de atención para despertar la consciencia tanto del público como de las propias instituciones que perpetúan estas

⁶⁰ La actividad fue una colaboración entre el CCCB y la revista Ideas con motivo de la publicación de un monográfico dedicado a Feminismos. Mireia Calafell y Núria Vergés fueron las presentadoras de FEM y fueron las escritoras del número de esta revista. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). “FEM: Creadores feministas d’avui”. Barcelona: CCCB. La actividad se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/fem/232561>. Consulta: 24 de enero de 2021.

⁶¹ Participaron las artistas: María Arnal, Flavita Banana, Mar C. Llop, Yolanda Domínguez, Julia González, Agnès Mateus, Marga Mbande, Andrea Btoy, Lali Álvarez, Bianca Batlle Nguema, Sònia Gómez, Núria Guiu, Maria Isern, Silvia Albert Sopale, María Cañas, Miriam Reyes, María Sevilla.

⁶² Véase minuto 00:46:00 del enlace anteriormente citado.

⁶³ Sobre esta cuestión Maura Reilly explica “(en) la reapertura del Whitney Museum en 2015 con una muestra de seiscientas obras solo el 31% eran mujeres y el 23% de artistas de color y aún así se podía hablar de progreso...”. Igualmente cita la experiencia de la Bienal de Venecia de 2005 en la que eligieron a “dos comisarias y el 38% de las artistas seleccionadas fueron mujeres”. Una realidad similar sucede con los altos cargos de dirección en museos según un análisis del 2015: “Esta brecha de género se extiende de Europa a Norteamérica, donde solo cinco de treinta y tres directores de los museos más prominentes (...) son mujeres”. En M. Reilly (2018). *Curatorial Activism...* op.cit. pág. 10-12.

diferencias. Además, encontramos artistas que hicieron un llamado a que sean ellas mismas quienes participen activamente en la creación de estos espacios de visibilidad. La cantante Marga Mbande, por ejemplo, expresó que mientras no hayan escenarios para las artistas son ellas quienes tienen que crearlos. Según las palabras de la artista el objetivo de estos esfuerzos es conseguir la igualdad de representación y para ello se necesitan más acciones y espacios como en el que estaban participando: “cuantas más seamos, diferentes disciplinas, diferentes razas, como estamos hoy, todas juntas al final lo conseguiremos”. Con este tipo de opiniones podemos ver cómo las ideas del trabajo en red para conseguir resultados suele ser una de las premisas sobre las que se sostienen las artistas feministas.⁶⁴

En los resultados del análisis de las encuestas del capítulo anterior vimos que el público de las exposiciones reaccionó sobre la importancia de visibilizar a las artistas que estamos tratando en este capítulo. Pero también mostró su preocupación por ver más artistas racializadas y del colectivo LGTBIQ representadas. Sobre este tema, en este evento por ejemplo participaron la fotógrafa transgénero Mar C.Llop y dos artistas afro descendientes, Marga Mbande, Bianca Battle y Montserrat Anguiano, quien fue invitada a subir al escenario. Sobre este tema no encontramos artistas que expresaran como el público la importancia de la visibilidad de colectivos o minorías, pero vimos cómo las artistas consideradas minoría se expresaron sobre su propia visibilidad. Este fue el caso de la pintora Bianca Battle. La opinión de la artista nos resulta interesante porque no solo se expresó desde su posición de artista y la necesidad de la reivindicación de las artistas y las mujeres afrodescendientes sino que también hizo mención a su identidad como afrodescendiente catalana y lo hizo en plural y en representación de su comunidad:

La reivindicació que tenim les artistes afrodescendents, i les dones afrodescendents és a tot arreu i que s'entengui que fa molts anys i que hem nascut aquí, que som persones de color, catalanes i que existim.⁶⁵

A partir del análisis de su participación en las actividades complementarias, hemos visto que las artistas comunicaron libremente sus inquietudes y necesidades así como lo hizo el público en las encuestas. Al igual que las comisarias, las artistas fueron invitadas por la institución a participar de sus espacios de co-producción, pero ellas tienen una función diferente y no cumplen el rol de representar a una institución como lo hacen las comisarias con sus discursos. Todas ellas hablaron desde sus experiencias sobre su propia visibilidad. Expusieron ideas sobre la invisibilidad de artistas mujeres en la historia del arte, sobre las dificultades que han encontrado en los espacios expositivos y la necesidad de crear espacios de visibilidad si no los hubiese. También remarcaron la importancia del trabajo en red de

⁶⁴ Y podríamos añadir que es una premisa del movimiento feminista en la actualidad. En una de las conferencias de Mari Luz Esteban realizadas en el marco del proyecto, ella expresó tras haber participado en la V Jornada Feminista de Heuskal Herria que son tiempos de formar “alianzas” entre partidos políticos, colectivos feministas, ecologistas o que luchen contra las desigualdades y hayan nuevos “pactos” en el feminismo. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). “Un feminismo en transformación”. Barcelona: CCCB. La actividad completa se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/mari-luz-esteban/232504>.

⁶⁵ Véase minuto 1:34:14 del enlace anteriormente citado.

manera intergeneracional, la necesidad de representar sus propios cuerpos desde su propia mirada y de representar a su colectivo y su propia identidad. El rol del CCCB en este contexto fue el de dar visibilidad a las artistas creando este tipo de espacios, invitándoles a participar y a tener voz propia sobre sus denuncias, para realizar actividades artísticas y así articular más colaboraciones de co-producción con grupos de artistas mujeres de la ciudad. Esta idea y el rol de la institución en la visibilidad de las artistas en el marco del proyecto la retomaremos más adelante cuando revisemos su política como institución.

2.2. La comisaria habla sobre los feminismos: “Tenemos que hablar mucho pero también nos tenemos que escuchar mucho”

Tras haber analizado lo que las artistas expresaron desde su propia experiencia, revisaremos el discurso de Marta Segarra, comisaria de la exposición “Coreografías del Género”. Según Nathalie Heinich las instituciones suelen delegar la tarea de transmitir el discurso de sus exposiciones a los comisarios.⁶⁶ Es por esta razón que la visión de Marta Segarra nos resulta de interés, porque, por un lado, tal y como vimos en el capítulo anterior en los textos de sala de su exposición, ella trabaja el concepto de feminismos en plural lo cual da nombre al proyecto. Y, por otro lado, porque es portavoz del discurso de los feminismos que la institución intenta proyectar. Analizaremos las palabras de la comisaría a través de una actividad en la que consideramos que expresó de manera más amplia y representativa su pensamiento. Este evento se llamó “Una mañana con Marta Segarra ¿Qué es ser feminista hoy?” y consistió en un encuentro entre la comisaria y estudiantes de 4to de la ESO y 1ero de Bachillerato.⁶⁷ Participó también la directora de la institución Judith Carrera como moderadora. Además, el encuentro fue organizado desde el Departamento de Educación y consideramos interesante indagar el motivo por el cual el CCCB organiza una actividad para hablar de feminismos con una función pedagógica, más allá de las visitas guiadas y las explicaciones sobre arte.

El encuentro consistió en una presentación de media hora por parte de Marta Segarra y una ronda de preguntas que realizaron los estudiantes. La introducción del proyecto *Feminismes!* lo realizó Judith Carrera y explicó que la comisaria investiga sobre el feminismo desde una perspectiva ecologista y en un sentido posthumanista, reflexionando sobre nuestro lugar en el planeta y nuestra convivencia con otras especies.⁶⁸ La presentación se titulaba “Qué és ser feminista avui?”, comenzó con una reflexión a partir de una cita de Angela Davis: “El feminismo es la idea radical de que las mujeres son personas”. Su presentación revisó históricamente las figuras de Cristina de Pisan y Juana de Arco y cómo sus comportamientos

⁶⁶ N. Heinich (2017). *El paradigma del arte contemporáneo...* op. cit. pág. 191.

⁶⁷ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). “Un matí amb Marta Segarra”. Barcelona: CCCB. Esta actividad se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/un-mati-amb-marta-segarra/232375>. Consulta: 15 enero de 2021.

⁶⁸ “El que és interessant de la seva perspectiva és que posa el feminisme en relació al moviment ecologista i també amb el vincle amb les altres espècies que habiten el planeta. Per tant ella entenc el feminisme com un moviment posthumanista una mica més ampli que dona importància, diguéssim al nostre paper en el planeta.” Cita de Judith Carrera. Véase minuto 0:02:12 del enlace anteriormente citado.

se escapaban de los roles de género de su época. Además utilizó la imagen del retrato oficial del rey Luís XIV, en el que sus características mostraban rasgos feminizados para nuestra época, para explicar que los modelos de masculinidad y feminidad son convenciones que se construyen a través del lenguaje, de la educación, de la experiencia y de la sociedad. Y, tras sostener que históricamente estas convenciones cambian y que son socialmente construidas, sostuvo que si algo ha aportado la teoría feminista es la capacidad de poner en duda lo que vemos a nuestro alrededor. Concluye finalmente sobre la teoría de género y que el género se puede jugar y manipular, razón que ha dado nombre a su exposición “Coreografías del Género”.

La ronda de preguntas por parte de los estudiantes duró una hora y resultó en un espacio muy enriquecedor ya que los estudiantes demostraron dominio del tema y plantearon preguntas que tocaron diferentes temas. Este intercambio permitió profundizar en el pensamiento de la comisaria sobre algunas cuestiones no tratadas en las exposiciones. A partir de la siguiente selección podemos ver cómo fueron estas preguntas: ¿Qué opináis del feminismo TERF?⁶⁹ ¿Crees que el feminismo es incompatible con según qué ideas políticas?⁷⁰ Se está hablando mucho de que las “feminazis” quieren la superioridad de la mujer sobre el hombre, ¿Qué opinas de eso? ¿El lenguaje inclusivo es importante? ¿Cómo analizas el peligro de abandonar el sujeto político si no hay género? ¿Qué opinas de que hayan mujeres que piensan que los hombres no pueden entrar en la lucha feminista? ¿Estás a favor o en contra de la legalización de la prostitución? ¿Qué opinas sobre la gestación subrogada? La dinámica consistió en recibir la pregunta y responder al momento. La presentación inicial fue de un nivel intermedio y consideramos que la manera de presentar la información fue adecuada para no iniciados. Pero, con las preguntas de los estudiantes vemos que la comisaria responde con rigurosidad a las preguntas, proporcionando más información, citando datos y utilizando un lenguaje más especializado.

En las respuestas de la comisaria, como catedrática en estudios de género y directora en un centro de investigación de género en París, podemos ver el alto nivel de dominio del tema y también las referencias que citó de otras pensadoras. Hemos visto algunos puntos de encuentro con Judith Butler, famosa por sus estudios de género con quien la comisaria también ha coincidido en alguna conferencia del CCCB, sobre todo al momento de citar que si algo que ha aportado el feminismo es la posibilidad de hacer que las vidas de las personas sean más vivibles.⁷¹ Y también con Angela Davis, feminista marxista que luchó por los derechos de las mujeres afrodescendientes y a quien además de citar al inicio de su presentación vimos que comparten desde la perspectiva poscolonial que el feminismo es

⁶⁹ “Excloure les dones transsexuals per mi no te cap sentit.” Cita de Marta Segarra. Véase minuto 0:36:40 del enlace anteriormente citado.

⁷⁰ “Jo penso que és incompatible el feminisme amb el racisme.” Cita de Marta Segarra. Véase minuto 0:39:49 del enlace anteriormente citado.

⁷¹ “Justament si alguna cosa té sentit del feminisme actual, jo penso que és fer que les vides de les persones que no s’han sentit còmodes per raons de gènere en la història i en la actualitat i que volen viure una vida visible com diu Judith Butler, que volen tenir les mateixes oportunitats que qualsevol altre que és el cas de les persones transsexuals, doncs, perquè se’ls hi ha de negar això?” Cita de Marta Segarra. Véase minuto 0:36:45 del enlace anteriormente citado.

incompatible con el racismo, proviene del pasado europeo esclavista también relacionado a la historia del Cataluña.⁷² Destacamos este encuentro entre pensamientos porque, además de ser grandes representantes feministas y encontrar puntos de contacto en perspectiva de género con Judith Butler y en pensamiento poscolonial con Angela Davis, ambas forman parte del libro *Breus: Feminismes* y han participado de conferencias con el CCCB en el pasado.

