

HABITAR EL NO-TODO: IMAGINACIÓN, DES-ORDEN Y CREATIVIDAD FEMINISTA

JÚLIA LULL SANZ
Universitat Pompeu Fabra

1. La cuestión artístico-social y el poder de las imágenes

Vivimos en un mundo en el que las imágenes tienen un peso fundamental a la hora de mediar las relaciones que establecemos entre nosotras y con el mundo que nos rodea. La imagen funciona como intensificadora de la memoria e identificación personal y social sirviendo como mecanismo de comprensión y reconocimiento, promoviendo y ensalzando los elementos significativos de la cultura dominante y en el caso del arte de nuestro tiempo, reforzando la imagen patriarcal, colonial y heteronormativa.

Las imágenes en general tienen un papel destacado y hasta primordial a la hora de contribuir a fijar determinadas formas de pensar el mundo. El modo en que miramos va de la mano en cómo pensamos e influye directamente en cómo y qué conocemos. Cada cultura, en función de las imágenes que promueve, distribuye y establece, genera un imaginario que se convierte en el espacio común desde el que emitimos la mayoría de nuestras opiniones y pensamientos.

En la actualidad, las imágenes son, más que nunca, medios y mediadoras que nos vinculan al mundo. Esa doble condición que las define, la de estar «entre» y mediar, al mismo tiempo, fomenta extraños procesos emocionales y conductuales que van desde el conformismo y la alienación hasta el pensamiento crítico y la acción política.

Los objetos artísticos son dispositivos privilegiados que permiten ver las fisuras y juntas de toda construcción interesada. La principal tarea en el ámbito estético es, precisamente, la búsqueda de los intersticios sobre los que se puede intervenir para desmontar los consensos dominantes y liberar posibilidades críticas y constructivas. En este sentido, una

responsabilidad extraordinaria recae sobre las instituciones y espacios museísticos ya que pueden decidir convertirse en: espacios transmisores de los valores dominantes tradicionales instituyendo cementerios de elefantes donde «los deseos son ya solo recuerdos», como diría Italo Calvino, o potenciar todo lo contrario, espacios disruptivos, dinámicos y abiertos dispuestos a propiciar nuevas relaciones entre las imágenes y las personas al atravesar el fantasma de los espectáculos impuestos y propiciar relaciones pasado-presente diferentes que permitan construir nuevas perspectivas de futuro.

Con el tiempo, he aprendido que no es suficiente situarse «Ante la imagen» (Didi-Huberman 2011), porque el peso de los discursos y los saberes hegemónicos inculcados o aprendidos gestan un muro/pantalla que no nos deja establecer una relación cuerpo a cuerpo con ella y tampoco un diálogo enriquecedor. Frente al deseo burgués de hacer de las imágenes artísticas objetos de contemplación y deleite subjetivo, y de transformarlas, al mismo tiempo, en mercancías del gusto, la reflexión colectiva en torno a las imágenes genera, en cambio, algo así como una intersubjetividad «objetiva» que devuelve las imágenes a su lugar de partida: el social.

Cuando creemos que la imagen se deja leer y hasta parece ser comprendida inmediata e intuitivamente no podemos inferir que hemos alcanzado su explicación, ni que hayamos descubierto la clave de su sentido originario. Cuando nos relacionamos con las imágenes, lo que vemos en ellas y lo que ellas nos dicen se funde en un juego dialéctico abierto, pero no infinito, capaz de volver extraño lo que considerábamos familiar y de hacer monstruoso e irreconocible lo que dábamos por visto –y por hecho–. Esta imagen dialéctica es un movimiento generador que abona el campo de nuestra imaginación y permite derribar las fronteras que nos imponen las pantallas virtuales del poder.¹

Las imágenes siempre están dispuestas y se muestran abiertas y generosas para favorecer encuentros y experiencias senso-cognitivas complejas a quienes las atienden. Son las imágenes las que siembran y amplían, al mismo tiempo, la imaginación y transforman los procesos de aprendizaje y reflexión, pero también las que invitan a la acción. Cuando Artemisia Gentileschi utiliza escenas bíblicas protagonizadas por personajes femeninos agentes y poderosos para expresar su propio dolor y opresión; cuando el manifiesto surrealista proclama: «no será por el miedo a la locura que bajaremos la bandera de la imaginación»; cuando el colectivo chileno de Las Tesis ocupó las calles con su performance *Un violador en tu camino*

