



Universidad Miguel Hernández de Elche

Museari.

**La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+
para transformar la sociedad**

Joan Josep Soler Navarro

Director de la tesis

Dr. D. Daniel Pablo Tejero Olivares

Co-Director de la tesis

Dr. D. Ricard Huerta Ramón

Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas

-2024-



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

La presente Tesis Doctoral, titulada “Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad”, se presenta bajo la modalidad de **tesis convencional con el siguiente indicio de calidad:** “Propuestas inclusivas a través del museo virtual. El caso. Museari”. (2024). Soler_Navarro, J.J.; Tejero, D.; Huerta, R Aprobado para su publicación como capítulo de libro publicado por Ed. Egregius, "Innovación, Tecnología y Enfoques Integrales para el Desarrollo Académico y Personal", con ISBN 978-84-1177-112-2



D. Daniel Pablo Tejero Olivares, y D. Ricard Huerta Ramón, director y co-director respectivamente de la tesis doctoral titulada ***Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad.***

INFORMAN:

Que D. Joan Josep Soler Navarro ha realizado bajo nuestra supervisión el trabajo titulado ***Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad,*** conforme a los términos y condiciones definidos en su Plan de Investigación y de acuerdo al Código de Buenas Prácticas de la Universidad Miguel Hernández de Elche, cumpliendo los objetivos previstos de forma satisfactoria para su defensa pública como tesis doctoral.

Lo que firmamos para los efectos oportunos, en Altea, cinco de noviembre de 2024

Director de la tesis: Dr. Daniel Pablo Tejero Olivares

Co-Director de la tesis: Dr. Ricard Huerta Ramón



Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas

Dña. ROSARIO TUR AUSINA, coordinadora del programa de doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche

CERTIFICA

Que el trabajo de investigación desarrollado por Don **Joan Josep Soler Navarro** con el título ***Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad***, reúne las condiciones para ser defendido como tesis doctoral con el fin de optar al Grado de Doctor.

Y para que surta los efectos oportunos allí donde corresponda firmo el presente en Elche, a ____ de _____ de 2024

Fdo.

Prof. Dra. Rosario Tur Ausina

Índice.....	08
Resumen.....	16
Abstract.....	19
1. Introducción.....	22
1.2. Hipótesis, motivación y objetivos.....	24
1.3. Materiales.....	30
1.3.1. Descripción de las fuentes consultadas.....	31
1.3.2. Análisis crítico de las fuentes.....	32
1.4. Metodología.....	34
1.4.1. Marco Teórico.....	39
1.4.2. Museari. La función del arte LGTBIQ+ a través del museo virtual.....	39
1.4.3. La función del arte LGTBIQ+.....	41
1.4.4. Arte y sociedad.....	45
2. Museari: La motivación del artista Estudios visuales y activismo LGTBIQ+.....	48
2.1. La motivación del artista.....	49
2.2. La emoción del arte en el espectador.....	53
2.3. El arte como reflejo social.....	67
3. Museari. La función del museo virtual como medio de comunicación.....	69

3.1. Entorno virtual para la diversidad sexual.....	70
3.2. Mediador de educación artística.....	71
3.3. La función del museo virtual.....	72
3.4. La función del arte a través del museo virtual.....	73
3.5. La función de la imagen y su reproductividad.....	75
3.6. Preceptos y conceptos en el museo virtual.....	77
3.7. La obsolescencia del aura.....	78
3.8. Educar desde el museo virtual.....	84
3.9. El canal de comunicación más masivo.....	86
4. Significado de la experiencia artística.....	87
4. Marco empírico.....	88
4.1 Museari. El museo virtual de arte LGTBIQ+.....	88
4.2. Artistas Museari.....	90
4.3. El hecho artístico desde diferentes realidades perceptuales.....	92
4.4. Guerra, represión y más guerra. Stonewall. 1940 – 1970.....	92
Nazario Luque.	95
Amadeo Valldepérez.	98
Miquel Mollà.	100
Pepe Miralles.-.....	102
Ángel García “Garcus”	104
Sebas Martín.	106

Alex Francés	107
Ricardo Cotanda.....	108
Xavier Mollà.....	112
Javier Velasco.....	113
Xosé M. Buxán	116
Eloi Biosca.....	119
Renaud De Putter.....	120
Nuria López Torres.....	121
Reme Tomás Marrahí.....	124
Adolfo Siurana	126
Sara Colaone.....	129
Juan Sepúlveda. (El Violeta).....	131
Pablo Sandoval.....	133
Sergi Llacer – Seleme Lazaro.....	135
Daniel Torrent.....	136
Carmelo Gabaldón.....	138
Jesús Torío.....	141
Moisés Mahiques.....	144
Agus Randomagus.....	147
Cacho Falcón.....	149
Víctor Parral Sánchez.....	150
Emilio Martí López.	152

4. 5. Las movidas, el SIDA. La teoría Queer, el género y la sexualidad

1970 – 2000.....	154
Anna Maria Staiano.....	156
Graham Bell.....	158
Del Lagrace Volcano.....	160
Ángel Pantoja	160
Mar C. Llop.....	161

Manu Ramírez.....	163
Mar Morón.....	165
Carol Luz.....	168
Osvaldo Sequeira.....	169
Robson Xavier.....	170
Eva Máñez.....	173
Vinícius Figueiredo.....	173
Andrea Perissinotto.....	175
Felipe Rivas San Martín.....	176
Ahmet Rüstem Ekici.....	177
David Vila.....	178
Joaquín Artime.....	181
Abel Azcona.....	184
Agustín Miguez.....	187
Benjamín Martínez.....	190
Randolpho Lamonier.....	193
Man Yu.....	193
Daniel Amorós.....	195
Marta Pujades.....	196
Luisho Diaz.....	197
Wandeallyson Landim.....	200
Wellington Soares Gomes.....	201
José Rosales.....	202
Dani Curbelo.....	203
Mogares Doyân.....	204
4.5.1. Feminismos y disidencias. 2000 - 2010	208
Laerte Coutinho.....	209
Pilar Viviente.....	211

Alina González.....	214
Natividad Navalón.....	217
Ana Navarrete.....	220
Loli Soto.....	222
Mau Monleón.....	224
Maribel Domenech.....	227
Lucía Marrades.....	228
Xelo Serrano.....	229
Olga Olivera Tabeni.....	231
Nuria Martínez Seguer.....	232
Anna Ruiz Sospedra.	235
O.R.G.I.A.	237
Elia Torrecilla.	241
Alejandro Mañas.	242
Nora Ancarola.	248
Yolanda Herranz.	251
Pepa Alonso Arroniz.	254
Victoria Rubio <i>Lesbilais</i>	257
4.6. La popularización del BDSM con el cine de finales de los setenta.....	259
Daniel Tejero.....	261
Leho de Sosa.....	265
La Rulla.....	266
Diego Genderhacher.....	269
Lluís Masià.	273
Bartolomé Limón.....	274
4.7. Cánones, Política y Decolonialismo en el arte LGTBIQ+ expuesto en MUSEARI.	
2000 – 2024.....	276
4.7.1. Desde el punto de vista del artista (aún) colonizado.....	281