En líneas generales la comisaria expresó que no puede considerar como feminista a personas con actitudes de excluir a otras personas del feminismo. Tal es el caso de los ejemplos citados por los estudiantes como las feministas que buscan la superioridad frente al hombres, a las racistas, a las abolicionistas que excluyen a las mujeres transgénero, a los hombres o a las personas víctimas de sistemas de dominación en otros países, como por ejemplo las mujeres que se ven obligadas al trabajo sexual o la gestación subrogada por falta de recursos económicos. Desde su opinión, el feminismo debe ser más radical y ligarse a otros movimientos contra las desigualdades. Sus respuestas fueron muy coherentes entre ellas y ninguna contradujo a la otra. Su discurso de los feminismos en plural surgió cuando le preguntaron por los peligros de abandonar el sujeto político cuando no hay género y ella destacó que el sujeto político del feminismo es el feminismo en plural, ya que este abarca a los diversos sujetos desde una perspectiva interseccional:

(...) evidentment que hi han altres factors de discriminació i no és lo mateix ser una dona racialitzada, pobre, que treballa de cambrera d'hotel i que li paguen dos euros per habitació sense seguretat social i per tant quan està malalta no pot treballar i no pot menjar (...) I una altra cosa és la meva situació. Per exemple, amb una feina fixa, no racialitzada, una persona que la conviden a fer una conferència, que tinc sou mitjà-alt, etc. En aquest sentit penso que la interseccionalitat ens ha de fer pensar molt, però no ens ha de fer oblidar que el fet de ser dona que vol dir per mi ser considerada com a tal en la societat, hi ha una desigualtat estructural encara, forta. I això està demostrat, i a més a més és inconscient moltes vegades. (...) Molta gent creu no només que no és sexista sinó que és feminista. Però, aixins i tot tenim biaixos sexistes, i racistes, i de classe, i de moltes altres coses, però estem parlant d'això ara. Per tant em sembla molt important seguir mantenint un subjecte polític dona en plural.⁷³

El concepto de los feminismos en plural que da nombre a esta exposición y el discurso de la comisaria toma sentido cuando habla del sujeto político. Los feminismos según la comisaria deben abordar diferentes luchas contra la desigualdad, pero desde este plano, no solo se trata de las luchas a las que se apunta, sino a la diversidad de individuos que participan de él, por eso el plural. En este sentido habla de la interseccionalidad, ya que considera que no es lo mismo hablar de feminismo en una situación de privilegio racial y de clase. Tras haber

⁷² “Em sembla que el feminisme ha de ser una mica més radical. A mi ho sembla. Em sembla que estructuralment el feminisme és un moviment que es vol lligar a altres moviments contra les dominacions i contra les desigualtats(...) Una d'elles evidentment és el racisme. Totes les desigualtats que venen de tot el nostre passat colonial, europeu també, perquè aquí em sembla que això és cosa dels anglesos, dels francesos, dels portuguesos, però evidentment que l'estat espanyol i Catalunya doncs sortien molts barcos esclavistes també, moltes fortunes catalanes es van fer comprant i venen esclaus i no fa tant temps tampoc d'això i de tot això n'hem de ser conscients i crec que el feminisme tot això també l'ha de recollir.” Cita de Marta Segarra. Véase minuto 00:41:20 del enlace anteriormente citado.

⁷³ Cita de Marta Segarra. Véase minuto 0:57:43 del enlace anteriormente citado.

hablado de esta interseccionalidad, la lucha de los feminismos involucra a diferentes sujetos en diferentes niveles de injusticia social. Más adelante criticó al feminismo abolicionista que desde una situación de privilegio habla e invisibiliza las luchas de mujeres en condiciones de desigualdad racial o económica. Este tipo de pensamiento lo aplica en las preguntas sobre su posición frente a las trabajadoras sexuales y la gestación subrogada. La ronda de preguntas la concluyó con un mensaje sencillo: “Creo que debemos escuchar mucho. Tenemos que hablar mucho pero también nos tenemos que escuchar mucho”.⁷⁴

Hemos visto el pensamiento de la comisaria sobre los feminismos en plural desde una perspectiva mucho más amplia gracias a las preguntas de los estudiantes. A pesar de que Judith Carrera la describió como una feminista ecologista y posthumanista, este tema no surgió entre las preguntas. Que una actividad como la que acabamos de analizar surgiera desde el Departamento de Educación del CCCB nos sugirió algunos interrogantes. Por esta razón, en una entrevista que realizamos a Marta Segarra le preguntamos si consideraba que proyectos como *Feminismes!* pudieran aportar consciencia entre docentes y estudiantes sobre la necesidad de reflexionar sobre los feminismos en el ámbito educativo. La respuesta de la comisaria además de aportar información sobre el trabajo interno del CCCB con docentes también destacó esta experiencia con los estudiantes:

Creo que *Feminismes!*, en efecto, ha servido para generar debates sobre feminismo, género y sexualidad en el ámbito educativo. Por la exposición han pasado muchísimos grupos de alumnxs de educación secundaria, e incluso algunos de primaria, así como muchxs docentes, no solo de educación artística. Se hicieron visitas guiadas especiales para docentes (yo misma hice alguna), para que el profesorado pudiera darse cuenta de las temáticas, reivindicaciones y debates subyacentes a las obras expuestas, tanto las de la exposición sobre feminismo artístico de los años 70 como la de *Coreografías del género*, que era quizás menos autoexplicativa, en especial para las personas no especialistas en arte contemporáneo. El CCCB organizó también (como es habitual en él) una sesión-debate con alumnado de 4º de ESO y 1º de Bachillerato; disfruté muchísimo con esta actividad porque vi que lxs chicxs estaban no solo interesadismxs en el tema, sino también muy enteradxs (más que la mayoría de personas adultas, a quien ciertos debates les han pillado ya un poco mayores) y el nivel del debate fue muy alto.⁷⁵

Gracias a la respuesta de la comisaria podemos concluir que el proyecto y las exposiciones no actuaron por sí solas. Según la comisaria, es habitual en la programación del CCCB realizar este tipo de encuentros con estudiantes de instituto. Además, comentó que se realizaron visitas guiadas con profesores para que aprendieran sobre las reivindicaciones y debates que se generan en la actualidad sobre el feminismo y el género para que puedan incluir estas reflexiones desde su práctica docente.

A modo de conclusión, en este apartado hemos analizado el discurso de la comisaria sobre los feminismos y observado cómo su pensamiento está teóricamente enmarcado por teóricas feministas como Judith Butler o Angela Davis, que además han participado de actividades del

⁷⁴ Cita de Marta Segarra. Véase minuto 1:03:43 del enlace anteriormente citado.

⁷⁵ Entrevista a Marta Segarra del día 15 de junio de 2020.

CCCB y forman parte de su publicación sobre feminismos. Su visión del feminismo concibe el sujeto político en plural. No solo porque los feminismos deban abarcar diferentes luchas por las desigualdades y contra los sistemas de dominación, sino también porque el concepto feminismos en plural hace justicia del sujeto político que debe representar a cualquier víctima de estos sistemas de dominación y desigualdad, indiferentemente de su género, sexo o raza u otras categorías sociales que remarquen la diferencia. Ya que, según hemos visto, no es lo mismo el privilegio de una persona no racializada y económicamente estable, frente a una trabajadora, migrante y pobre. Por otro lado, también hemos podido ver gracias a la entrevista con Marta Segarra que no solo actuó como comisaria y portavoz del discurso de los feminismos, sino que también formó parte del plan de las visitas guiadas especiales que se realizan con docentes. Lo cual nos permite ver la importancia que da el centro a las actividades educativas como la analizada. Desde la producción interna podemos ver esta participación activa con estudiantes y docentes, y podemos ver que sobre el feminismo, la sexualidad y el género, exportando los temas de reflexión del centro hacia la sociedad es una manera de aportar a la pedagogía.

2.3. El discurso de la institución en relación a la exposición: “Dar visibilidad a los colectivos invisibles”

Hasta el momento hemos visto el discurso de las artistas y las comisarias a partir de su participación en las actividades paralelas. El proyecto tal y como hemos mencionado anteriormente consistió en un amplio programa con performances y encuentros con escritoras, especialistas en género y activistas feministas. Pero no nos detendremos a analizar el discurso de cada una de las participantes en estos espacios. En cambio, consideramos interesante revisar las razones por las cuales el CCCB realizó un proyecto sobre feminismo desde su programación. Para descubrirlo consultamos el material disponible en la web del centro, en el que encontramos información relacionada con las directrices sobre las cuales el centro organiza sus proyectos. Estas directrices constituyen el conjunto de valores de la institución: la misión y visión, la historia, la organización gubernamental y sus colaboradores, entre otros aspectos que la caracterizan.⁷⁶ Revisaremos estas directrices las cuales incluyen el discurso feminista de la institución y veremos si el proyecto *Feminismes!* cumplió con sus propios objetivos institucionales. En estas directrices destacamos el “Plan Director”, el cual explica que los objetivos del centro son el trabajo en red y la mediación. Y también las cuatro líneas de programación, “Ciudad”, “Palabra”, “Tecnoesfera” y “Cuerpo”, las cuales articulan los temas de reflexión sobre los cuales el centro crea sus proyectos.

Lo primero que se puede leer de esta información es la definición del CCCB como un “centro cultural multidisciplinar dedicado a explorar los grandes temas de la sociedad contemporánea”, lo cual explica el interés de realizar un proyecto de feminismo por la actualidad del tema. También explica los “distintos lenguajes y formatos” a partir de los

⁷⁶ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. “El CCCB”. Barcelona: CCCB. Esta información se puede consultar en el enlace: <https://www.cccb.org/es/el-ccb>. Consulta: 30 enero de 2021.

cuales desarrolla sus proyectos: “exposiciones temáticas, ciclos de conferencias y encuentros literarios, proyecciones audiovisuales y festivales”. Esto explicaría la extensa programación de actividades en *Feminismes!* y no solo desde las exposiciones artísticas. Por otro lado, las cuatro líneas de programación están acompañadas de un texto que describe de qué tratan y los temas de reflexión de interés para el centro. La línea de programación “Cuerpo” hace mención explícita al feminismo, por ello consideramos que lo descrito al respecto es el discurso oficial del centro sobre el tema. El primer párrafo del texto lo explica de esta manera:

El cuerpo es uno de los grandes campos de batalla política y cultural del presente. Los estudios de género y el pensamiento poscolonial han contribuido a ampliar los derechos y libertades vinculados al cuerpo humano. El feminismo es hoy el emblema de la lucha por la igualdad de las mujeres, pero, más allá de los derechos de las mujeres, es sobre todo un movimiento con dos mensajes universales: la lucha para dar visibilidad a los colectivos invisibles y, por lo tanto, por el reconocimiento de la alteridad como principio, y la convicción de que el cuerpo y la vida personal son siempre en última instancia espacios políticos y culturales.⁷⁷

A partir del párrafo podemos ver que la reflexión sobre el cuerpo es de una base de reflexión como objeto político y forma parte de debates contemporáneos desde la perspectiva de los estudios de género y el pensamiento poscolonial. Las perspectivas de ambas líneas teóricas las hemos visto en los textos de sala de “Coreografías del Género” y ambas teorías recaen en sujetos políticos concretos como por ejemplo las personas del colectivo LGTBIQ y personas migrantes o racializadas. Además, cita al feminismo como la lucha por la igualdad y el derecho de las mujeres, pero además menciona dos mensajes universales: El primero es “la lucha para dar visibilidad a los colectivos invisibles” y el segundo es el “reconocimiento de la alteridad como principio”. Estos temas de reflexión sobre la visibilidad y el reconocimiento los hemos encontrado también en los textos de sala de las exposiciones de “Coreografías del Género”, en la recepción del público en las encuestas e incluso a partir de las palabras de las artistas. Por la definición del “Cuerpo” en la línea de programación del proyecto *Feminismes!* toma sentido y justifica la razón de su existencia. Por otro lado, el amplio programa de actividades que acompaña al proyecto encuentra su justificación en las directrices que encontramos en el “Plan director”, el cual citamos a continuación:

El CCCB trabaja en red con agentes e instituciones internacionales, vinculado al mismo tiempo con artistas, colectivos de creadores, comisarios y agentes culturales independientes del entorno de Barcelona, y apoya sus propuestas para participar de su capital creativo y darles visibilidad.⁷⁸

Que una de las directrices del centro sea el trabajo colaborativo explicaría los esfuerzos de trabajo en red con agentes culturales de la ciudad con las acciones de inclusión de las artistas

⁷⁷ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. “Cuerpo”. Barcelona: CCCB. La línea de programación se puede consultar en el enlace: <https://www.cccb.org/es/el-ccb/cuerpo/231692>. Consulta: 17 de enero de 2021.