¹ En Walter Benjamin, la formulación de la «imagen dialéctica» bebe de fuentes muy diversas y se va transformando hasta llegar a un último planteamiento en *Los Pasajes*, donde reúne todo su valor emblemático.

para denunciar los abusos policiales y machistas que sufrían las mujeres en el contexto de la revuelta chilena; cuando el colectivo Ayllu utiliza la acción artístico-política para criticar la «blanquitud» como ideología heteronormativa colonial europea o cuando Núria Güell afirma que toda obra de arte es un delito no cometido..., nos encontramos ante expresiones y ejercicios que implican la capacidad de la imaginación creativa y las formas artísticas para despertar reacciones políticas transformadoras. Toda esta presentación de emociones afecta a la memoria de los cuerpos y constituye lo que Benjamin denominó la «imagen-acción» (Benjamin 2007). Así, la dimensión política de las imágenes, su valor para establecer, expresar y transformar los imaginarios colectivos y su participación en los procesos de subjetivación y creación de realidad las coloca en un lugar idóneo para plantear modos de conocimiento crítico alternativos.

2. El escapismo de las imágenes

Escapismo es una adaptación de la palabra inglesa *escapism*, que empezó a usarse durante la segunda mitad del siglo XIX para referirse a las actuaciones públicas que practicaban ciertas artistas que mostraban la habilidad de poder huir de espacios cerrados o de desatarse de cuerdas, cadenas o camisas de fuerza y diversas trampas. En nuestro contexto europeo, todavía capitalista, patriarcal y racista, las formas de escapismo se convierten en una actividad creativa y subversiva que requiere imaginación y confianza en que es posible transgredir la realidad más opresiva. Al mismo tiempo, «escapismo» también podría referirse a los ejercicios de ruptura y fuga que han realizado las mujeres y otros cuerpos feminizados por el patriarcado para salirse de los límites que la historia hegemónica había dispuesto para ellos. Estos márgenes, poblados de cuerpos disidentes, exigen una exposición pública respetuosa y adecuada en calidad de agentes productores de cultura, una tarea compleja que siempre se encontrará con obstáculos.

Las instituciones culturales dependen de los sistemas económico-políticos hegemónicos y por ello, intentarán impedir que entremos todas y con todo. Esta afirmación no quiere ser catastrofista ni pesimista, sino políticamente crítica. Mientras las instituciones sigan perpetuando dinámicas de contratación, compra, exposición y mediación dependientes del negocio de las estructuras de poder patriarcal dominantes, no-todo podrá pasar por ellas.

Desde la perspectiva teórica, en un contexto social caracterizado por el oclocentrismo (Jay 2003), donde las imágenes nos rodean y nos interpelan, es fundamental articular un pensamiento y una práctica que explore, no solo qué relación establecemos con las imágenes, sino también cuál es la que establecen ellas con nosotras. Por eso en el ámbito académico y filosófico, pero también artístico y político se empiezan a formular, cada vez más, varias preguntas clave: ¿qué nos dicen las imágenes?, ¿qué desean las imágenes?, ¿qué pretenden?, ¿cómo trabajan? y ¿cómo nos acogen?²

El pensamiento occidental moderno ha edificado al individuo –hombre, blanco, propietario, heterosexual– como protagonista de la historia y el mundo. Esta centralidad ha generado una jerarquía relacional que ha desatendido la agencia de lo otro –las mujeres, las personas racializadas, las sexualidades disidentes, les niñes, la naturaleza, los objetos– en la propia configuración de la vida. En las preguntas arriba enunciadas se recupera y se ofrece una alteración de sentido fundamental para lograr la transformación de las relaciones que establecemos entre nosotras y el mundo. Se trata de provocar el desplazamiento radical de la atención que va del sujeto al objeto tradicional y derribar el pedestal en el que se ha colocado el sujeto. Un pedestal oportunista que establece distancias innecesarias, normativas conductuales y limitaciones relacionales, un pedestal como el que *soporta* la mayoría de los objetos musealizados.