Alex Flemming.	282
Herbert A. Rodríguez.....	283
Sussy Vargas.	284
Alex Meza.....	287
Eduardo Bruno & Waldirio Castro.	291
Fabián Chairez.	295
Lucas Villi.	300
Andy Retana.	303
Gledys Macías.....	305
4.7.2. España, más política y ausencia de sentimiento colonialista.....	309
4.7.3. Diferentes perspectivas entre artistas de distintos continentes.....	316
4.7.4. Descolonialismo y Decolonialismo.....	319
Maria Macêdo.....	322
4.8. Artistas Museari no incluidos en los anteriores bloques de estudio.....	323
Carmen Vidal.....	323
José M. Guillén.	324
Concha Daud.	324
Pepe Romero.....	326
Francesc Vera.	328
Toni Grau.....	330
María Zárraga.....	331
Giovanni Nardin.	332
Joël Mestre.	333
Rafa de Corral.	334
Ramona Rodríguez.	336
Ángel Celada.	338
Xus Francés.	339

Ricard Balanzà.....	341
Conclusiones.....	344
Referencias.....	352
Listado de tablas.....	362
Listado de figuras.....	362
Anexos.....	368
Indicio de calidad.....	369
PROPUESTAS INCLUSIVAS A TRAVÉS DEL MUSEO VIRTUAL.	
EL CASO MUSEARI.....	370
Otros artículos que forman parte de la tesis doctoral.....	381
Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+. Entrevista a Ricard Huerta.....	382
El poder de comunicar del museo virtual. El caso Museari.	387
Museari, el museu que fa de la diversitat la seva identitat.	397
Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado.....	410
Artistas Museari. Tabla 1 (Enlaces).....	428
Artistas Museari. Tabla 2 (QR).....	432
Gráficos (Tabla 3 y 4)	443
Agradecimientos.	446

Resumen.

Museari Museu de l'Imaginari, es un museo virtual que cada mes suma a sus contenidos, la exposición de siete obras de un artista comprometido con los principios de la entidad, la defensa de los derechos humanos y de la diversidad sexual. Encontramos una colección permanente que sólo puede visitarse online. Durante los tres meses de verano, tenemos la oportunidad de presenciar en instituciones valencianas de reconocido prestigio, las obras expuestas los meses anteriores, e intercambiar experiencias con los artífices de las obras que forman parte de la colectiva anual, en forma de visitas guiadas, conferencias, coloquios, performances entre otras actividades.

Museari expone obras relacionadas con el arte LGTBIQ+ y alrededor de esta temática, implementa innovaciones educativas, que promueven la convivencia y el equilibrio social consecuente con la necesidad de involucrarse y avanzar en su visibilidad. Museari es un espacio de accesibilidad global, con ambición deslocalizada, un entorno apto para generar reflexiones estéticas y educativas, que expone la obra de artistas de entidad activista, procedentes de los cinco continentes.

Con Antonio M. Nogués Pedregal como tutor y bajo la dirección de D. Pablo Tejero y D. Ricard Huerta, queremos estudiar Museari como un todo, como una unidad. Será esta colección museográfica y su colección permanente, el eje para tratar de conocer mediante el centenar de artistas expuestos, la motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad. La producción y gestión de bienes artísticos y culturales va destinada a la construcción de significados sociales. La selección de sus trabajos y exposiciones están a cargo de Germán Navarro y Ricard Huerta.

Ambos son los responsables de la reunión de elementos con alto valor e importancia histórica, artística, natural y étnica, y encargados de clasificar las obras, con vocación de preservarlas y exponerlas permanentemente al público.

En el presente estudio vamos a entrevistar, conocer, estudiar y, con ellos reflexionar sobre las aportaciones de los artistas que exponen en Museari. Queremos construir el carácter identitario de los sujetos sociales y políticos; género, sexualidad, clase, nacionalidad, y someterlo a diferentes medidores, entre otros, la presencia en los medios de comunicación como canales indispensables para visibilizar el discurso y completar el ciclo entre artista/espectador.

También tratamos de responder a la hipótesis ¿puede el arte LGTBIQ+ transformar la sociedad? Creemos que, como individuos, al menos en los estados democráticos, ejercemos nuestro derecho a decidir en las urnas, pero el cambio social y la mejora del estado de bienestar, se manifiesta, se reivindica, se consigue cada día, con actitud, activismo y presión social, independientemente del gobierno que intenta dirigirlo. Los más grandes logros de la humanidad, no son obra de una única legislatura, de un solo gobierno, de una tendencia ideológica, de una corriente más o menos global. El motor de la historia son las guerras, pero en un mundo civilizado, son muchos los engranajes que pueden hacer historia y como parte de ella está el arte, y concretamente el arte LGTBIQ+ como herramienta política para fomentar el pensamiento crítico y transformar el orden social.

Palabras clave: Derechos humanos; Diversidad sexual; Género; LGTBIQ+; Museari

Museari Museu de l'Imaginari, is a virtual museum that every month adds to its contents, the exhibition of seven works of an artist committed to the principles of the organization, the defense of human rights and sexual diversity. We find a permanent collection that can only be visited online. It is an added value, during the three summer months, to have the opportunity to see the works exhibited the previous months in Valencian institutions of recognized prestige and exchange experiences with the creators of the works that are part of the annual collective, in the form of guided tours, lectures, discussions, performances and other activities.

Museari exhibits works related to LGTBIQ+ art and around this theme, implements educational innovations that promote coexistence and social balance consistent with the need to get involved and advance their visibility. Museari is a space of global accessibility, with delocalized ambition, a suitable environment to generate aesthetic and educational reflections, which exhibits the work of artists of activist entity, from the five continents.

With Antonio M. Nogués Pedregal as tutor and under the direction of Pablo Tejero and Ricard Huerta, we want to study Museari as a whole, as a unit. It will be this museographic collection and its permanent collection, the axis to try to know through the hundred artists exhibited, the motivation, function and power of LGTBIQ+ art to transform society. The production and management of artistic and cultural goods is aimed at the construction of social meanings. The selection of their works and exhibitions are in charge of the couple formed by Germán Navarro (Professor at the University of Zaragoza) and Ricard Huerta (Professor at the University of Valencia). Both are responsible for the collection of elements with high historical, artistic, natural and ethnic value and importance, and are in charge of classifying the works, with the aim of preserving them and exhibiting them permanently to the public.

In this study we will interview, get to know, study and, with them, reflect on the contributions of the artists exhibiting at Museari. We want to construct the identity character of the social and political subjects; gender, sexuality, class, nationality, and submit it to different meters, among others, the presence in the media as indispensable channels to make the discourse visible and complete the cycle between artist/spectator.

We will also try to respond to the hypothesis that, from beginning to end, underlies this case study: can LGTBIQ+ art transform society? We believe that, as individuals, at least in democratic states, we exercise our right to decide at the ballot box, but social change and the improvement of the welfare state, is manifested, is claimed, is achieved every day, with attitude, activism and social pressure, regardless of the government that tries to lead it. The greatest achievements of humanity are not the work of a single legislature, of a single government, of an ideological tendency, of a more or less global current. The engine of history is wars, but in a civilized world, there are many gears that can make history and as part of it is art, and specifically LGTBIQ+ art as a political tool to promote critical thinking and transform the social order.

Keywords: Gender; Human rights, LGTBIQ+; Museari; Sexual diversity.