⁷⁸ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. “Plan Director”. Barcelona: CCCB. Se puede consultar en el enlace: <https://www.cccb.org/es/el-ccb/plan-director/231680>. Consultado: 15 enero de 2021.

locales en la colección de la Verbund Collection y la participación de artistas locales en la exposición “Coreografías del Género”, así como la realización de performances y encuentros en las actividades paralelas del proyecto. El discurso del feminismo del CCCB que pudimos ver a partir de la línea de programación del “Cuerpo” es dar visibilidad a los colectivos invisibles y reconocer la alteridad como principio. Y al mismo tiempo según el Plan director dentro de sus objetivos está el trabajo en red con agentes culturales de Barcelona para darles visibilidad. Ante la similitud entre ambas ideas hemos considerado interesante revisar cómo estas convergen en el proyecto *Feminismes!* y si el centro da visibilidad a colectivos invisibles a partir de las personas invitadas a participar en las actividades. En el capítulo anterior vimos a partir de las reacciones del público el deseo de ver representadas más artistas del colectivo LGTBIQ y racializadas. A partir de esos resultados revisamos cuántas artistas de dichos colectivos exponían obras en las exposiciones “La Vanguardia Feminista de los 70” y “Coreografías del Género”. A continuación realizaremos lo mismo con el resto de actividades.

En el encuentro “FEM: Creadoras feministas de hoy” de las treinta artistas invitadas participaron la fotógrafa transgenero Mar C. Llop y las artistas afrodescendientes Bianca Batlle y Marga Mbande. De las seis performances realizadas, “Cara B del turismo en Barcelona” de Julia Montilla se realizó con la asociación Las Kellys en la que denunciaban la explotación laboral de las mujeres extranjeras y sin permiso de trabajo subcontratadas para limpiar en hoteles de la ciudad.⁷⁹ En la plataforma online “Soy Cámara” se publicó el video capítulo “El mundo es de quien lo trabaja” como clausura del proyecto. En el video participaron las artistas latinoamericanas Linda Porn y Daniela Ortiz y dos representantes del Sindicato independiente de las trabajadoras del hogar y del cuidado, compartiendo sus visiones sobre diversos temas como el trabajo sexual, el cuidado del hogar y la familia, y el control de los cuerpos por las estructuras patriarcales y poscoloniales presentes en las leyes y la sociedad.⁸⁰ Finalmente, en los cuatro libros publicados en *Breus: Feminismes*, entre las invitadas a las conferencias figuran Angela Davis, mujer afrodescendiente y Judith Butler, representante del colectivo LGTBIQ. En el resto de actividades gratuitas o disponibles en la web no podemos decir que participara otra representante de los denominados colectivos invisibles.

Con la participación de estas artistas, especialistas y agentes culturales podemos ver los esfuerzos por dar visibilidad a los colectivos invisibles. Aunque la representación de dichos colectivos sigue siendo minoría en el proyecto. En el capítulo anterior este tema ya había

⁷⁹ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. “La cara B del turismo en Barcelona”. Barcelona: CCCB. Se puede consultar en el enlace: <https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/la-cara-b-del-turismo-en-barcelona/232165> Consulta: 17 de enero 2021.

⁸⁰ “El capítulo de *Soy Cámara* plantea algunas de las luchas sociales no resueltas aún por una parte del feminismo y aún menos por la gran mayoría de nuestra sociedad. Por un lado, cómo dar una respuesta concreta al tema del reconocimiento de los cuidados y de los trabajos reproductivos y, por otro lado, cómo ofrecer una mirada plural y amplia al tema del control y de la explotación de los cuerpos de las mujeres, donde el clasismo y el racismo se imponen aún como ideología de fondo.” Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2020). “El mundo es de quien lo trabaja”. Barcelona: CCCB. El vídeo se puede consultar en el enlace: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/el-mundo-es-de-quien-lo-trabaja/232982>. Consulta: 17 de enero de 2021.

surgido en las reacciones del público que expresaron el deseo de ver más representación de colectivos LGTBIQ y artistas racializadas. Además, cuando analizamos las palabras de las artistas, vimos que Bianca Batlle denunció el reconocimiento de las artistas negras catalanas y reflexionamos sobre la importancia de darles un espacio de visibilidad para que compartir desde su posición de artista así como en representación de su comunidad. Dar visibilidad o dar voz, no es solo exponer sus obras, sino también aportar experiencias diferentes desde diferentes perspectivas y formas de vida de cada individuo discriminado. En el capítulo anterior citamos los estudios de área a partir de la obra de Maura Reilly. En su obra cita el esencialismo estratégico de Gayatri Spivak, el cual consiste en remarcar etiquetas como “mujer”, “negra” o “queer” hasta que se afiancen en el sistema y alcancen la igualdad de representación.⁸¹ Es por esta razón que, cuando el CCCB invita a artistas de diversos colectivos no sólo les proporciona un espacio de visibilidad individual, sino también proporciona un espacio de reconocimiento de su comunidad.

2.4. La directora explica sobre el rol del CCCB en la sociedad: “La cultura debe ser el cojín de la democracia”

Hemos observado el conjunto de voces, testimonios y diálogos que formaron parte del proyecto *Feminismes!*. El objetivo de este capítulo fue analizar la mediación y conocer los discursos de las artistas, la comisaria y la institución en el marco del proyecto. Tras el análisis del discurso de los feminismos, aún consideramos que debemos analizar los objetivos del centro basado en el contexto en el que se enmarca. Es decir, nos preguntaremos cuál es el rol del como agente cultural de la ciudad y cuáles son sus objetivos al realizar un proyecto sobre feminismo. Para indagar sobre estas cuestiones revisaremos el discurso de la institución a partir de entrevistas realizadas a la directora Judith Carrera tras haber asumido el puesto como directora del CCCB en 2018. Consideramos que lo que plantea la directora es representante de los intereses de la institución hacia la esfera pública en los medios y en la prensa. Y además, consideramos que es reflejo de la institución porque en una entrevista realizada por El País la directora respondió de manera similar a la definición del feminismo que vimos en la línea de programación “Cuerpo”.⁸² En el conjunto de entrevistas que

⁸¹ “Hasta que los Otros artistas se afiancen en el sistema y alcancen la igualdad de representación, es importante que preservemos estas exposiciones, espacios, puestos de comisariado y etiquetas como 'negro', 'mujer' o 'queer', a pesar de que podamos admitir que son inherentemente esencialistas, marginadoras, excluyentes y universalizantes, y que son incapaces de recoger las importantes divergencias que se dan entre las diferentes experiencias vividas por los artistas. El concepto de 'esencialismo estratégico' desarrollado por Gayatri Spivak en su libro *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (En otras palabras, en otros mundos: ensayos sobre política cultural) (1987) es particularmente útil en este contexto. Para Spivak, los colectivos pueden actuar temporalmente 'como si' sus identidades fueran estables con el fin de crear solidaridad, un sentido de pertenencia e identidad de grupo, raza o etnicidad, o para la acción social o política.” M. Reilly (2019). *Curatorial Activism...* op.cit., pág. 36.

⁸² “Que una dona dirigeixi el CCCB no hauria de ser notícia. Crec que la mirada femenina ha de ser un compromís per la igualtat, per la paritat en les programacions, per donar visibilitat a la dona en el món de la cultura, i en això el meu compromís és ferm. Però la mirada feminista ha de ser una lluita universal per fer visibles col·lectius invisibles al món de la cultura. Una de les lliçons del feminisme és que el cos i l'àmbit personal també són polítics.” J.A. Montañés (2018). “La cultura avui està atomitzada i molt

analizamos encontramos un patrón en sus respuestas y destacamos dos aspectos para concluir nuestro análisis. En primer lugar, veremos la importancia de fortalecer la relación con el público de Barcelona y el compromiso que tienen con la educación para lograrlo. Y finalmente, veremos el objetivo político último de la institución hacia la sociedad.

En algunas entrevistas hemos visto que la actitud de la directora es integradora y que los objetivos de la institución son conseguir la participación de todos los públicos. En una entrevista realizada por *Catorze.cat*, le preguntaron su opinión sobre la cultura ya que normalmente es considerada endogámica, elitista y excluyente. A esta pregunta respondió que el riesgo de cualquier gremio es cerrarse y utilizar un lenguaje muy particular, que para ella hay cultura en todo y con ello incluye a la cultura popular. Además, considera que llamar a la cultura elitista es una “generalización exagerada” y que el CCCB al ser un equipamiento público tiene como misión ser accesible y aspirar a atraer al máximo de público posible.⁸³ En una segunda entrevista realizada por *ElCritic.cat* le preguntaron qué tipo de público asiste al CCCB ya que en la creencia popular solo atrae el perfil del “hipster” de Barcelona. La respuesta de la directora fue que efectivamente suele ser un público joven con un cierto nivel cultural.⁸⁴ Estas respuestas sobre el público que asiste al centro nos recuerdan al análisis de nuestro público y la teoría de públicos que revisamos en el primer capítulo. A partir de teorías como las de Bourdieu, Moulin, Furió y Peist vimos que los públicos del arte suelen estar concentrados en las clases medias altas.⁸⁵ En sus declaraciones la directora hizo mención al lenguaje particular que se utiliza desde el gremio cultural, una idea que vimos en el capítulo anterior desde la teoría de Heinich sobre los “obstáculos invisibles” que dificultan el acceso a la cultura por parte de las instituciones de arte.⁸⁶

Todo ello nos recuerda a la necesidad manifestada por parte del público de mejorar la mediación en las exposiciones y ofrecer más herramientas para entender las obras y el tema del proyecto que vimos en el primer capítulo. Por otro lado, tal y como podemos leer a continuación, lo que expresó la en diferentes ocasiones fue el interés de la institución de

desinstitucionalitzada”. Barcelona: *El País*. La entrevista completa se puede consultar en el enlace: https://cat.elpais.com/cat/2018/11/30/cultura/1543604926_290857.html Consulta: 30 enero de 2021.

⁸³ “Aquest és un risc de qualsevol gremi: tancar-se, fer servir un llenguatge molt particular... Jo veig que hi ha cultura a tot arreu, em costa molt considerar que la cultura popular no és cultura. Entenc què vols dir, però dir que la cultura és elitista em sembla una generalització exagerada. El CCCB és un equipament públic i hem d'aspirar a ser el màxim d'accessibles i arribar al màxim de públic possible.” E. Piquer (2018). “Judith Carrera: Hem d'aprendre dels joves”. Barcelona: *Catorze.cat*. La entrevista completa se puede consultar en el enlace: <https://www.catorze.cat/noticia/11987/judit-carrera-hem-aprendre-dels-joves>. Consulta: 30 enero de 2021.

⁸⁴ “El CCCB té alguna cosa intangible que atrau públic molt diferent. En general, el retrat del nostre visitant és jove amb un cert nivell cultural. Tot i això, la nostra vocació última és la de crear una comunitat de gent que no es barreja en altres llocs i no tenir un públic concret. Penso que el CCCB no ha de ser l'espai d'un gremi, sinó un lloc on molta gent es pugui trobar. A. Achon (2018). “Judith Carrera: La cultura ha d'incomodar el poder”. Barcelona: *El Critic*. Se puede consultar la entrevista completa en el enlace: <https://www.elcritic.cat/entrevistes/judit-carrera-la-cultura-ha-dincomodar-el-poder-28361>. Consulta: 30 de enero de 2021.

⁸⁵ R. Moulin (1997) *L'Artiste, l'institution...* op.cit., pág. 215-216. y P. Bourdieu y A. Darbel (1969). *El amor al arte...* op.cit., pág. 172. y V. Furió (2000). *Sociología del arte...* op.cit., pág. 343. y N. Peist (2012). *El éxito en el arte moderno...* op.cit., pág. 213.

⁸⁶ N. Heinich (2011). *Sociología del Arte...* op.cit., pág. 51.

atraer más público local y cercano como es el ejemplo del barrio del Raval, y remarcó que la manera de lograrlo es a través del compromiso que tienen con la mediación:

Per a nosaltres, la ubicació al Raval és importantíssima i estem fent un gran esforç de porositat i de creació de ponts amb agents i residents. El CCCB va néixer com un observatori de la ciutat, destinat a la ciutat i a l'espai públic i, per tant, en cap moment volem ser un espai tancat. Treballem en un dels barris més complexos i més rics de la ciutat, i això és un repte estimulant. Som conscients que pertanyem a un barri que té un 60% de població nascuda a l'estranger. Sovint el Raval s'associa amb problemes, quan el barri ha tingut la capacitat de sostenir en pocs anys moltes nacionalitats diferents de manera pacífica. El Raval és un exemple de convivència. Un exemple i no un problema. En aquesta línia impulsarem el programa "Mediació" per crear ponts entre comunitats incidint en projectes educatius. "Mediació" vol mobilitzar noves comunitats com l'afrocatalana, que darrerament està molt activa gràcies a una generació jove de fills o néts de migrants.⁸⁷

Gracias a la entrevista con la directora podemos ver que el CCCB considera que enfocar su atención al barrio del Raval es crucial para atraer un público más heterogéneo ya que un 60% de población es migrante. También explica que el programa de "Mediación" tiene como objetivo crear puentes entre el centro y las comunidades cercanas, invitándolas a participar más de las actividades educativas del centro. Y menciona que el mismo programa intenta movilizar comunidades como la afrocatalana, la cual hemos podido ver que participó en la actividad "FEM: Creadoras feministas de hoy". Ahora contamos con la confirmación de la directora sobre la importancia que le da el centro a los programas educativos y el objetivo que tiene con ello de atraer públicos. Esta tarea la vimos reflejada en nuestro capítulo con la actividad organizada desde el Departamento de Educación a través del encuentro entre Marta Segarra y los estudiantes de la ESO y Bachillerato. Además, siguiendo esta línea, la motivación de potenciar la educación a través de actividades y promover el llevar los temas de reflexión propuestos en su programación surge de una motivación política del centro. En varias ocasiones la directora explicó que considera que la cultura es el cojín de la democracia y que ésta debe reforzar la capacidad de debate y el diálogo de la población civil.⁸⁸ Como veremos a continuación, no solo considera de manera general que la cultura abre las puertas para hacer reflexionar a las personas, sino también destaca la función y el objetivo político del centro hacia la sociedad:

Em fa por repetir-me, però tinc tant la idea que la cultura és el coixí que ha de reforçar la societat civil... Em preocupa molt preparar el centre davant l'auge de l'extrema dreta i de l'autoritarisme. Aquesta és una batalla fonamental: donar eines per defensar-nos d'això. No parlo d'eines resistencials, de protegir-nos perquè això no arribi aquí, sinó d'eines que permetin als ciutadans adoptar una mirada crítica que els impedeixi caure en aquest extrem de

⁸⁷ La entrevista completa se puede consultar en el enlace anteriormente citado.