Es a través de los objetos y las prácticas artísticas, entendidas como artefactos culturales y herramientas de conocimiento de primer orden, que podemos aproximarnos a cómo se ha ido configurando el mundo que nos rodea. Al mismo tiempo, el lenguaje artístico nos permite la experimentación y el planteamiento de alternativas que pueden darnos herramientas críticas y creativas para cambiarlo. Por todo lo expuesto, este texto no quiere hablar de la institución y sus inercias limitantes, sino de ese lugar impreciso, resistente y persistente de las imágenes donde habita ese *no-todo*. Jacques Lacan define el no-todo como aquello que permite y delata la formación de universales. Una suerte de excepción necesaria, que más que ser extraordinaria es un resto que se resiste y que delata la condición artificial de todo universal. Lacan asoció su teoría del no-todo precisamente a las mujeres. Para él, la mujer siempre es no-toda (Lacan 2009, 79-108).³ Es decir, las mujeres en plural y de una en una, sus diferencias y diversidad son siempre aquello que hace tambalear el universal que pretende nombrarlas –yo diría domes-

2 Estas preguntas formuladas por pensadores y pensadoras como Didi-Huberman, Thomas Mitchell, Jacques Rancière o Marie-José Mondzain, entre otras, dan cuenta de un interés, pero también de una voluntad de cuidado compartido en esa dirección.

3 Lacan postula el no-todo como objeción al todo universal, puesto que el particular siempre lo excede en cierto grado. Se puede encontrar su desarrollo en los capítulos 6 y 7 del «Seminario 20. Aun».

ticarlas—. Esta es la causa por la que Lacan acabará anunciando que la mujer no existe —por ser un universal necesario para el patriarcado—. Por ello, solo pueden existir mujeres, en plural, el no-todo de cualquier universal patriarcal. Esta sugerencia se convierte en evidencia si nos fijamos en las figuraciones femeninas de la mayoría de las instituciones museísticas patriarcales. Las imágenes de mujer expuestas re-presentan ese universal artificial que poco tiene que ver con lo que las mujeres, en plural, somos o deseamos.

No es nuestro deseo enriquecer las instituciones oficiales tradicionales, pero trabajamos en ellas y, por ello, sabemos de la dificultad de cambiarlas desde dentro. A pesar de todo, insistimos en transformarlas desoyendo la proclama de Audre Lorde: «las herramientas del amo no destruirán la casa del amo» (Lorde 2003, 115-120)⁴ y no dejamos de buscar nuevos instrumentos para lograrlo, sabedoras de que las instituciones museísticas no nos los pueden dar. No obstante, creemos que los museos tienen y deben cambiar, no solo sus contenidos y la forma de exponer sus colecciones, sino también, y como ya he dicho, sus estructuras de trabajo, sus protocolos de contratación y sus jerarquías. Cambiar los museos y *trans*-formarlos en feministas, antirracistas y anticapitalistas es un deseo y un compromiso que deberíamos asumir todas las personas que trabajamos en el ámbito de la cultura institucional. Pero no todo es institucional; existen los colectivos sociales que resisten a los protocolos reglados habituales y construyen nuevos campos de sentidos insospechados en la acción cultural. El colectivo FemArt,⁵ por ejemplo, pretende habitar ese lugar no-todo, *okuparlo*, hacerlo crecer y expandirlo.

3. El caso del colectivo *FemArt*

FemArt propone que hay que cultivar, precisamente, estos no-lugares reconocidos, elaborando espacios alternativos a las instituciones tradicionales. Sus puntos de fuga son fomentar la actividad creativa como resistencia poderosa frente al *statu quo*, poner freno a las tendencias normativas e imaginar formas de *escapar* de las convenciones e inercias habituales, potenciando un ejercicio experimental de riesgo que vuelva posible y realizable lo imposible.

4 La cita pertenece a una conferencia de Audre Lorde presentada en el «Encuentro personal y político» del «Congreso del Segundo Sexo», celebrado en Nueva York el 29 de septiembre de 1979. La conferencia, está publicada en el libro *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*.

5 *Femart*. <https://bit.ly/3CMo6qG> (Fecha de consulta: 15/5/2023).