1.1. Introducción

La presente investigación nace del interés que siempre he tenido por las cuestiones vinculadas a las artes, y a toda mi trayectoria como profesional del periodismo. Esta pasión y estas circunstancias personales me llevaron a plantear esta indagación de un medio digital que ha revolucionado muchos aspectos relacionados con la difusión de las artes. Hay innumerables aspectos que van a sorprender al visitante de Museari, porque junto a su galería permanente de arte, se puede estudiar y profundizar en sus fondos y contenidos. En el presente estudio, que parte del acercamiento a más de cien artistas que han participado en el museo virtual Museari, tenemos que empezar por señalar que la totalidad de los artistas seleccionados tienen finalizados estudios de licenciatura o grado en Bellas Artes, o en disciplinas relacionadas como la fotografía, el diseño, la creación video gráfica. Esto significa que vamos a analizar el arte de profesionales que se han formado en ámbitos académicos. Más del 60% de los artistas, son doctores en sus respectivas especialidades y de este grupo, al menos, el 80% son profesores de Facultad o de Enseñanza Secundaria.

Analizamos los contenidos artísticos del museo virtual Museari y observamos la distante procedencia geográfica de los artistas seleccionados, recogidos en tablas, a la hora de finalizar este estudio, en agosto de 2024. La apertura internacional de Museari, que ya se inicia pocos meses después de empezar su andadura, permite hacernos una idea de la situación actual del arte. A través de las obras expuestas y la colaboración que hemos obtenido directamente de los/las artistas que exponen, evicenciamos una versión real y actualizada de la expresión artística, formal, figurativa y multidisciplinar del arte actual. Pero al mismo tiempo nos retrata a tiempo real, la producción artística que se hace en diferentes países, europeos y americanos, en torno al motivo principal, que es evidenciar el mundo LGTBIQ+ y las diversidades sexuales. Museari se gestiona desde Valencia (España), pensamos que esto justifica que el 45 % de los artistas españoles proceden, residen o están vinculados con la Comunidad Valenciana. Frente a

esta evidencia, el otro 55 % de artistas del Estado Español proceden del resto de comunidades autónomas.

Empezamos por dedicarle un capítulo a la motivación del artista que se supone sería válido para cualquier disciplina artística. En el presente estudio de caso, la motivación de los artistas seleccionados, está intrínsecamente ligada a su diversidad sexual, a su elección personal y la expresión artística que ha elegido para compartirlo con la sociedad y manifestar sus emociones, su existencia y lo que le gustaría vivir. Son historias personales, algunas veces, marcadas por acontecimientos biográficos traumáticos, vividos o frustrados. Otras historias están motivadas por el rechazo familiar, público y social. En algunos casos, nuestros artistas, de determinados países están perseguidos con pena de muerte, precisamente por su elección sexual.

Tras concretar los aspectos de metodología y marco teórico, en el trabajo nos interesa investigar, analizar y aportar como novedad, los tres conceptos que contiene el título de la tesis. Tomando siempre como referencia Museari como institución y la relevancia de sus artistas expuestos, indagamos en la motivación del artista, sus aportaciones a los estudios visuales y su forma de llevar a cabo un activismo LGTBIQ+. La función del arte que puede contemplarse a través de un museo virtual, la forma de interactuar, la fluidez y claridad de la información; la propuesta pedagógica y en educación artística, la evolución del museo, su funcionamiento hoy, la forma de llegar al espectador que ya no es un visitante pasivo en los museos decimonónicos. El poder del museo como medio de comunicación.

Museari nos permite conocer, igualmente, de primera mano, el significado de la experiencia artística de sus artistas, dándonos la oportunidad de recorrer los últimos cincuenta años de su existencia, desde su origen hasta nuestros días, sus trayectorias y los cambios que han experimentado. Todo ello se inicia en las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo

pasado, marcados por la guerra y la represión. La música y el cine que vehicularon una juventud que quería superar los desastres de la II Guerra mundial. Los años setenta y el despertar del sujeto LGTB. El SIDA, las drogas en los años ochenta y la nueva forma de mancillar al colectivo de gays y lesbianas claramente identificados por el VHI. Para iniciar los años noventa con un buen logro a nivel mundial, la eliminación de la homosexualidad como enfermedad mental por parte de la Organización Mundial de la Salud.

1.2. Hipótesis motivación y objetivos

La presente investigación se enmarca en el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales y jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche desde el curso 2021/2022. La línea de investigación elegida es, *Territorios Artísticos Contemporáneos* del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche, dentro de los objetivos del grupo de investigación consolidado de la misma institución: *FIDEX. Figuras del exceso y políticas del cuerpo. Ecuaciones culturales y prácticas artísticas de la pluralidad de los placeres, las experiencias y/o las identidades*

Adelantamos en el resumen de esta tesis, la hipótesis que de principio a fin, franquea esta tesis doctoral: ¿puede el arte LGTBIQ+ transformar la sociedad? ¿Se puede hablar de un arte LGTBIQ+ español? ¿Cuál es la motivación del artista? ¿El arte LGTBIQ+ ha recuperado la política para la historia del arte? ¿Hemos superado la abstracción y el arte por el arte? ¿Es necesaria una neo figuración para dar un mensaje más claro, sin ambigüedades?

El presente estudio, iniciado en 2021, junto a las mencionadas líneas de pensamiento y de actuación, se presenta dentro de una estructura investigadora, y bajo un título lleno de claves que marcan no sólo el tema de análisis, sino también su enfoque: ***Museari: la motivación, la función y el poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad.***

La primera palabra del título, es el nombre de la figura objeto del análisis: *Museari*. Comprende una colección permanente virtual, con exposiciones temporales físicas, dedicado desde su fundación a la defensa de los derechos humanos desde la perspectiva de la diversidad sexual y de género, implicado en cuestiones de reivindicación social y derechos humanos.

Dentro de esta corriente socializadora de la educación en artes se enmarcan los avances en materia de ideología de género. Junto a los planteamientos que provienen de los feminismos emergen también las teorías y prácticas que proceden del activismo LGTB. *Museari · Museu de l'Imaginari*. Se trata de un museo online en el que se desarrollan proyectos pensados para mejorar la situación de los colectivos LGTB. *Museari* impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Inspirado en la tradición académica y la cultura del respeto, el proyecto *Museari* utiliza las posibilidades que ofrece el ciberespacio para coordinar esfuerzos y posibilitar redes entre el profesorado y el alumnado, defendiendo el derecho a la diversidad. (Huerta, 2018, p. 174)

En nuestra tesis, vamos a investigar *Museari* como un todo, como una unidad. Será esta colección museográfica y las exposiciones permanentes, el eje de nuestro trabajo para tratar de conocer mediante el centenar de artistas exhibidos, la motivación, función y poder (entendamos poder como palabra relacionada a la posibilidad) del arte LGTBIQ+ para transformar y mejorar la sociedad. En nuestro caso, vamos a estudiar cada artista, fraccionado por perspectivas, tomando como base el acrónimo LGTBIQ+.

Desde los puntos de vista LGTBIQ+, los artistas a estudiar, tienen como nexo, la selección de sus trabajos y exposición en *Museari (Museu de l'Imaginari)* a cargo de Germán Navarro Espinach y Ricard Huerta. Gerente y

director respectivamente, ambos son los responsables de la reunión de elementos con alto valor



e importancia histórica, artística, natural y étnica, encargados de clasificar las obras, y tienen vocación de preservarlos y exponerlos permanentemente al público. La producción y gestión de bienes artísticos y culturales va destinada a la construcción de significados sociales.