⁸⁸ "Un centre cultural que aspira a ser una esfera pública, un espai de trobada entre diferents comunitats, ha d'incomodar, ja que el que pretén és enfortir la societat civil. Hem de fer que els ciutadans surtin de la intimitat pròpia per compartir l'espai públic i que això ajudi a limitar els abusos del poder. La cultura ha de ser un coixí de la democràcia. El CCCB aspira a reforçar la societat civil per convertir-se en un espai de representació, mediació, memòria col·lectiva... Aquesta és la filosofia que hi ha darrere del CCCB." A. Achon (2018). "Judith Carrera: La cultura ha d'incomodar el poder". Barcelona: *Crític*, op.cit.

reduccionisme i de por. Per a mi aquesta és la gran batalla. És una batalla local i internacional. (...) La nostra tasca és obrir, obrir i obrir. I donar eines per entendre la complexitat, per no tenir por, per qüestionar-nos a nosaltres mateixos i per no tenir mai veritats absolutes. És la batalla que crec que ha de fer el món de la cultura en general.⁸⁹

Tal y como podemos ver la directora expresa su preocupación por preparar al centro frente al auge de la extrema derecha y el autoritarismo. En el momento en el que realizaron la entrevista a la directora el contexto europeo veía el auge de grupos políticos conservadores de derechas y no es extraño ver que esta preocupación política surja de la directora. Es por ello que su intención como institución es dar herramientas a los ciudadanos para defenderse adquiriendo una mirada crítica, y considera que es una batalla que enfrenta el mundo de la cultura en general, tanto local como internacional. En otras entrevistas también reforzó que la idea de la misión política del centro es tener ciudadanos mejor informados sobre la actualidad lo cual contribuye a tener una mejor democracia.⁹⁰ En perspectiva, a la institución le interesa abrir puertas a mayores temas de reflexión, y tal como hemos visto también abrir puertas a que mayor cantidad de público participe de estas reflexiones y debates. Para la directora el centro y la cultura pueden garantizar las libertades de expresión y garantizar principios como la igualdad y el pluralismo.⁹¹ Por lo tanto, la imagen pública del CCCB es un centro con garantías de libertad de expresión y desde el que se promueven valores democráticos a través de la cultura. Es por ello que incluye una agenda feminista con el objetivo de reflexionar con la ciudadanía y que cuenten con herramientas para defenderse de ideas conservadoras crecientes en el contexto local.

A manera de conclusión de nuestro análisis recuperamos lo visto a lo largo de nuestro caso de estudio. En nuestro trabajo revisamos la visión y los puntos de vista expresados por el conjunto de participantes del proyecto. A partir de la opinión del público vimos la valoración del tema de la exposición, el reconocimiento de las mujeres como artistas, el deseo de ver representación de otros colectivos y artistas y la necesidad de mejorar la mediación en el proyecto para comprender mejor el tema de los feminismos. Las artistas hablaron de su propia visibilidad y la importancia de creación de espacios desde donde compartir sus experiencias como artistas y representar a sus respectivas comunidades. El pensamiento de la comisaria y las líneas de programación nos permitieron analizar de manera comprensiva la perspectiva de los feminismos del centro y entender los objetivos de la institución.

⁸⁹ E. Piquer (2018). “Judith Carrera: Hem d’aprendre dels joves”. Barcelona: *Catorze.cat*, op.cit.

⁹⁰ “El centre va ser fundat per reflexionar al voltant dels grans reptes de la societat contemporània, a través de diferents formats: exposicions, festivals i també a través de la paraula. Tot el que hem fet aquests anys ha estat crear una certa cultura del debat públic per intentar contribuir a la qualitat d’aquest debat públic. Crec que tenim una missió política última: contribuir a tenir una millor democràcia per la via de tenir ciutadans més ben informats; fomentar el debat raonat; i fer-ho a través de diferents llenguatges i formats.” J. Safont Plumed (2019). “Judith Carrera: Els nascuts amb el CCCB ja són adults i cal pensar en ells”. Barcelona: *El Nacional*. https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/profunditat/judit-carrera-entrevista_392974_102.html Consulta: 30 de enero de 2021.

⁹¹ “La cultura d’alguna manera pot garantir les llibertats d’expressió i de creació i assegurar que principis com la igualtat i el pluralisme es poden desenvolupar en més bones condicions.” M. Font (2020). “Entrevista a Judith Carrera: Aquesta crisi ens posa davant d’un canvi d’època que ja s’estava gestant”. Barcelona: *Público*. <https://www.publico.es/public/aquesta-crisi-ens-posa-davant-d-canvi-d-epoca-ja-s-estava-gestant.html> Consulta: 30 de enero de 2021.

Finalmente, con lo planteado por la directora en la prensa vimos los esfuerzos del centro por mejorar la mediación, integrar una mayor variedad de público y hacer partícipe a la población y la ciudadanía de los temas de reflexión que se plantean en el centro con el objetivo político último de dar herramientas de debate contra el creciente pensamiento político conservador. En el balance de todas las voces que participaron del proyecto descubrimos que, aunque forma parte de la agenda de la institución, el público expresó la necesidad de mejorar los programas educativos a partir de su programa de mediación. Y además, que la visibilidad de colectivos invisibles en el proyecto *Feminismes!*, aunque hubo esfuerzos, fue reducido.

El CCCB es una institución pública y sus órganos de gobierno son la Diputación de Barcelona en un 75% y el Ayuntamiento de Barcelona en un 25%. Como institución pública el CCCB no es la única en España en incluir una agenda feminista en su programación. En el estudio *¿Qué es un museo feminista?* de Jesús Carrillo y Miguel Vega Manrique en el que analizaron las prácticas feministas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía revisaron diversas publicaciones, espacios de encuentros con colectivos feministas y LGTBIQ, y el programa de mediación con la incorporación de hojas de sala con un recorrido a la colección con perspectiva de género.⁹² El estudio concluyó con situaciones similares a las que hemos visto en nuestro propio estudio. En el estudio del MNCARS la mediación aún tiene puntos débiles y las herramientas de comunicación aún no son del todo efectivas. De estas experiencias podemos ver que incorporar una agenda feminista es una tendencia que se está viendo en diversos museos del mundo, pero para una institución es una tarea experimental y aún en construcción. El interés del CCCB de dar herramientas de reflexión, incentivar el debate público y potenciar la capacidad de pensamiento crítico de la población es la razón por la cual el centro incluye un proyecto sobre feminismo en su agenda. Y además, como institución pública catalana expresa valores de libertad de expresión y se muestra como una institución a partir de la cual remarcan los valores democráticos de la ciudad.

⁹² Carrillo, J., & Vega Manrique, M. (2020) "¿Qué es un museo feminista?" *Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía. Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte, 0(8)*, 99-128.

Conclusiones

Al inicio de nuestro estudio, en el primer capítulo, nos ayudamos de un conjunto de gráficos y descubrimos el tipo de visitantes con el que nos encontrábamos. Cuando presentamos la teoría de públicos que asisten a los centros de arte revisamos teorías como las de Alain Darbel y Pierre Bourdieu que nos sirvieron para reflexionar frente a los datos obtenidos. En los gráficos vimos tres características destacables. En primer lugar, el rango de edad era entre los 15 y 35 años, tal y como revisamos en la teoría sobre los museos franceses en *El Amor al Arte*. En segundo lugar, la mayoría fueron personas que se informaron de la existencia de la exposición por recomendación de su grupo de pares, por su centro de formación y por ser asistentes habituales al centro ya que estaban familiarizados con la página web. Al observar estos datos y una vez más revisar la teoría descubrimos que el *habitus* en sociología era la justificación teórica que nos permitía entender que la actividad cultural está condicionada por los valores, las tradiciones y las costumbres de su clase o grupo social. Finalmente, también encontramos un dato interesante, que la mayoría estaba previamente concientizado sobre el feminismo, con más de un 50% de asistentes que declararon estar interesados en el tema desde antes de asistir a la exposición.

Cuando volvemos a los objetivos que nos planteamos al inicio de este estudio, podemos ver que nuestra hipótesis de la presencia de un público especializado no era tan distante de la realidad. Para confirmarlo nos harían falta ítems en la encuesta con preguntas sobre el nivel de formación o el área de estudios del visitante. Es decir, contar con preguntas similares a las que realizaron Darbel y Bourdieu o Raimond Moulin para sus propios estudios. Gracias a los cuales descubrieron la mayoría de presencia de estudiantes de arte, profesores o profesionales con altos cargos o ejecutivos en los museos y centros de arte. Lo que hemos extraído del análisis fue un conjunto de visitantes con características socialmente similares, lo cual nos recuerda a la cita de Vicenç Furió sobre que los público del arte son solo un “sector de la población”.⁹³ En cambio, por la información con la que contamos no podemos conocer el nivel de especialización, sólo el de un caso concreto de una estudiante de Máster que intervino en la inauguración de la exposición. Pero, concluimos que los visitante de las exposiciones y aportó respuestas relevantes en las encuestas es concientizado y afín al centro. Lo cual desmiente la posibilidad de hablar de un impacto de esta exposición en el conjunto de la población, ya que gracias a la teoría de los públicos del arte hemos descubierto que solo participan de esta actividad cultural un cierto sector de la población.

Tal como hemos mencionado, a pesar de no haber podido analizar el nivel de especialización a partir de ítems de la encuesta, lo que sí pudimos hacer fue observar el tipo de reacciones del público con reflexiones relevantes y clasificarlas hallando en ellas resultados diversos. Estos los podemos organizar en dos grupos. En primer lugar, consideramos que los visitantes más entendidos sobre el tema fueron los que dieron respuestas muy relevantes. Y en segundo lugar, el conjunto menos conocedor del tema o del arte expuesto expresó la necesidad de

⁹³ V. Furió (2000). *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, pág. 343.

mayores herramientas para entender la exposición. El primer grupo que parecía dominar más el tema lo vimos en los tres primeros apartados del primer capítulo. En ellos encontramos las valoraciones sobre el tema de la exposición, las reacciones sobre la importancia de la visibilidad de las artistas en exposiciones de arte y finalmente, el deseo de ver a otras artistas representadas, es decir a artistas racializadas y del colectivo LGTBIQ. Gracias a estas reacciones vimos evidente el conocimiento previo sobre el tema por parte de los visitantes pero también nos permitió preguntarnos sobre la representación real de estos colectivos y pudimos valorar críticamente la participación de otras artistas en las exposiciones y las actividades.

El grupo de los menos entendidos en el tema son el conjunto de reacciones sobre la necesidad de mejorar la mediación. Cuando nos referimos a la mediación nos referimos a la necesidad de más visitas guiadas y también de mejorar las herramientas de acceso a la información como el uso del lenguaje al explicar las obras, el proporcionar audioguías o hojas de sala y demás aspectos sobre los cuales los visitantes expresaron que la exposición y el recorrido podrían mejorar y que se puede consultar en los anexos al final de este trabajo. Tras el análisis de este grupo de reacciones también reflexionamos sobre los esfuerzos y los objetivos educativos del centro. En el segundo capítulo vimos que el proyecto incluía más actividades y encuentros a partir de los cuales los visitantes podían profundizar y ampliar los contenidos vistos en la exposición. Desde sus directrices pudimos leer que el centro da importancia a las estrategias de mediación, pero también a partir de las declaraciones de la directora vimos que el programa educativo es parte fundamental de sus objetivos como institución. A pesar de los objetivos teóricos del centro, en la práctica hemos visto que una mayoría de público expresó la necesidad de mayor mediación. Esto nos permite ver que en el proyecto faltaron herramientas suficientes o maneras de mostrar los contenidos de la exposición que sean comprensibles para todos los públicos, y no solo una proporción de ellos.