Para quién no lo conozca, FemArt nació hace más de 25 años en el marco de las luchas y acciones feministas que gestaron lo que hoy es Ca la Dona –CLD–, un espacio de acción feminista ganado a pulso desde los feminismos de base.⁶ Desde hace un cuarto de siglo FemArt lleva realizando procesos de transformación y reflexión que de algún modo han ido respondiendo o confrontando los diferentes planes/dimensiones que han atravesado las luchas y movimientos sociales de base feministas en la ciudad de Barcelona. Para FemArt, la urgencia de generar un circuito de exposición, encuentro y visibilización de los trabajos artísticos de mujeres, lesbianas y trans, fue durante mucho tiempo el objetivo principal y el compromiso político que articulaba la lucha. Los motivos de esta urgencia no eran otros que hacer frente a los olvidos interesados de las instituciones culturales de aquel entonces y que todavía hoy siguen operando.

En consonancia con esta breve genealogía y una vez activadas las respuestas adecuadas a las urgencias de visibilización, FemArt intenta generar un espacio expositivo inusual donde una serie de artistas se hacen cargo a través del arte de un circuito de relación situado fuera del sistema mercantil patriarcal y capitalista. Esta red de artistas comienza a experimentar el estímulo de habitar espacios de relación y discusión colectivos mediados por los objetos artísticos. Estos son pensados ahora como herramientas susceptibles de generar formas de reflexión y toma de conciencia para contribuir a transformar la realidad presente. Es en este momento cuando se comienzan a promover encuentros y procesos que emanan sensaciones inesperadas e innovadoras que trascienden los resultados expositivos, hasta el punto de que la propia Mostra se muestra insuficiente para acoger todo ese potencial. Una reunión de artistas que experimentan y crean en común genera y configura –a contrapelo– un espacio revolucionario y autónomo de encuentro basado en el cuidado de las actitudes y los pensamientos excluidos o ignorados por el sistema hegemónico. Sucede ahora una toma de conciencia del papel relevante de la producción artística en concreto, como estimuladora de pensamiento crítico, pero también, y más interesante, de pensamiento creativo, esa forma reflexiva que no solo conoce y evalúa críticamente la realidad, sino que es susceptible de generar otra.

Desde hace casi diez años, el equipo que actualmente se ha hecho cargo de los proyectos de FemArt pretende focalizar energías articulando relaciones de apoyo mutuo entre las prácticas artísticas y los movimientos de base social, así como en promover espacios de

⁶ En 2021 Anna Fando presentó la única tesis doctoral que recoge la experiencia de este proyecto histórico en relación con las luchas feministas de Barcelona, así como su importancia en el contexto cultural de Barcelona. Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3PsiE41> (Fecha de consulta: 22/05/2023).

formación artística comprometidos con las luchas y resistencias colectivas. De esta manera, el espacio creativo comprende la forma más operativa de organizar colectivamente el malestar.

4. La experiencia de *Emergencias*

FemArt impulsa desde 2019 el Proyecto *Emergencias*,⁷ una *Residencia Colectiva* y un *Programa Formativo* con perspectiva feminista para artistas que están, precisamente, en período de formación. Esta residencia habita durante tres meses el espacio expositivo de Ca la Dona, que se convierte en un lugar de encuentro y activismo que entiende las prácticas artísticas como estímulo para mirar y hacer de otro modo, para imaginar/crear posibilidades de praxis diferentes, disidentes, alternativas.

La selección de las artistas participantes se realiza mediante una convocatoria abierta a mujeres, lesbianas, trans y personas no binarias que quieran presentar, individual o colectivamente, un proyecto artístico que desarrollará el tema/concepto/situación que FemArt propone –*desuniformadas, habitatge, tekoporhà, formas de escapismo...*–. Durante dos meses, los proyectos seleccionados instalan su taller en el espacio expositivo citado. A lo largo de este tiempo y a partir de un programa adecuado que convoca encuentros, talleres y formaciones específicas, las participantes conversan y profundizan en sus intereses artísticos y políticos con otras artistas, con activistas feministas de CLD y de fuera, con académicas y con artistas especializadas que apoyan el proyecto y que de forma activista acompañan a las participantes. También se convocan encuentros con colectivas y grupos sociales que protagonizan, directa o indirectamente, la temática que propone FemArt en cada convocatoria. Con ello se busca favorecer el intercambio cultural, social y político entre artistas «emergentes», activistas, movimientos sociales y artistas profesionales partiendo de un compromiso feminista transformador de las estructuras de aprendizaje y exposición hegemónicas en el ámbito artístico. La participación es completamente gratuita y abierta a todas las edades y procedencias, por lo que está garantizada la interculturalidad y también el acceso fácil a artistas en situación precaria –lo que acompaña a menudo a la voluntad de ser artista, especialmente de las mujeres–.