El museo cuenta con un Comité Científico Asesor integrado por profesionales del mundo de las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Dicho comité propone las candidaturas, en sus diferentes modalidades, para los Premios Museari, una convocatoria anual que distingue a las personas y las entidades que hayan destacado por sus acciones en el terreno de las temáticas prioritarias del museo.

Los derechos humanos son de importancia primordial, y al hablar abiertamente sobre reivindicaciones LGTBIQ+ provocamos asimismo un ambiente distendido en el que aquellas personas que anteriormente se habían visto forzadas al silencio, ahora tienen la oportunidad de hablar y expresarse libremente. El derecho al libre desarrollo de la personalidad, a una vida digna y sin violencia, constituye uno de los principales derechos humanos reconocidos internacionalmente (Art. 5, 12, 22 y 26 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos). El derecho a la educación sin discriminación por orientación sexual o identidad de género se encuentra respaldado por los artículos 2, 28 y 29 de la Convención sobre los Derechos del Niño y en los Principios de Yogyakarta.

Los artistas que exponen en Museari asumen todas estas premisas, y colaboran con sus creaciones a una verdadera transformación de la sociedad, intentando así superar la discriminación y la exclusión por homofobia y transfobia, realidades presentes en todas las sociedades, estigmas desafortunados que se reproducen también en los centros educativos. Es en el terreno de lo educativo donde Museari apuesta de manera decidida, incorporando acciones desde las artes y la educación artística. (Huerta, 2018, pp. 15-20)

Vamos a conocer, reflexionar y construir el carácter identitario del conjunto de participantes en Museari, desde las aportaciones de los artistas seleccionados para exponer en el museo virtual -65 exposiciones a la hora de iniciar nuestro estudio y 43 nuevas exposiciones a lo largo de estos tres últimos cursos-. Para llegar a discernir la influencia social y cultural del arte LGTBIQ+, arrancamos con la problemática que estigmatizaba -y en buena medida aún agravia- a quienes viven a diario la diversidad sexual en muchos países y en determinados sectores de la sociedad. Desde la discriminación, avanzaremos por la negación, el rechazo, la ridiculización, el menosprecio, para llegar a la normalización, la aceptación en el momento actual (en gran parte de Europa y América), desde la valentía individual, la fortaleza colectiva, la honestidad social, el respeto y admiración general.

Como defenderemos a lo largo de nuestro estudio, Museari, abre su ventana al mundo en internet de forma permanente para visibilizar el arte realizado por artistas LGTBIQ+. Se trata de un museo que ofrece la posibilidad de acceder a sus contenidos de manera gratuita. Pretende formar e informar a sus visitantes en la línea de trabajo y difusión que plantea el ICOM. Museari se presentó en las sesiones del Congreso Internacional de CECA ICOM celebrado en Washington del 16 al 21 de septiembre de 2015 con el título *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps*, donde su gerente y director presentaron la ponencia seleccionada *Museari. An Online Museum About Sexual Diversity*.

Entre los contenidos determinantes del museo, destaca la defensa de los derechos humanos, especialmente atiende la diversidad sexual, y apoya las reivindicaciones de los colectivos LGTBIQ+. Es también un espacio de investigación sobre educación artística e historia. Los propios creadores de Museari exponen a través de las salas del museo sus planteamientos, los objetivos y los intereses que predominan en la historia fundacional de esta institución virtual de ámbito cultural y educativo.

Al no existir iniciativas anteriores que sirvan de referente, este museo adopta una línea de trabajo particular y original. Se trata de una web con diferentes dominios adquiridos (www.Museari.com www.Museari.es www.Museari.cat) por lo que consigue un elevado escenario de asistencia por parte de los buscadores generalistas. (Huerta, 2018, pp. 15-20)

Tras justificar la primera palabra del título de esta tesis, entramos en las hipótesis que van a guiarnos en nuestra investigación. ¿Puede el arte transformar la sociedad?

A continuación, detallamos los principales objetivos, que a su vez dan origen a la estructura y a los contenidos del presente trabajo de investigación, a la estrategia metodológica como estudio de caso y al plan de trabajo:

- En primer lugar, hemos querido conocer las principales publicaciones en torno a nuestro tema de estudio. Actualizar la base de datos de los artistas actuales generado a partir de las exposiciones mensuales en Museari. Estudiar las tendencias que muestra el arte actual a través de este observatorio. Estudiar los aspectos de las obras de Museari, de cara a establecer su aportación al desarrollo actual de la cultura LGTBIQ+ y del arte. Se estudian las características formales y estéticas de Museari, un espacio en el que se integran las obras expuestas. Analizar la estructura de contenidos, así como los materiales que ofrece el apartado educativo del museo. El impacto que tienen las actividades de Museari en las redes sociales. La relación que tiene todo ello con las corrientes que predominan hoy en la museografía virtual.
- Se ha optado por seguir con una cronología esquematizada de hitos del activismo LGTBIQ+ y su reconocimiento institucional hasta hoy. En esta línea de trabajo, se aborda la línea temporal al contextualizar histórica y culturalmente el medio siglo transcurrido, interpretando la producción artística del arte LGTBIQ+, alternativo, no gubernamental, al margen y marginado de las programaciones institucionales y de las grandes editoriales. Al

mismo tiempo se esbozan en ambos contextos cuestiones que desencadenarán una eclosión LGTBIQ+ y una renovación del discurso artístico, producidas durante todo el siglo XX.

- Estudiar la política artístico-cultural desde el régimen franquista y sus consecuencias de cara a describir, por un lado, el escenario en el que empezaron los artistas que exponen en Museari, a ser consumidores de cultura (niñez) y posteriormente también, productores de arte (juventud y parte de su madurez), y por otro, la situación en la que se hallaba la cultura en el estado español.
- Describir el tipo de actividades desarrolladas por los artistas LGTBIQ+ durante la etapa de formación y desarrollo, y contextualizar la dirección de sus actos.
- Abordar la trayectoria del arte LGTBIQ+ y el entorno artístico-cultural de vanguardia (valenciano, nacional e internacional), y el sentido artístico del arte LGTBIQ+, el aspecto disciplinar y el tratamiento técnico de la producción creativa para relacionarlo con el propósito de aunar arte y vida. Identificar y estudiar las principales características formales, procedimentales y temáticas de la práctica artística.
- Recopilar, clasificar, seleccionar y analizar el material documental sobre un conjunto de la producción en relación a la forma de (re)accionar visibilizando/cuestionando/denunciando una serie de limitaciones vinculadas con el trinomio sexo-género-sexualidad en la línea de las reivindicaciones del activismo LGTBIQ+.
- Significar conceptualmente la importancia artística (en términos plásticos y políticos) del arte LGTBIQ+ tanto en el contexto nacional como internacional, en la línea de lo descrito en el anterior objetivo, subrayando la interrelación entre las principales vías de actuación desarrolladas por el arte LGTBIQ+ a lo largo de su existencia, como resultado de una actitud vital coherente, que desde la praxis aboga por la libertad y por los derechos fundamentales de las personas.