Sobre este tema, cuando revisamos los objetivos del CCCB como institución, descubrimos que la mediación es uno de los pilares de la institución. Además, descubrimos que sus directrices y su programación se articulan a través del trabajo colaborativo con agentes culturales locales e internacionales. Gracias a la revisión de estas bases institucionales todas las diversas acciones que vimos realizadas alrededor del proyecto tomaron sentido. Pudimos entender que todas las personas que participaron en él hicieron posible su existencia en conjunto. Además, tanto la comisaria como las artistas fueron un elemento clave para investigar en los discursos emitidos sobre el tema de los feminismos en plural. Por un lado, el discurso de las artistas tuvo un carácter independiente, se expresaron sobre su propia visibilidad y sus necesidades y lo hicieron libremente al igual que el público que participó en las encuestas. Y por otro lado, la comisaria representó el discurso de la institución porque su exposición desarrollaba el contenido teórico de los feminismos en plural que daban nombre al proyecto. El discurso de los feminismos en plural fue de un alto contenido político y no solo artístico. El hecho de hablar del movimiento feminista en plural significa para el proyecto que el sujeto político que participa es interseccional, es decir, que participan personas de diferente

género, clase social, raza... y que el objetivo último es la lucha por diversas formas de dominación y luchas contra las desigualdades.

Al discurso institucional de los feminismos en plural, encontramos los conceptos que describían la línea de programación “Cuerpo”. Según esta descripción la teoría de género y la teoría poscolonial en la teoría son disciplinas que también forman parte del discurso político alrededor del cuerpo así como el feminismo. Al estar en la línea de programación, entendemos que es la razón por la cual el centro invitó a especialistas que trabajan estos temas como Judith Butler y Angela Davis, cuyas presentaciones forman parte del libro publicado en el contexto de *Feminismes!*. En la línea de programación también se teorizó el feminismo a partir de dos objetivos universales: “dar visibilidad a los colectivos invisibles y reconocer la alteridad como principio”. Cuando leímos esta descripción en la definición de “Cuerpo” y añadimos a la reflexión las opiniones del público que expresaron el deseo de ver otras artistas representadas abrimos otras interrogantes al proyecto. A lo largo de este trabajo y conforme se plantearon estas situaciones nos preguntamos cómo fue realmente la representación de los colectivos invisibles, o bien las otras artistas de colectivos LGTBIQ y racializadas. El resultado fue que el centro a pesar de incluir teóricamente objetivos de visibilidad y el trabajo en red con colectivos “invisibles”, la realidad es que la representación y visibilidad de estas artistas fue minoría en el proyecto *Feminismes!*.

El objetivo concluyente de este trabajo era descubrir si el CCCB cumple una función social como agente cultural de la ciudad. En este caso de estudio hemos encontrado una encrucijada entre los objetivos y los compromisos del centro hacia la sociedad, vistos a partir de sus propias directrices y la entrevista a la directora, y cómo estos intereses se encuentran con la realidad del proyecto, expresado por las opiniones del público en las encuestas y a partir de nuestras propias reflexiones. Hacia el final de nuestro análisis vimos los objetivos de la directora, quien representa la imagen pública de la institución a partir de sus intervenciones en la prensa local. Ella explicó que el compromiso de la institución es con la educación, que sus objetivos son dar herramientas de reflexión y debate a la sociedad para que puedan formarse como ciudadanos libres. En definitiva, el CCCB tiene un objetivo político como institución y es una institución pública catalana que proyecta a través de la cultura como un espacio de libertad de expresión, proporciona a la ciudadanía temas de reflexión contemporáneas con la finalidad de garantizar la democracia y no permitir el auge de las extremas derechas, el autoritarismo o el conservadurismo en según qué líneas de pensamiento político. En cuanto a la actuación local con respecto a sus artistas tienen un largo camino por recorrer. Deben plantearse la integración de más públicos en el entorno cercano del barrio del Raval y atraer visitantes de proveniencia más plural. Para ello aún deben resolver la complejidad del lenguaje utilizado en sus exposiciones y el nivel de comprensión de exposiciones en el centro.

Finalmente, tal y como mencionó Nathalie Heinich, los estudios sociológicos encuentran una función social en el momento en el sus resultados aportan herramientas a los museos y centros de arte para mejorar sus servicios. Este fue el caso del *Por amor al arte* en 1969 que

permitió mejorar la señalización y comprometer a las instituciones al fortalecimiento de sus programas educativos.⁹⁴ Sobre las funciones sociales que pueden tener los centros de arte es un tema en constante debate desde la museografía y se plantea la pregunta sobre cómo debe ser el museo del siglo XXI. Es decir, unas instituciones culturales más políticamente responsables, en el que la representación del feminismo, del pensamiento poscolonial o el colectivo LGTBIQ es parte de un proceso de reconocimiento colectivo de la ciudadanía. Es un tema que a lo mejor sea una tendencia actual, pero que se espera que genere suficientes debates para cuestionarnos qué hacemos con instituciones que a veces parecen arraigadas por objetivos políticos o discursividades de nación, sobre todo desde las instituciones públicas. Como instituciones públicas, finalmente, su objetivo así sean museos o centros culturales es estar al servicio del ciudadano. Esperamos que con este estudio hayamos despertado la reflexión. Aunque el tema pueda ser una moda que pase con el tiempo, sin duda considero que es tarea de mi generación y las próximas por venir la preocupación política de la producción en espacios culturales como espacios públicos que deben estar al servicio de la ciudadanía que las respalda.

⁹⁴ N. Heinrich (2011). *Sociología del Arte...* op.cit., pág. 51.

Bibliografía

Achon, A. (2018). "Judith Carrera: La cultura ha d'incomodar el poder". Barcelona: *Critic*. Se puede consultar la entrevista completa en el enlace: <https://www.elcritic.cat/entrevistes/judith-carrera-la-cultura-ha-dincomodar-el-poder-28361>. Consulta: 30 de enero de 2021.

Acord, S.K.; & DeNora, T. (2008). Culture and the arts: from art worlds to art-in-action. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 619(1), 223-237. DOI: 10.1177/0002716208318634

Albero, S. (2017). *La perspectiva de Género en el ámbito educativo de los museos y centros de arte españoles*. Navarra: Universidad Pública de Navarra. <https://hdl.handle.net/2454/27573>

Alcubierre, A. (2020). "Pensamiento ecológico y centros de arte. La exposición ¡Feminismos!". *Periferica*, 21, pp. 244-249. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2020.i21.23>.

Basas, A. (2015). *La trayectoria de tres artistas en el pasaje del conceptualismo en Cataluña: Silvia Gubern, Àngels Ribé y Eulàlia*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Becker, H. (2009). *Trucos del oficio: cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Becker, H. (1984). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Bourdieu, P. Darbel, A. (1969). *El amor al arte: Los museos europeos y su público*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

Butler, J. & Birulés, F. (2019). "L'embolic del gènere. Per què els cossos importen?/Gender Trouble: Why do Bodies matter?". En *Feminismes: Breus*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Ca la Dona. (2019). *FemArt 25 anys. Hem vist coses que mai no creuríeu. Una retrospectiva replicant*. Barcelona: Ca la Dona.

Caramés Sales, A. (2016). *Las prácticas curatoriales feministas en el Estado Español (1993-2013). La gestión cultural como productora del discurso de las identidades de género*. Valencia: Universitat Politècnica de València. <https://doi.org.sire.ub.edu/10.4995/Thesis/10251/62863>

Carrillo, J. y Vega Manrique, M. (2020). "¿Qué es un museo feminista?. Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía". *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 0(8), pág. 99-128.

Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (2019). *Dossier biografies de les artistes*. Barcelona: Servei de Premsa del CCCB.

Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (2019). *Dossier de premsa Feminismes!*. Barcelona: Servei de Premsa del CCCB.

Cohen, J. y Roberson, H. (2011). "Diversity, Democracy and the Modern Museum: Conflicting Goals in the 21st Century?" en *Museum of Ideas: Commitment and Conflict*. London: Museumsetc. pp. 478-511.

Combessie, J-C. (2005). *El método en sociología*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Davis, A. (2019). "La revolució avui/Revolution today" en *Feminismes: Breus*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona.

De Diego, E. (1996). "Figuras de la diferencia" en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2002. Pág. 434-451.

Pérez Carreño, F. (1996). "El signo artístico" en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas*. Madrid: La balsa de Medusa, pág. 71-85.

Font, M. (2020). "Entrevista a Judit Carrera: Aquesta crisi ens posa davant d'un canvi d'època que ja s'estava gestant". Barcelona: *Público*. <https://www.publico.es/public/aquesta-crisi-ens-posa-davant-d-canvi-d-epoca-ja-s-estava-gestant.html> Consulta: 30 de enero de 2021.

Fontdevilla, O. (2018). "Mediación. Ocho puntos para una comprensión performativa de la mediación" en M. Garcés (2028). *Humanidades en acción*. Barcelona, Rayo Verde, pág. 67-77.

Furió, V. (2000). *Sociología del Arte*. Madrid: Cátedra.

Furió, V. (2012). *Arte y reputación: estudios sobre el reconocimiento artísticos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions. ISBN: 9788449028731.

Haraway, D. & Segarra, M. (2019). "El món que necessitem / The World we need" en *Feminismes: Breus*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona.

Heinich, N. (1998). *Le Triple jeu de l'art contemporain: sociologie des arts plastiques*. Paris: Éditions de Minuit.

Heinich, N. (2017). *El paradigma del arte contemporáneo: estructuras de una revolución artística*. Madrid: Casimiro.

Heinich, N.(2001). *La sociología del arte*. Traducción de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión.

Hennion, A. (1993). *La Pasión musical*. Barcelona: Paidós, 2002.

Herzog, B. y Ruiz, J. (2019). *Análisis sociológico del discurso: enfoques, métodos y procedimientos*. Valencia: Universidad de Valencia.

Kenney. N. (2020) Curators at Guggenheim demand “urgent” reforms of racial inequities at museum. New York: *The Art Newspaper*. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/news/curators-at-guggenheim-demand-urgent-reforms-of-racial-inequities-at-museum>

Lazarre, J. (2019). “Maternitat i activisme: un camí personal/Motherhood and Activism: A personal Journey” en *Feminismes: Breus*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona.

Lippard. L. (1976). *From The Center: Feminist Essays on Women’s Art*. New York: Dutton Paperbad.

Mayayo, P. (2013). “Después de *Genealogías feministas*. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes”. *Investigaciones feministas*, 4, pp. 25-37.

Montañés, J.A. (2018). “La cultura avui està atomitzada i molt desinstitucionalitzada”. Barcelona: *El País*. Disponible en: https://cat.elpais.com/cat/2018/11/30/cultura/1543604926_290857.html Consulta: 30 enero de 2021.

Moulin, R. (1997). *L’Artiste, l’institution et le marché*. Paris: Flammarion.

Nochlin, L. (1988) “Why have there been no great women Artists?” en *Women, Art, and Power and Other Essays*. Colorado: Westview Press. pp.145-178.

Peist, N. (2012). *El éxito en el arte moderno: trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Madrid: Abada.

Pérez Rubiales, E.(2014). *Essays on the Art Museum Experience: a cultural sociology perspective*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid, Cátedra.

Pollock.G. (1988). *Visions and Difference. Feminity, Feminism and the Histories of art*. Londres y Nueva York: Routledge.

Reilly, M. (2019). *Activismo en el mundo del arte. Hacia una ética del comisariado artístico*. Madrid: Alianza Editorial.

Roig, S. y Garcia, I. (2020). “Centres culturals i museus per a tothom. Una passejada per l’accessibilitat del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona”. Barcelona: Universidad de Barcelona (no publicado).

Safont Plumed, J. (2019). “Judith Carrera: Els nascuts amb el CCCB ja són adults i cal pensar en ells”. Barcelona: *El Nacional*. https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/profunditat/judit-carrera-entrevista_392974_102.html Consulta: 30 de enero de 2021.

Schor, G. (2016). *The feminist avant-garde of the 1970's: Works form the Sammlung Verbund, Vienna. Munich: Prestel*.

Szanto, A. (2021). “What Is the Future of Museums? 7 Predictions From Max Hollein, Koyo Kouoh, Anne Pasternak, and Other Top Curators and Directors”. New York: *Artnet News*. <https://news.artnet.com/art-world/future-of-museums-andras-szanto-1934142>. Consulta: 15 febrero 2021.

Spivak, G. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge. 1988.