⁷ Véase <https://bit.ly/3pspA6z> (Fecha de consulta: 15/5/23).

5. Una revolución sin modelo⁸ y una metodología des-ordenada

Desde hace cuatro años, se intenta encontrar una fórmula sin orden preestablecido, es decir, des-ordenada, para generar un espacio de creación colectiva que permita vincular las prácticas artísticas a las luchas de base anticapitalistas, antirracistas y antipatriarcales. El desorden es por eso una forma de organización política que no implica desatención ni falta de cuidado, sino una desarticulación constante y consciente de expectativas.

La experiencia que se quiere estimular desde *Emergencias* parte de la idea de «compost» de Donna Haraway que plantea la necesidad de vivir y pensar en compañías inesperadas. La teoría asume que el conocimiento se produce *siempre con*, desde la reciprocidad y la red de conexiones y confrontaciones posible (Haraway 2019, 163). Dicha práctica va en contra de la inercia de las metodologías negativas y repetitivas tradicionales dedicadas a la re-construcción de conceptos, la re-formulación y re-visión de saberes que ven la materia como algo genérico y pasivo. Desde los feminismos se proponen, en cambio, líneas afirmativas y comprometidas para transformar los saberes: no existe una sola forma de ver, se hace necesario atravesar los discursos establecidos para dar cuenta de la multiplicidad que expresa la materia agente. La relación artista y materia no es unilateral; la materia y el entorno inesperado también modelan a las artistas.

FemArt y *Emergencias* no pretenden ofrecer un programa formativo artístico paralelo al que organizan las instituciones oficiales, sino crear un espacio disidente e imaginativo de intercambio y aprendizaje diferente y alejado de la dimensión profesional/mercantil. Un espacio que pone el acento en la dimensión colectiva y en la riqueza que supone para las artistas en formación el convivir con el *des-orden* y el *des-control* que caracterizan las actividades artísticas. Para FemArt, el arte y las instituciones artísticas difícilmente van de la mano. Se sospecha que las instituciones están sometidas a unos intereses determinados, y obedeciendo a esos designios proponen acoger, englobar, rodear y hasta refundar, es decir llamar al «orden» todas las obras que no han hecho, limitándose, en la mayoría de los casos, a fagocitar lo que las activistas del trabajo artístico les ha puesto en bandeja. Dado que la institución no puede permitirse dar cabida a todo el campo que desea instituir, FemArt proclama que hay que situarse en lo que la desborda, en lo social anónimo y persistente que resiste «fuera de campo».

⁸ Esta expresión fue acuñada por Fina Birulés para designar la especificidad del feminismo insurreccional iniciado en la década de los años setenta. Un movimiento que es el único movimiento revolucionario que no se ha apoyado en un modelo previo (Birulés 2017).

Además, es bien conocido que las escuelas de bellas artes no solo excluyen sistemáticamente la historia y experiencias feministas de sus currícula, sino que sus prácticas de evaluación y relación reproducen las lógicas competitivas e individualistas propias del capitalismo. La ciudad de Barcelona, por ejemplo, ciudad artístico-cultureta por excelencia, con sus instituciones museísticas y centros de arte, no deja de promover becas, programas y convocatorias que difícilmente estimulan relaciones de creación y producción artística alternativas. Formalmente, parece que la creación compartida, los procesos, la mediación y la experimentación son conceptos habituales que se mencionan en los programas de las instituciones, no obstante, sabemos que constituyen un simple espejismo, pues la «máquina institución» come y «blanquea» todo lo que pueda transformarla realmente. Generalmente, las instituciones tradicionales plantean líneas de trabajo o líneas narrativas que pretenden o auguran un giro epistemológico crítico/feminista, pero nunca se efectúan desde la práctica, es decir, no acaban de constituir una tendencia fija de prácticas contractuales, relacionales y educativas.