1.3. Materiales.

El presente proyecto de investigación pretende contribuir al estudio y contextualización del Arte LGTBIQ+. Toma como referencia una colección permanente, con más de mil obras de los artistas expuestos en Museari, a las que van unidas la producción del director y fundador de Museari, el profesor Ricard Huerta (la Llosa de Ranes, 1963), doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, y artista valenciano de reconocido prestigio a nivel internacional que ha expuesto y sigue haciéndolo como grabador, pintor, ilustrador y fotógrafo. El interés de su trayectoria radica además en los distintos proyectos que lleva a cabo en el ámbito de la denominada investigación basada en las artes y en el protagonismo que le otorga en su obra, compuesta a día de hoy por más de 500 piezas distintas, a la producción serial de carpetas de grabados o colecciones pictóricas o fotográficas que se agrupan bajo el formato de alfabetos temáticos, debido a la importancia que el artista concede desde siempre a las tipografías como elementos estéticos y simbólicos.

Nuestra tesis *Museari: la motivación, la función y el poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad*, pretende, por tanto, estudiar la colección permanente de manera paralela a la obra de Ricard Huerta, centrándonos con el resto de la colección de Museari, la de los artistas internacionales que exponen cada mes en el museo virtual. La propuesta Museari se basa en la innovación y la inclusión, desde una perspectiva cultural y tecnológica. Es una muestra de arte que nos ofrece un panorama diverso tanto por los artistas como por las técnicas empleadas. Una perspectiva poliédrica de lo que ha sido el programa expositivo de Museari durante las últimas temporadas del museo online.

1.3.1. Descripción de las fuentes consultadas.

La tipología de las fuentes consultadas es variada y contempla libros, revistas, tesis doctorales, actas de congresos, monografías, catálogos de exposiciones, publicaciones periódicas de informaciones generales y especializadas, documentación video gráfica, entrevistas y conferencias, documentos sonoros, correspondencia electrónica y fuentes orales transcritas, significando estas últimas el cuerpo inédito y más relevante al haber contado con prácticamente la participación y respuestas de los artistas expuestos en Museari.

Su procedencia es asimismo múltiple, y se articula en:

- Bibliotecas especializadas académicas como la de las Facultades de la Universidad Miguel Hernández (UMH) y de Valencia (UPV), la Biblioteca de Humanidades que linda con la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación (UV) y la Facultad de Geografía e Historia (UV) entre otras; y generales como la de la Universidad Miguel Hernández de Elche, la de la Universitat de València, o la de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Bibliotecas especializadas de investigación cultural como la del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM, Valencia), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS, Madrid)
- Hemerotecas físicas como la de Valencia y digitales como la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>) y las publicaciones periódicas no abiertas en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional como; El País (www.elpais.com/archivo/hemeroteca.html), El Mundo (www.elmundo.es/hemeroteca), La Vanguardia (www.lavanguardia.com/hemeroteca). ABC (<https://www.abc.es/archivo/periodicos>) Revista Blanco y Negro (<https://www.abc.es/archivo/periodicos/blanco-negro>) y otras publicaciones digitales más específicas como: AVAE Archivo Artes Vivas Escénicas

(<http://archivoartea.uclm.es>) y CHUECA (Chueca.com | [Sitio de noticias y de interés a la comunidad LGBT+](#))

-Plataformas de recursos y servicios documentales como Dialnet (<http://dialnet.unirioja.es/>); archivos Web como el del CIPM, Centre International de Poésie de Marseille (www.cipmarseille.com), el Archivo de Arte Sonoro dirigido por José Antonio Sarmiento de la UCLM (www.uclm.es/artesonoro/framemenu.html); la Mediateca de CaixaForum-Espai de Media Art (www.mediatecaonline.net/mediatecaonline); la Biblioteca y Centro de Documentación de Artium (<http://catalogo.biblioteca.artium.org/>) Centro de documentación del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. (<https://documentamusac.org>) Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani Prof. "Romà de la Calle" (<https://www.uv.es/uvweb/instituto-creatividad-innovaciones-educativas/es/estructura/cdavc-/presentacion-del-cdavc-1285894970076.html>); Centro Internacional de Documentación Artística Vicente Aguilera Cerni, (<http://www.cidavilafames.es/Inicio.htm>); Centro de Estudios y Documentación (CED) MACBA <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/centro-estudios-documentacion>); Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC) de la Región de Murcia (<http://www.cendeac.net/es>) entre otras.

1.3.2. Análisis crítico de las fuentes

Puesto que las fuentes consultadas son muy numerosas y variadas, a continuación realizamos un análisis crítico de acuerdo a su relevancia en relación a la hipótesis y los objetivos de la investigación. A pesar de las posibles carencias y/o limitaciones de los estudios previos publicados en relación a los intereses específicos de la presente tesis doctoral, queremos reconocer su valor, y agradecer profundamente su existencia. Es muy sencillo, sin ellos habría sido infinitamente más complejo trazar una ruta de búsqueda y trabajo.

Como antecedentes académicos en el momento de iniciar nuestra tesis (otoño de 2021) cabe citar la tesis doctoral «Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari» del profesor Germán Navarro Espinach dirigida por Daniel Pablo Tejero Olivares.

Germán Navarro, se centra en la colección privada de arte de Museari, la parte principal de la cual está formada por la obra del profesor Ricard Huerta, susceptible de un estudio sistemático específico que cumple las expectativas con las que nació esta iniciativa conducente a la gestión de bienes artísticos y culturales. Se trata de la catalogación de la obra de Huerta, descifrada, contextualizada e interpretada en el ámbito de la cultura artística contemporánea, especialmente en ámbito valenciano, que ofrece una base investigadora rigurosa como paso previo a su correcta musealización en tanto colección permanente principal de Museari.

La producción científica del profesor Huerta, artista, investigador y docente que se detalla en la bibliografía de este proyecto, ha ido perfilando tendencias de interpretación sobre los temas que ha abordado en su obra mediante alfabetos: personajes históricos (Tirant lo Blanc, Jesucristo, Alejandro Magno). Reivindicación de las mujeres docentes en los sistemas educativos de distintos países de Europa e Iberoamérica (proyectos expositivos de Mujeres Maestras), o visibilización de la diversidad sexual (serie de pinturas del *HomoAlphabet* o grabados del *Llibre d'Amic e Amat de Ramon Llull* por ejemplo), entre otras cuestiones. Sus publicaciones incluyen parte de su obra como ilustraciones, especialmente múltiples fotografías de letras de ciudades que han llegado a exponerse. A todo ello, cabe añadir la primera obra que se ha publicado sobre la trayectoria de Museari incluyendo contenidos de la colección permanente que editó *Espai d'Art Fotogràfic* de Valencia con el título «*Museari Queer Art*», a modo de catálogo de la exposición colectiva anual realizada en 2019 en el Centro de Innovación Las Naves del Ajuntament de Valencia.

El decálogo del museo que puede consultarse en la web, mantiene desde su fundación entre los objetivos esenciales, el inventario, la catalogación y, sobre todo, el estudio de la producción artística de Ricard Huerta, en su contexto histórico para diseñar adecuadamente la colección permanente. En definitiva, el estudio de esa producción artística individual va destinada a la consecución de una propuesta de musealización virtual, insistiendo en los aspectos más relevantes que puede ofrecer en el ámbito de la educación artística para la diversidad sexual.