Anexos

Anexo 1: Preguntas de la encuesta

Idioma

Inglés - Catalán – Español

0 - Valora tu experiencia:

Contento (☺) – Neutral (:|) – Triste (☹)

1- ¿Con qué frecuencia visitas el CCCB?

Primera vez – Vengo muy poco - Vengo seguido

2- Había venido antes a ver:

Exposición Stanley Kubrick – World Press Photo – No lo recuerdo/Hace más tiempo –
Exposición Cuántica – Otra exposición – Debates – Exposición La luz negra – Cine

3- ¿Como te has informado para venir?

Recomendación – Web del CCCB – Recomendación instituto/universidad – Comunicación
en la calle – Publicidad – Instagram – Información turística – Otra web – Twitter, Facebook –
Prensa, radio, televisión – Me han informado en el CCCB – Newsletter del CCCB

4- ¿Qué te ha motivado a venir?

Me interesa el feminismo – Me interesa conocer mejor el feminismo – Tenia curiosidad –
Otros motivos – He venido de acompañante – Quería descubrir el feminismo de los años 70

5- ¿Con qué probabilidad recomendarías esta exposición a un amigo o un familiar?

0 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10

6- Dinos lo qué más te ha gustado

7- Dinos en qué podemos mejorar

8-Valora la facilidad del recorrido

1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10

9-Valora la claridad de los textos

1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10

10- Indica donde vives, por favor

Barcelona – Resto de Cataluña – Resto del Estado Español – Europa – Resto del mundo

11- Especifica, por favor

Ciutat Vella – Eixample – Gràcia – Horta-Guinardó – Les Corts – Nou Barris – Sant Andreu – Sant Martí – Sants-Montjuïc – Sarrià-Gervasi

12- Específica, por favor

Alt Penedès – Anoia – Bages – Baix Llobregat – Barcelonès – Berguedà/Garraf – Girona – Lleida – Maresme – Osona – Tarragona – Vallès Occidental – Vallès Oriental

13- Específica, por favor

Andalucía – Aragón – Asturias – Cantabria – Castilla-La Mancha – Castilla-León – Ceuta-Melilla – Com. Valenciana – Extremadura – Galicia – Islas Baleares – Islas Canarias – Madrid – Murcia – Navarra – País Vasco

14- Específica, por favor

Alemania – Bélgica/Holanda – Francia – Italia – Otros países de Europa – Reino Unido – Rusia

15- Específica por favor

África – Argentina – Brasil – Canadá – China – Colombia – EEUU – Japón – Resto de América – Resto de Asia

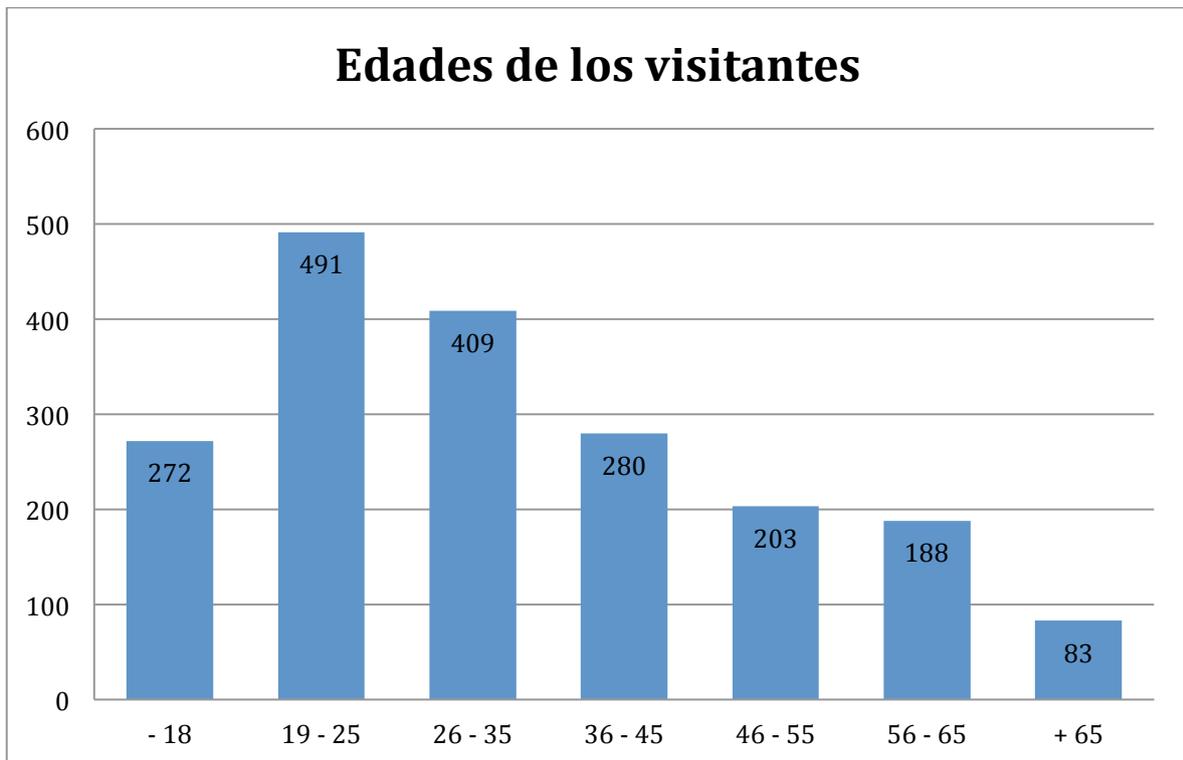
16- Dinos franja de edad

- 18 – 19-25 – 26-35 – 36-45 – 46-55 – 56-65 – + 65

17- Si quieres recibir información de nuestras exposiciones y actividades, por favor déjanos tu mail

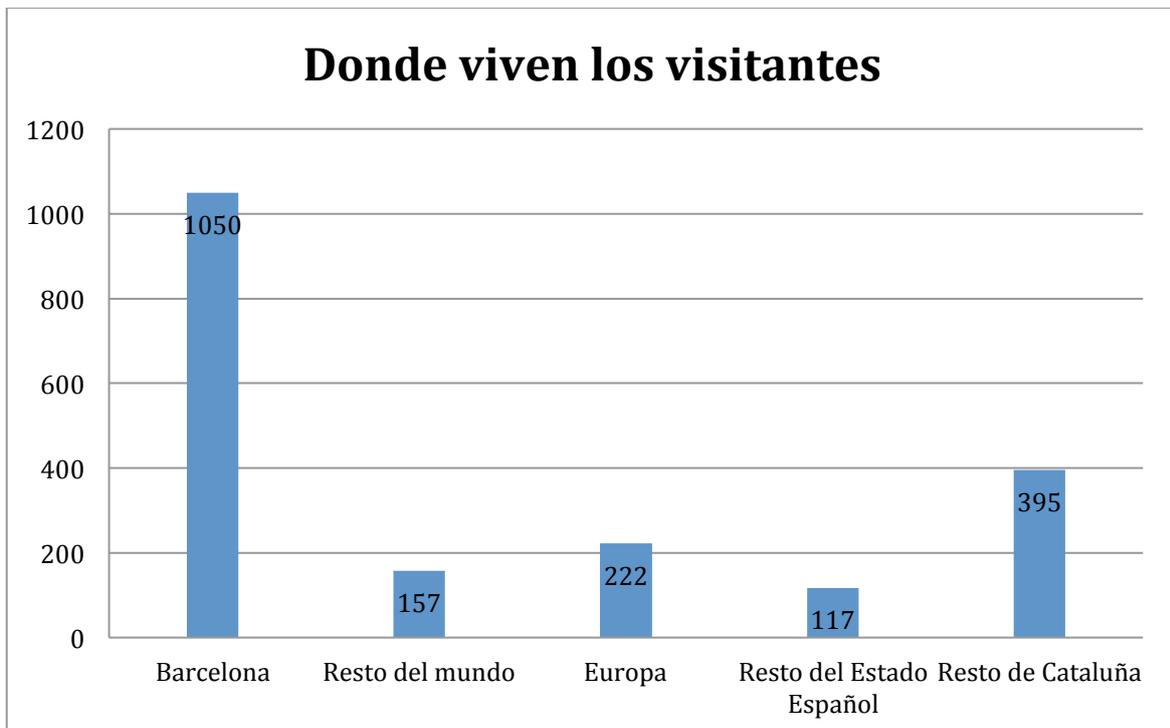
Anexo 2: Gráficos de información general

Gráfico 1:



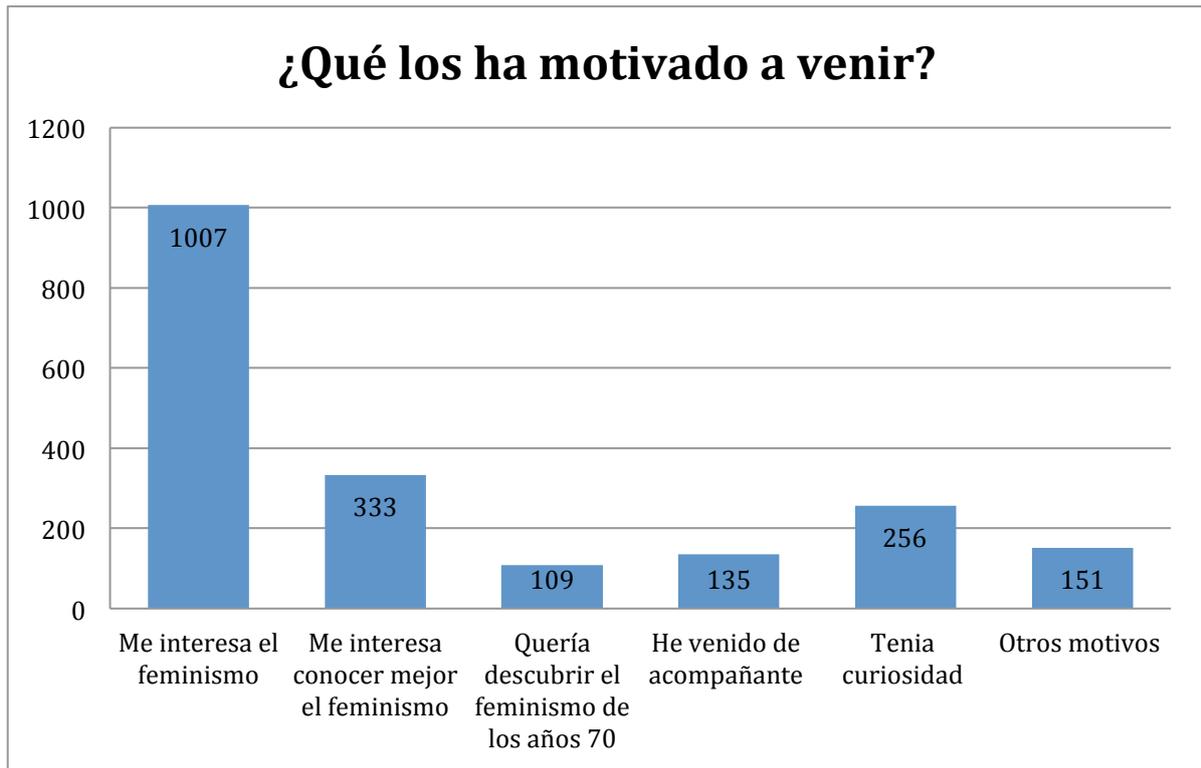
Total de respuestas: 1926

Gráfico 2:



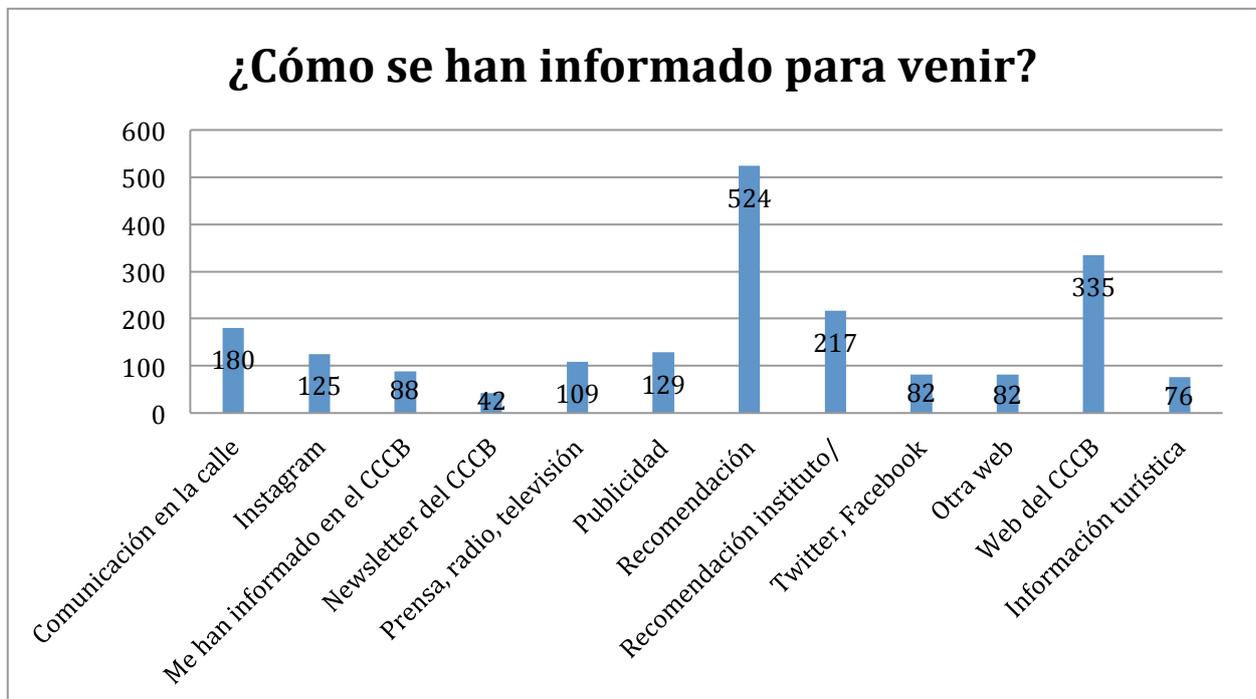
Total de respuestas: 1941

Gráfico 3:



Total de respuestas: 1991

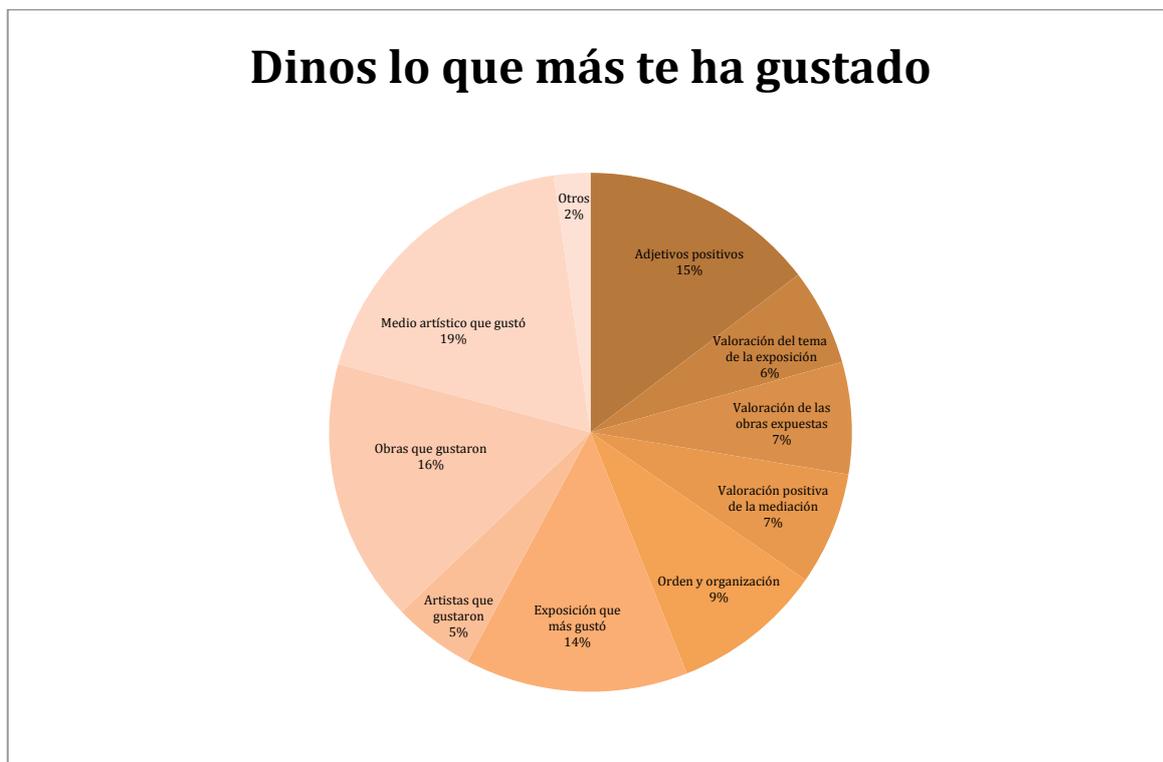
Gráfico 4:



Total de respuestas: 1989

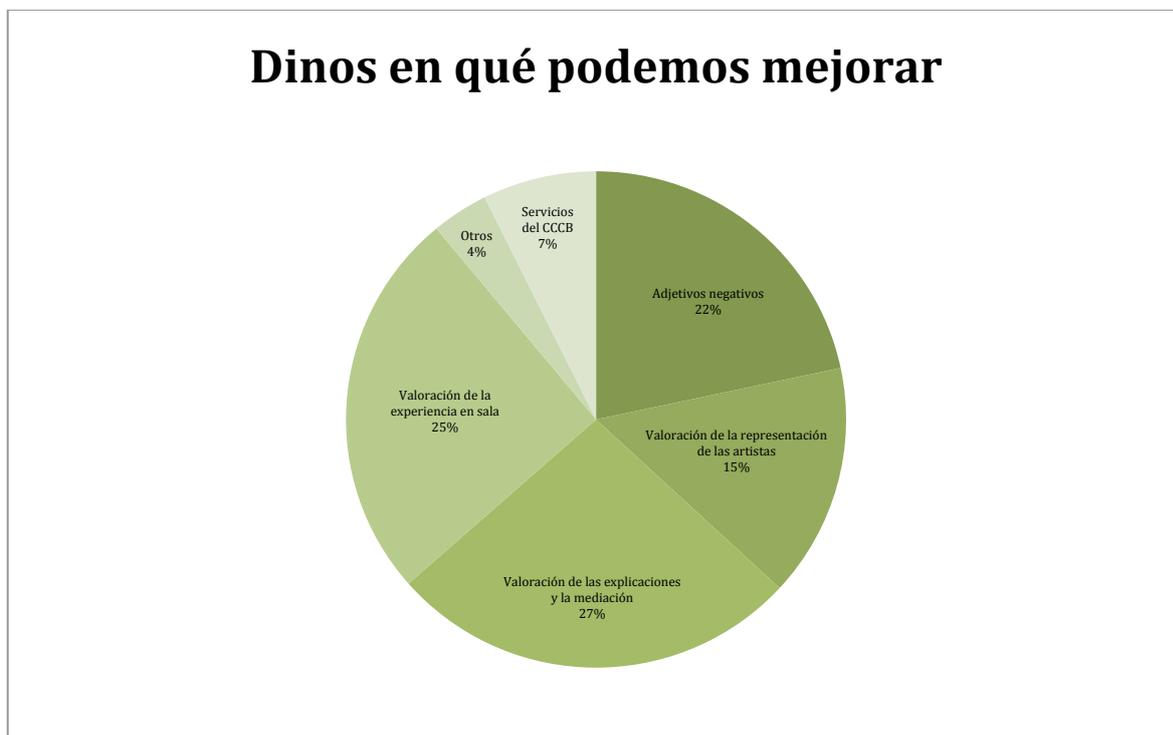
Anexo 3: Gráficos de las respuestas más relevantes

Gráfico Complementario A:



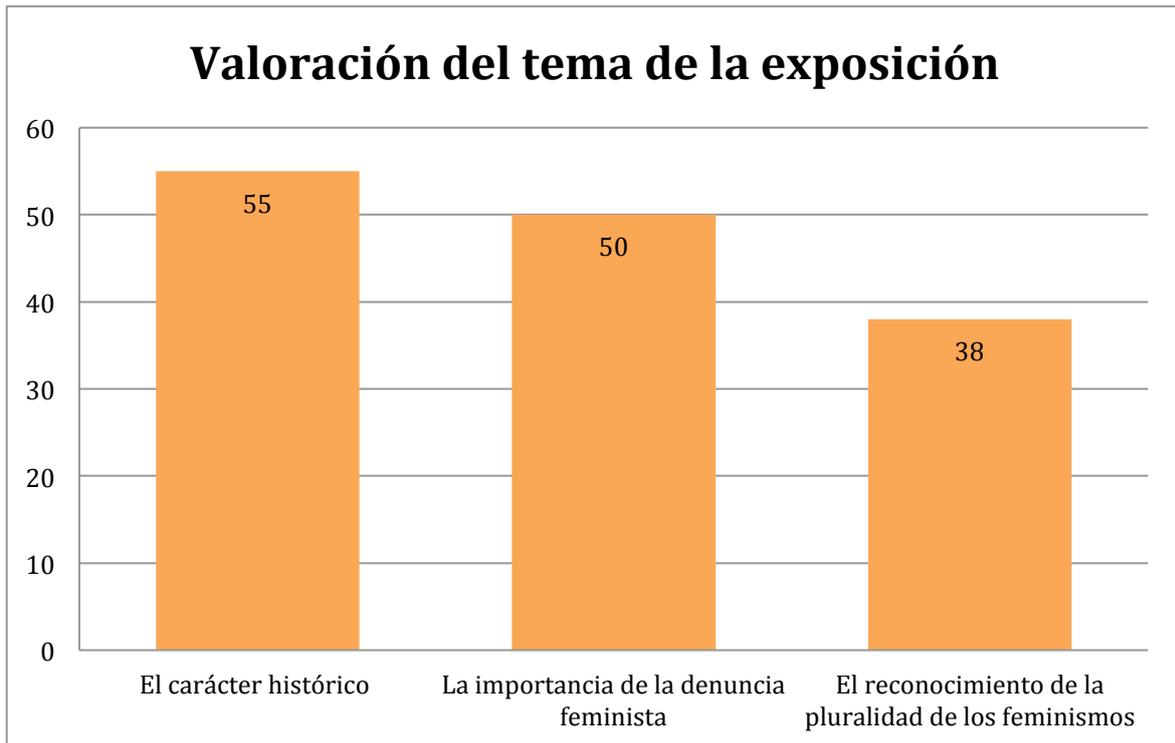
Total de respuestas: 1594

Gráfico Complementario B:



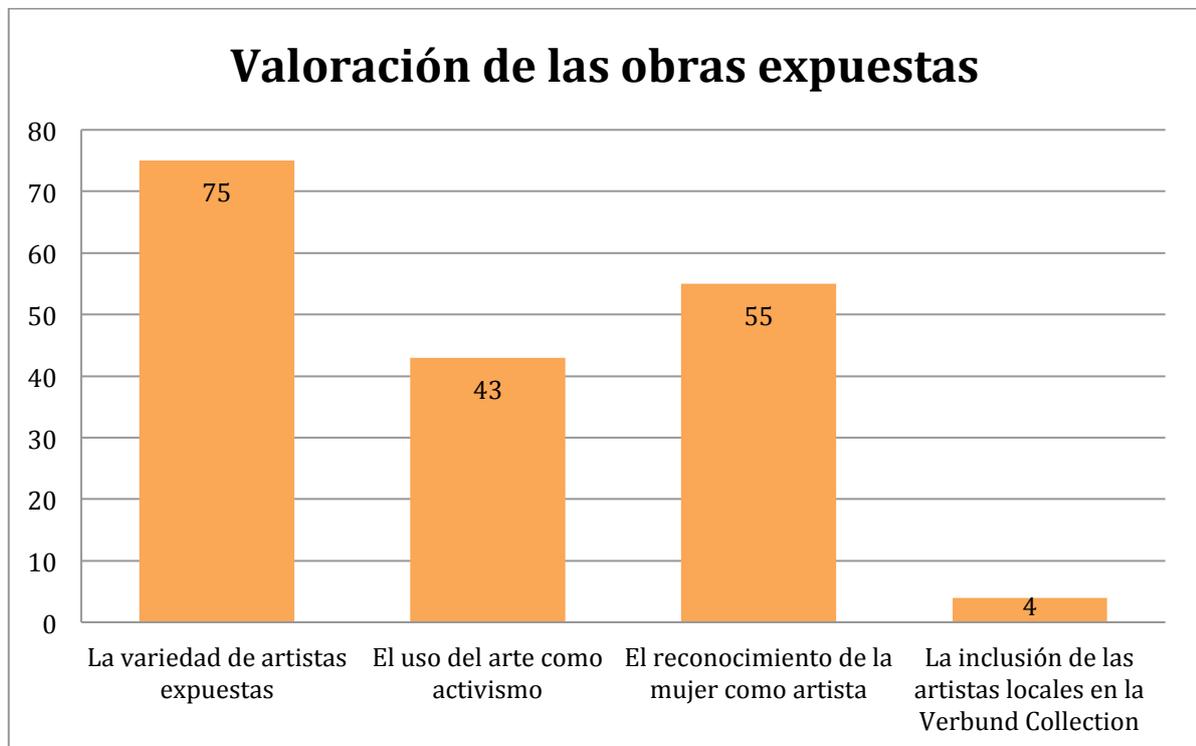
Total de respuestas: 1039

Gráfico 1:



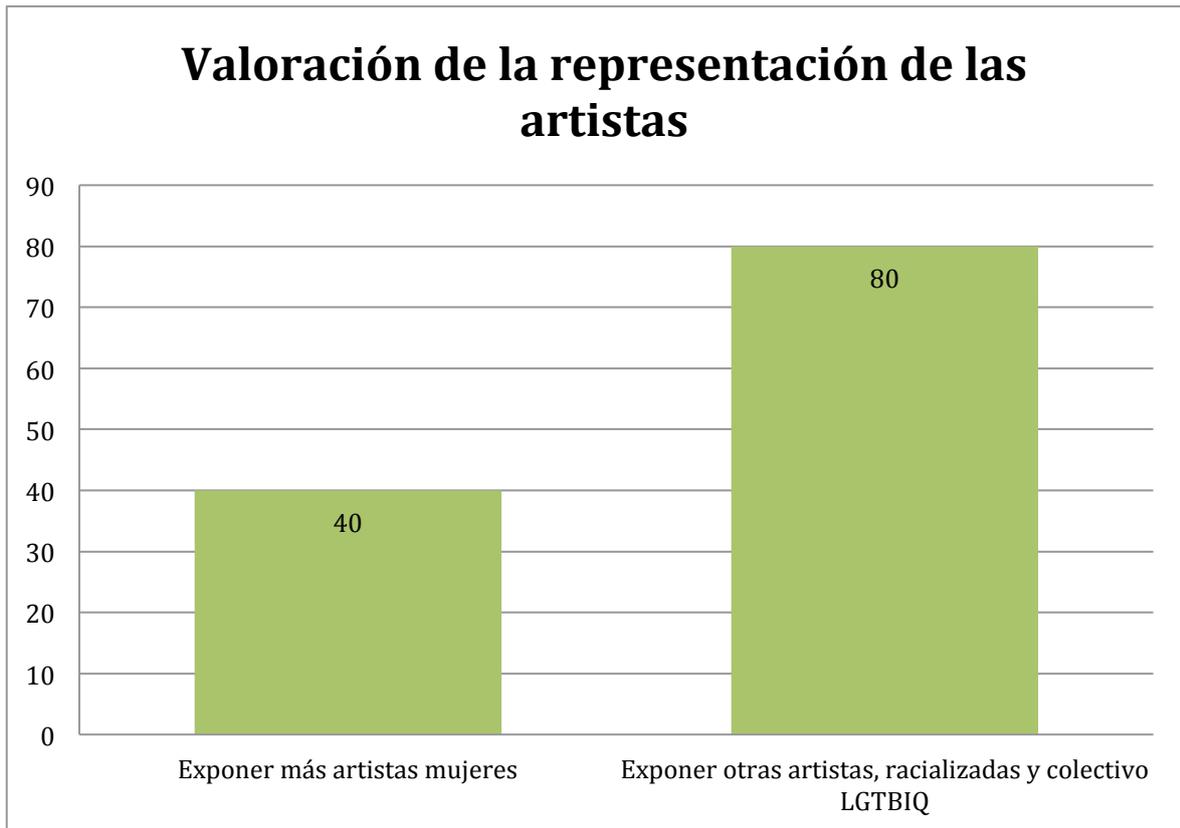
Total de respuestas: 143

Gráfico 2:



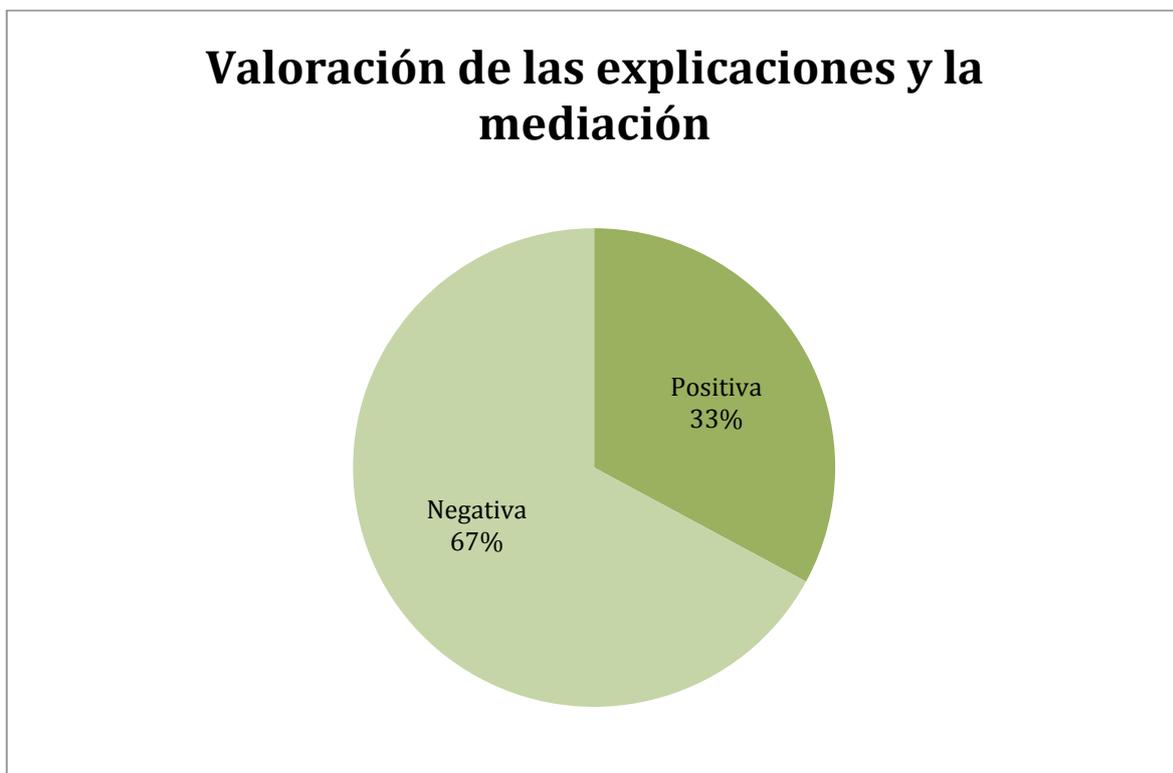
Total de respuestas: 177

Gráfico 3:



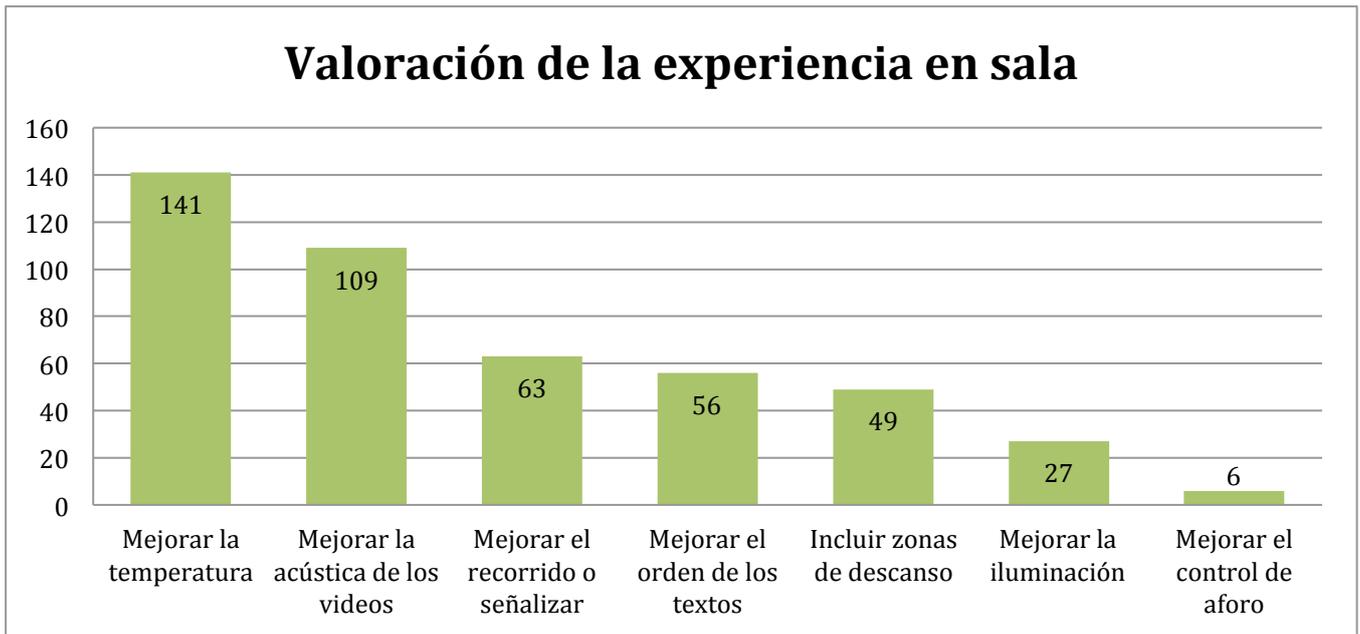
Total de respuestas: 120

Gráfico 4:



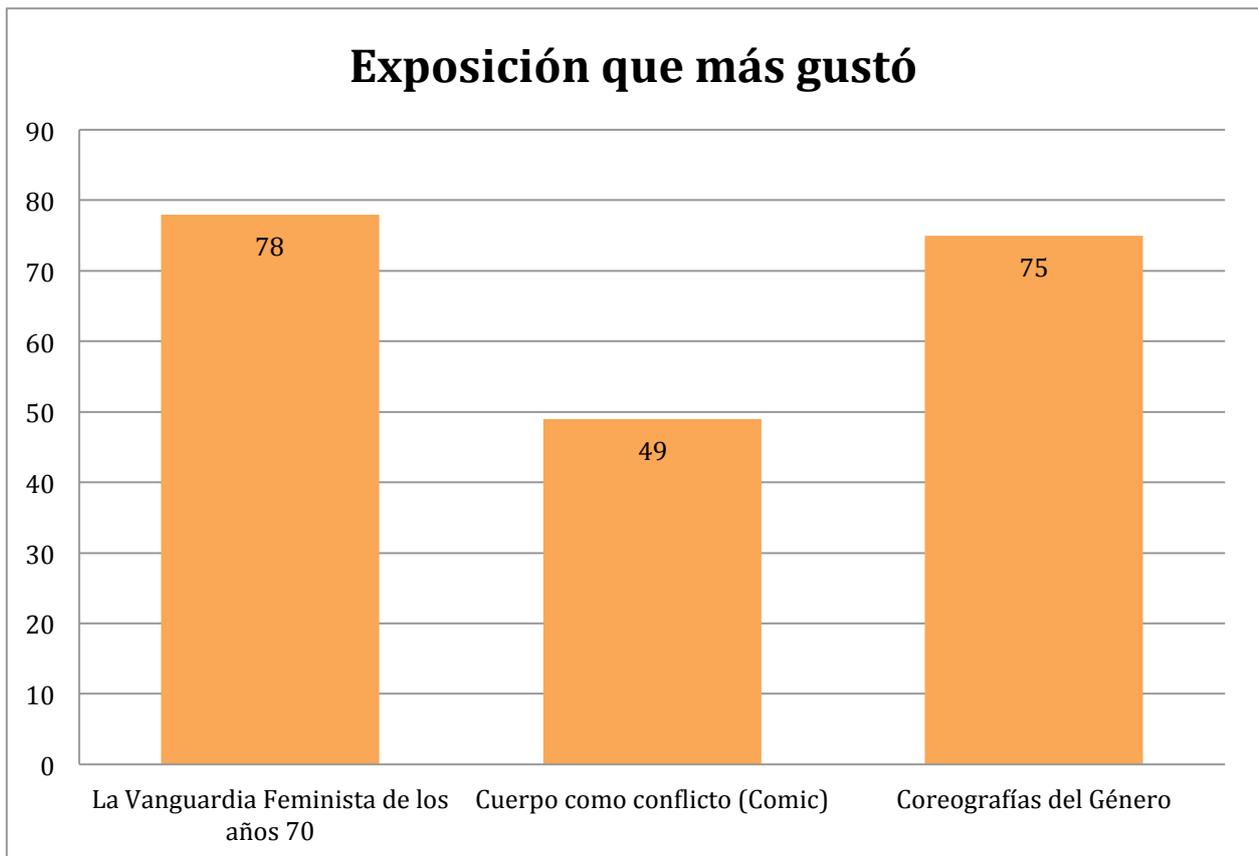
Total de respuestas: 313

Gráfico 5:



Total de respuestas: 451

Gráfico 6:



Total de respuestas: 202

Gráfico 7:



Total de respuestas: 74

Gráfico 8:



Total de respuestas: 240