¿Cómo articular, entonces, vivencias creativas y de cura(duría), entendidas como el producto de una experiencia de constante interrupción, generadora de procesos creativos fruto de una práctica artística y una actividad política en constante interacción? Creo que la única forma pasa por entregarnos al cuidado. La disposición hacia el cuidado es el resultado de una actividad de confianza radical en las capacidades que tiene una comunidad de autogestión y de apoyo mutuo. Cuando hablamos de disposiciones de cura(duría) y sus dispositivos, queremos hacer también un ejercicio de desmusealización de la tarea artística y enfatizar, en cambio, las relaciones, conexiones e intercambios vitales que conforman toda disposición/acción cuida-torial.

Emergencias quiere explorar situaciones resultantes de la interrupción que produce una determinada realidad social en la práctica artística. Quiere explorar y cuidar situaciones urgentes e importantes que atraviesan, retrasan, dinamitan o estimulan lo interesante. Se entienden por interesantes aquellos espacios de reflexión y experimentación posibles rascados, reivindicados, generados por la lucha y, al mismo tiempo, constantemente interrumpidos por esta.

Ya hace tiempo que desde FemArt se trabaja en la intersección entre el activismo revolucionario por la transformación social y las prácticas y experiencias artísticas como modos de agitación del imaginario colectivo y como dispositivos de producción de contramemoria. Esta actividad requiere un espacio y un ejercicio basados en la interrupción y el compromiso

de una metodología sin modelo. Se buscan prácticas artísticas y formativas que permitan también reimaginar las prácticas políticas. Se propone una producción de interferencias constante en el contexto artístico-social, una nueva disposición para las relaciones que recoja y atienda todo lo que sucede en el espacio interior-exterior de la producción de los propios objetos o discursos del campo del arte.

Es por eso que, cuando pensamos en los dispositivos para analizar o activar procesos artísticos formativos, la concepción feminista del cuidado se convierte en un eje indispensable que recorre esta propuesta. Si bien cuando utilizamos el término *cura(duria)* enseguida lo relacionamos con una dimensión de atención tierna hacia lo que no puede valerse por sí mismo, la concepción feminista de los cuidados va mucho más allá del aspecto asistencial que especula siempre sobre la idea de una posible degradación futura, propia del uso del término en museos o instituciones artísticas. El cuidado feminista hace referencia a una dimensión de urgencia, emergencia y experimentación que abre ámbitos y posibilidades relacionales afectivas y efectivas en el tiempo presente.

Desde los feminismos, la concepción del cuidado siempre ha estado vinculada a la dimensión del hacer, del proceso, de la acción y no del discurso; es un ejercicio constante de ternura transformadora. En este sentido, el proyecto *Emergencias* quiere investigar de la mano de los distintos activismos de Barcelona, las posibilidades de los dispositivos expositivos y de las propuestas artísticas como prácticas político-artísticas de cuidado social que operan mediante la imaginación como forma de acción. Desde los espacios feministas, sabemos que las prácticas son la base de cualquier transformación y estos espacios son el lugar en el que se articulan revoluciones sin modelos predefinidos. La experimentación artística se convierte en un ámbito fértil para radicalizar esta dinámica.

No se trata aquí de proponer otro formato de «arte comunitario», sino más bien de dejarse okupar, de poner el espacio, las artistas y los dispositivos expositivos al servicio de un ejercicio de «reencanto del mundo», como quería el surrealismo. Es decir, se trata de generar una tentativa que restablezca, en el corazón de la vida humana, los momentos «encantados», borrados por la civilización burguesa que, entre otras tantas cosas, también ha colonizado los espacios artísticos. La íntima relación entre la acción imaginaria y la praxis política revolucionaria ha sido ampliamente teorizada, pero rara vez explorada desde la propia intersección entre arte y activismo. Para nosotras, el proyecto *Emergencias* se convierte en el terreno práctico desde donde pensar las relaciones liminales que exceden y desbordan todos los parámetros asociados a la práctica artística institucionalizada.