1.4. Metodología.

Para poder contestar a la hipótesis y averiguar si es posible que el arte LGTBIQ+ puede transformar la sociedad, hemos seguido la siguiente metodología y confeccionado la tesis en cuatro amplios capítulos: 1º Introducción. 2º La motivación del artista en general y las particularidades que motivan al artista visual y multidisciplinar, a reivindicar derechos y libertades relacionados con la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual. 3º La función del museo virtual como medio de comunicación y el poder de la imagen digital para trasladarnos el mensaje que nos quieren ofrecer. 4º El Significado de la experiencia artística empleando una epistemología en la que han participado los artistas seleccionados con obras expuestas en Museari. Este cuarto capítulo que incluye las comunicaciones personales hasta ahora inéditas, se ha dividido en SEIS amplios periodos relacionando a todos los artistas que han expuesto en Museari entre su fundación en julio de 2015 y julio del año 2024. Estos periodos son: 1º Guerra, represión y más guerra. Stonewall. 1940 – 1970, entre los que conocemos la obra de artistas que han de trabajar desde la clandestinidad, en regímenes dictatoriales, sin ninguna libertad de expresión, ni tampoco libertad de expresión artística, con una vigilante censura y una legislación que contemplaba denuncias, penas o castigos muy restrictivos. 2º Las movidas, el SIDA. La teoría *queer*, el género y la sexualidad 1970 – 2000, en la que se incluyen todas aquellas obras de los artistas que empiezan con cuidado, a disfrutar

un aperturismo expresivo y social que vuelve a mermarse con el estigma del VIH. 3º Estudiamos la aparición y evolución de los feminismos y otras disidencias. 4º La popularización del BDSM a partir de un del cine como medio de comunicación de masas. Para llegar al 5º subcapítulo en el que se recupera un antiguo debate, siempre vigente, el sentimiento colonialista desde la perspectiva artística y política, contrastando las aportaciones de los artistas que exponen en Museari pertenecientes a dieciocho nacionalidades. Al estudiar los colonialismos, llegamos hasta la actualidad donde confluyen dos aspectos que nos interesan en este subcapítulo, la situación actual de los feminismos y su relación con el descolonialismo y el decolonialismo. En un 6º subcapítulo se incluyen artistas que, aunque colaboran en la defensa de los derechos humanos, uno de los dos pilares fundamentales de Museari, no se adscriben a ninguno de los grandes bloques en defensa de la diversidad sexual. Cerramos este 4º capítulo en el que pretendemos significar la expresión artística y el poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad con las conclusiones, las referencias, listados de tablas y figuras y anexos.

Los anexos de esta tesis que, recordemos lleva por título: Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad, con los anexos, recogen los artículos publicados en revistas y capítulos de libros de investigación relacionados epistemológicamente con el tema de la presente tesis. Los anexos empiezan con el artículo que constituye el indicio de calidad firmado por doctorando y directores dela tesis con el título *Propuestas inclusivas a través del museo virtual. El caso Museari*. Los siguientes artículos conservan el idioma y la maquetación de las revistas o libros que los han publicado. *Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+*. *Entrevista a Ricard Huerta. / El poder de comunicar del museo virtual. El caso Museari. / Museari, el museu que fa de la diversitat la seva identitat. / Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum*

ilustrado. Todos ellos, ayudan a completar la presente tesis y argumentar la hipótesis que quiere averiguar si es posible transformar la sociedad con el arte LGTBIQ+.

La metodología utilizada para el presente análisis, parte de los estudios de caso, (Yin, R. 2003 y Stake, R. 2005) y se nutre de otros parámetros de indagación que proceden de metodologías como las historias de vida, que acontecen especialmente cuando se entrevista a cada artista. Los objetivos e intereses que predominan en la historia fundacional de Museari como institución virtual de ámbito social, artístico y educativo, se demuestran en su amplio contenido gráfico, en torno al cual se recuperan antecedentes históricos y se construyen argumentaciones sociales. Museari reúne y exhibe desde hace una década, arte LGTBIQ+, y con ello, pretende descubrir otra forma de vivir, además de motivar la transformación de la sociedad en pro de sus principios. Sus contenidos anteriormente mencionados, son objeto de análisis desde su fundación hasta julio de 2024, a partir de las aportaciones personales mediante entrevistas ya realizadas a cada uno de los artistas expuestos y la importancia de su proyección a través del museo virtual.

En esta investigación tratamos de poner en valor las inquietudes de una selección de artistas que, además de expresarse artísticamente, emplean sus obras como herramienta para visibilizar sus realidades, y lo hacen a través del museo virtual como medio de comunicación. De este modo se dan a conocer sus contenidos y sus propósitos, a la vez que se convierte en el canal para intercambiar información con otros museos, y ampliar la agenda de artistas que comparten los mismos objetivos y trabajan en la misma línea.

Habida cuenta del momento histórico de realización de la tesis doctoral, la metodología utilizada puede definirse como híbrida, al combinar fuentes impresas, electrónicas y orales, y especialmente, debido al hecho de introducir en una investigación de arte, la perspectiva metodológica plural de los estudios visuales y los estudios LGTBIQ+.

Por un lado, los estudios visuales son capitales de manera transversal en el tratamiento de toda la tesis, si tenemos en cuenta su perspectiva crítica con respecto a la historiografía del arte. Éstos no sólo amplían la noción de qué es arte y qué no lo es, sino especialmente las estrategias metodológicas para su análisis. En este sentido, ha sido primordial para nuestro estudio, ya que los análisis de las obras planteadas combinan las cuestiones artísticas, disciplinas, materiales, etc. con el análisis del activismo LGTBIQ+ que acompaña la producción artística.

Se pretende aportar a la historiografía, el estudio de las prácticas artísticas y culturales vinculadas con los discursos políticos y los movimientos sociales contemporáneos desde las perspectivas LGTBIQ+. Estudiar la visibilidad y analizar las relaciones establecidas (causa-efecto) entre poder, cultura, representación, y producción de sentido, como proceso social inicialmente considerada desde la fenomenología, desde una perspectiva filosófica que incita a la comprensión de la naturaleza del ser humano en el transcurso de su existencia social. Así como de las identidades no normativas, tratando de analizar de qué forma se recoge toda esta expresión artística y nos llega a los espectadores, por los canales oficiales/convencionales o medios de comunicación.

Como apuntamos en el estado actual de la cuestión, el presente proyecto de investigación pretende contribuir al estudio y contextualización del arte LGTBIQ+ tomando como referencia la colección permanente de Museari y las entrevistas que hemos realizado a los artistas expuestos.

Tras la recogida de datos, y entrevistas a todos los artistas expuestos en Museari, se les ha aplicado a los mismos, un análisis de tipo diacrónico (contextualización histórica), funcional (fenomenología social a la que pertenecen), estructural (atendiendo a los aspectos semánticos y formales) y dialéctico (contradicciones y contrastes entre los datos heterogéneos recogidos).

En ese sentido, se procede a una reconstrucción racional de la producción para conocer el sentido que significan por sí mismas, tanto la producción de arte LGTBIQ+, como la acción cultural de Museari que servirá para su divulgación.

Esas estrategias se fundamentan en la idea de que, la cultura es el marco de referencia a partir del cual se generan las identidades, se define la red de relaciones sociales y se establecen qué cuestiones, son relevantes en la vida de cada grupo o colectivo. Los hallazgos y los resultados obtenidos mediante el trabajo empírico no son el fin último, sino que han de servir para identificar las categorías culturales, las prácticas sociales y el sistema de representaciones que se manifiestan en la trayectoria del conjunto de artistas y en la actividad promovida por Museari donde se encuentra dicha obra, para detectar así el grado de similitud o diferencia entre los objetos de estudio.

Vamos a analizar la estructura de contenidos. Los materiales que ofrece el apartado educativo del museo. El impacto que tienen las actividades de Museari en las redes sociales. La relación que tiene todo ello con las corrientes que predominan hoy en la museografía virtual.

Estudiaremos y vamos a profundizar en los modelos y métodos de investigación en artes visuales en el ámbito de los estudios LGTBIQ+. Desarrollo práctico de metodologías para la elaboración de trabajos de investigación en artes visuales, documentación y gestión bibliográfica. Los estudios culturales y los estudios visuales como modelos metodológicos flexibles y contextuales. Estrategias, criterios y estándares para la formulación, presentación y seguimiento de proyectos de artes visuales en el ámbito de los estudios LGTBIQ+. Estudiar la cultura visual desde una perspectiva transdisciplinar, conjugar las herramientas de varios campos de estudio como son la educación artística, la iconografía, la estética y la crítica de arte, la museología, la historia, la antropología, la sociología y la psicología del arte.

Los métodos experimental e hipotético-deductivo contrastando metodologías funcionalista, estructuralista y materialista, permitirán abordar con complejidad de qué modo se integran los artistas y el museo en la cultura de masas protagonizada por la cosificación o reificación. Las acciones conscientes o inconscientes de personas, grupos e instituciones son las que marcan la evolución social y los cambios experimentados por la cultura y el arte desde nuestro punto de vista.

En suma, se procederá a realizar un estudio crítico de las artes y la historiografía artística para incorporar esta investigación al campo de las humanidades digitales y de la historia del arte digital, estudios críticos sobre culturas, prácticas digitales, desarrollos computacionales y nuevas metodologías de análisis en el ámbito de la Historia del Arte y la cultura artística en general. Se analizan también protocolos, metodologías y procedimientos de gestión y desarrollo de proyectos digitales en el ámbito cultural en busca de una museología pos-crítica en el contexto de la cultura digital para encuadrar bien el caso Museari. En esta investigación no pretendemos hablar de la sexualidad de las personas, se trata de centrarnos en la construcción del sujeto, y principalmente estudiar las obras que pueden estar visibilizando una temática relacionada con la defensa de la diversidad sexual, sin que necesariamente entremos a definir la elección sexual de cada artista que ha expuesto en Museari.

1.4.1. Marco Teórico.

1.4.2. Museari. La función del arte LGTBIQ+ a través del museo virtual.

Cuando el arte se emplea como instrumento y el lenguaje como expresión artística, el hecho artístico se convierte en un medio de comunicación, y se despliega como objeto cultural y estético, producto de la creación humana. La función de Museari, como museo virtual, es la de divulgar y dar a conocer una tarea honesta, un conjunto de actividades que pretenden estimular

la toma de decisiones, trazar formas de relaciones entre individuos, con la exposición de un arte crítico, el arte LGTBIQ+.

La educación artística a través de un museo virtual, alcanza dimensiones globales, inclusivas e interculturales, es decir, vamos a proyectar y descubrir culturas diferentes, iniciando ese mágico recorrido para comprender y poner en valor las coincidencias y delimitar las diferencias históricas entre oriente y occidente.

El arte entra en el terreno del activismo cultural, en cuestiones como el objeto de nuestro estudio de caso. Museari, además entra en el activismo digital al tratarse en su totalidad de un museo virtual, con presiones individuales y manifestaciones colectivas, para sensibilizar al conjunto de la sociedad que les pretende ignorar, con el propósito de asegurar y hacer respetar los derechos, consolidar reivindicaciones y estimular cambios socioculturales.

Cuando el arte y la comunicación se apartan de los canales tradicionales de exposición, la exhibición y las obras llegan al espectador a través de otros medios como internet. De esta manera se escapan al control (programación) institucional y el artista alcanza mayor libertad para hacer visible aquello que difícilmente se incluirá en una programación expositiva de instituciones públicas y en menor medida en instituciones privadas.

Museari es también un referente de arte, de activismo y comunicación, todo ello sin despegarnos de nuestra pantalla y sin salir del lugar de confort elegido. Así visibiliza la comunidad LGTBIQ+ y sus colaboradores necesarios y pone de manifiesto la tensión que les separa con el resto de la sociedad. Desde la retina, la sensibilidad y creatividad del artista, conocemos su entorno, sus necesidades, sus rechazos, sus penurias y nos muestran también sus anhelos, sus ambiciones, sus mundos ideales.

Museari como institución tiene como objetivo contextualizar el mundo LGTBIQ+, poner en valor sus derechos y divulgar sus principios y ofrece una amplia oferta pedagógica y

una gran variedad de recursos cinematográficos, literarios, históricos, y artísticos. La comunicación se compone del medio, del contenido, de la audiencia y también ha de interesarnos los efectos de lo comunicado. No es el momento de entretenernos con el profundo descenso de los tradicionales medios de comunicación y por el contrario, el vertiginoso auge de la comunicación a través de las redes sociales. Es aquí en la web 2.0 donde los movimientos activistas influyen en el cambio de mentalidad y transforman realmente la sociedad actual. Por este motivo, Museari como museo virtual para la difusión del arte LGTBIQ+ mantiene una amplia presencia en las redes sociales aprovechando además la comunicación transversal y directa con los usuarios, estimulando el debate en busca de la transformación de la conciencia colectiva.

1.4.3. La función del arte LGTBIQ+

La función del arte ha cambiado al tiempo que ha evolucionado la sociedad. “La importante teoría de Brecht como una ilustración de la dialéctica del arte y de la forma en que la función del arte cambia al cambiar el mundo” (Fisher, 1973. p 10). El arte ya no está subordinado a los poderes religioso, político y de todo tipo. Las vanguardias favorecieron la autonomía del arte por el arte y hoy, el arte en general, y el arte LGTBIQ+, no buscan una función estética.

El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para permitir ser encerrado en una única dimensión. Se puede argumentar que es incompatible con los imperativos de un museo donde se requiriera una clase totalmente diferente de administración”. (Danto, 1999, p. 39) “Podemos formularlo de la siguiente manera: todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular”. (Fisher, 1973, pp. 11-12).

Creemos que a través del arte puede conocerse el mundo y cambiarlo. La totalidad de las obras expuestas en Museari, elaboradas por artistas LGTBIQ+ o colaboradores sensibles con la causa, se ofrecen a clarificar las relaciones sociales, enfocar la diversidad sexual, para dar a conocer y modificar la realidad social. Vivimos en una sociedad cada vez más compleja, con múltiples formas de relacionarse en lo real y en lo virtual y la multitud de contradicciones sociales, no pueden afrontarse desde un único punto de vista, ni desde los rancios totalitarismos.