Cada edición de *Emergencias* insiste en la crítica a los modos de vida prefijados e impuestos para dar paso a las formas resistentes que surgen siempre de actividades creativas. Las formas resistentes son el resultado de una toma de conciencia de lo que genera malestar y una puesta en práctica imaginativa de alternativas.

Explorar las posibilidades de unos encuentros sistemáticos entre luchas, activismos, movimientos de base, disidencias sexuales y movimientos artísticos, permite entrecruzar arte, historia y compromiso social. El encuentro experimental que provoca este proyecto tiene por objetivo articular y proponer formas de vivir posibles. Se trata de una experiencia que quiere contribuir a caracterizar el modo de conocimiento que ofrece la acción imaginativa. El grupo de participantes, con sus prácticas/procedimientos, establece una relación singular-colectiva con grupos de activistas sociales, artistas y académicas cómplices y colaboradoras del programa que supera la relación producto-consumidor, genio-obra y favorece una relación co-creadora capaz de interrumpir los saberes y dinámicas asentadas.

Este año, en la *Residencia IV* de *Emergencias*, se ha querido explorar *las formas de escapismo: contra la disciplina, el control y la conquista*. Esta propuesta, como he adelantado, recupera ese concepto mágico para buscar, desde las prácticas artísticas, formas de resistencia frente a los múltiples aparatos disciplinarios de control y conquista que desean, ante todo, docilidad y sumisión. Para vivir este proceso se ha contado con las artistas seleccionadas, las colectivas Colze a Colze, Azadi Yin, Dones per dones, Las Migras de Abya Yala, las activistas y pensadoras Flor Brizuela, Silvia Limiñana, Maria Rodó, las artistas contemporáneas Núria Güell y Mireia Sallarés y artistas-mentoras como Nora Ancarola...⁹

El espacio y experiencia de *Emergencias*, que ya tiene cuatro años de vida fuera del ojo *mainstream* (que solo ve lo que quiere mirar) es dinámico, pues cada edición cambia y nos cambia. Los conflictos, encuentros, experimentos, discusiones, reflexiones, procesos y también lo que se piensa y se comparte como «resultados», se recogen y condensan en un sentido poético, pero también político: la visibilización de la belleza del hecho común, de la acción colectiva y creativa y del aprendizaje cooperativo autónomo son motores de resistencia y transformación de los modos de producción hegemónicos.

Me gustaría terminar este texto con una cita de Nuria Güell (2022, 4) que recoge bien el espíritu de este proyecto y el reto político que supone habitar el no-todo para las prácticas artísticas: «Que la totalidad de la práctica artística no acabe en los brazos de la institución cultural, esta es la tarea a la que nos contagia la época».

⁹ Se pueden consultar las participantes de las distintas ediciones en el enlace «Proyecto Emergencias». *FemArt*. <https://bit.ly/3ps-pA6z> (Fecha de consulta: 15/5/23).

Bibliografía

- Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- . 2007 (1918). «Sobre el programa de la filosofía venidera». En *Obras Completas*. Libro II, 1. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada.
- Birulés, Fina. 2017. «Una revolución sin modelo». *Softpower*. Volumen 4, 2: 47-62.
- Didi-Huberman, Georges. 2011. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Fando, Anna. 2021. *Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes: una anàlisi de la Mostra FemArt (1992-2018)*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. <https://bit.ly/3PsiE41> (Fecha de consulta 16/5/2023).
- FemArt*. <https://bit.ly/3CMo6qG> (Fecha de consulta: 15/5/2023).
- Güell, Núria. 2020. «Reflexiones sobre la práctica artística en relación a la industria cultural». *Buchaca 7*. <https://bit.ly/432nisH> (Fecha de consulta 16/5/2023).
- Jay, Martin. 2003. «Regímenes escópicos de la modernidad». En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Trad. Alicia Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao: Consonni.
- Lorde, Audre. 2003 (1979). «Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo». En *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Ed. Horas y horas: 115-120.
- Lacan, Jacques. 2009 (1972-73). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós.
- «Proyecto Emergencias». *FemArt*. <https://bit.ly/3pspA6z> (Fecha de consulta: 15/5/23).