Es indudable que la función esencial del arte para una clase destinada a cambiar el mundo no consiste en hacer magia sino en ilustrar y estimular la acción; pero también lo es que nunca podrá eliminarse del todo un cierto residuo mágico en el arte pues sin este mínimo residuo de su naturaleza original, el arte deja de ser arte. En todas las formas de su desarrollo, en la dignidad y la broma, la persuasión y la exageración, el sentido y la falta de sentido, la fantasía y la realidad, el arte siempre tiene alguna relación con la magia. El arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo. (Fisher, 1973, p. 14).

La crisis del sujeto a partir del año 1967 coincide con los años que señala Danto como el momento en el que los artistas se distancian del arte, tal y como lo entendían los criterios modernistas, y aún sin un nuevo relato legitimador que apareciera en la última parte de esta era, los artistas empiezan a dar cierta relevancia a lo que hacían.

El artista estaba inevitablemente coaccionado, y si deseaba triunfar debía producir obras que reforzaran esas instituciones claramente exclusivistas y a su vez los museos, subsidiados por las corporaciones, actuaban como factores conservadores del statu qua. Esto significa entonces que los artistas que trabajaban «fuera del sistema» se podían considerar a sí mismos como factores del cambio social e incluso de la revolución, no imaginada mediante acciones tales como levantar barricadas, arrojar adoquines y volcar

coches, sino como un arte que, para emplear un término muy usado, subvirtiera el statu qua institucional esquivando las instituciones que la deconstrucción reveló opresivas. (Danto, A. 1999, pp. 169-170)

El primer museo de la era actual, el Louvre fundado por Napoleón para exhibir como trofeos, los expolios que realizó en sus diferentes campañas de guerra, puede que sea válido como contenedor de arte, pero está muy alejado del museo como institución exhibidora del arte actual. El espectador hoy, busca el arte fuera de los circuitos tradicionales, museos, centros de arte, salas de exposiciones, galerías. El arte visual se encuentra en otros canales y se consume de forma muy diferente a como se contemplaba hasta los años ochenta del s. XX. “El arte es el medio indispensable para esta fusión del individuo con el todo. Refleja su infinita capacidad de asociarse a los demás de compartir las experiencias y las ideas”. (Fisher, 1973, p. 7)

Los artistas que han expuesto en Museari –la mayoría- deben su obra a un proceso que surge desde la experiencia vital, desde la observación, traspasada por la reflexión y entregada como reflejo de sus inquietudes, anuncio de sus expectativas, anhelo de sus ambiciones. “La obra de un artista es un proceso altamente consciente y racional, al término del cual surge la obra de arte como una realidad dominada; de esto se trata y no de un estado de inspiración mística y exaltada”. (Fisher, 1973, p. 7).

Para ser un artista hay que captar y transformar la experiencia en recuerdo, y el recuerdo en expresión, a la vez que la materia coge forma. Para el artista, la emoción no lo es todo; debe conocer su oficio y encontrar placer en él, comprender todas las reglas, procedimientos, formas y convenciones con que la naturaleza –la arpía- se puede domar y someter al contrato del arte. “La pasión que consume al diletante se pone al servicio del verdadero artista; el artista no es vencido por la bestia: la domina”. (Fisher, 1973, p. 8).

Fisher continúa en su discurso contextualizando los conflictos sociales, económicos y políticos para justificar aún más la función del arte como motivadora de la acción social, capaz de influir en el individuo, activarlo y motivarlo a cambiar la realidad “Aristóteles, tan incomprensido, consideraba que la función del arte consiste en purificar las emociones, en vencer el terror y la piedad, de modo que el espectador, (...) se libere de esta identificación y se eleve por encima del destino ciego”. (Fisher, 1973 p. 8).

La realidad es percibida por cada persona de forma diferente y el arte nos permite comprender las otredades, fortalece la decisión de hacerlas más humanas y nos hace conscientes de su función social. Las sociedades democráticas se diferencian de las decadentes, por abrirse a las discrepancias de ideas, a innovadoras experiencias, a las diferencias sociales y personales. “El artista empapado de las ideas y de las experiencias de su época no sólo quiere representar la realidad sino también darle forma”. (Fisher, 1973 p 54).

Los y las artistas que exponen en Museari podrían ofrecer otras temáticas menos incómodas, con más encanto, con más rentabilidad comercial, pero han sido seleccionados y elegidas precisamente por su compromiso público y abierto con su modo de vida, con su elección sexual, porque a través de su arte, lanzan proclamas sin necesidad de pervertirse artísticamente. De alguna manera, el arte contenido en Museari, es el arte disidente de la sociedad de hoy. Al inicio de los ismos, los impresionistas como Eduard Manet (Guerra Civil), Gustave Caillebotte, (Fruta en un escaparate) Meissonier, (La_barricada de la calle Mortellerie) enfocaron la realidad social de la Comuna francesa, mientras que otros pintores también aclamados, miraban hacia otro lugar y pintaban jardines y almuerzos en las orillas del Sena. “En una sociedad decadente, el arte, si es verdadero, debe reflejar la decadencia. Si no quiere perder la fe en su función social, el arte debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo”. (Fisher, 1973, p. 55).

Entre los océanos del arte contemporáneo, el mar del arte LGTBIQ+ nos baña con sus propuestas, con sus sugerentes imaginarios, con sentimiento, sensualidad y pasión. Hijos de las vanguardias, continúan dándole sentido al papel político del arte, para organizar las otras realidades. La multidisciplinaridad de los artistas que exponen en Museari ofrece un arte visual enriquecido con imágenes figurativas, sin ambigüedades, en ocasiones incluso generosamente explícitas. Museari aglutina el rico panorama internacional del arte LGTBIQ+ y a pesar de sus distancias geográficas, culturales y políticas, observamos coincidencias significativas. Todos los artistas que vamos a descubrir cumplen con los fundamentos de la posmodernidad. Lejana queda la historia como suma de avances de cronología ordenada. La crítica, mejor dicho, los críticos de arte, ya no les marcan el camino a seguir. Ponen en práctica la autocrítica, cuestionan el arte en su totalidad, atacan la institución del arte, el mercado del arte y los valores asociados a la misma categoría de la obra de arte. Desacralizan el arte expuesto en los museos, entre otras razones porque su arte, NO es una mercancía para la industria cultural capitalista. Abordan la vida, el arte, la historia, desde la disidencia, los feminismos, el decolonialismo. Sus obras no son espejismos, son el reflejo social actual. No son proyecciones imaginarias, son el producto de la consciencia y la voluntad de exhibirse. Como en la puerta que alienta la mirada de Marcel Duchamp (*Étant donnés*) el arte LGTBIQ+ desencadena deseos a veces, no para un espectador, sino para un observador *voyeur*.

1.4.4. Arte y sociedad.

La función del arte es sobre todo un reflejo de la sociedad y del instante en el que se produce. Mientras que para Gombrich, el arte es un reflejo del paso del tiempo, el arte funciona como refugio o escape de los avances tecnológicos. La política ha condicionado el Arte y nos hace conscientes de nuestra libertad.

Sin pretender inferir demasiado apresuradamente de la imagen a la semiología general, podemos, sin embargo, atrevernos a decir que el mundo del sentido total está desgarrado internamente (estructuralmente) entre el sistema como cultura y el sintagma como naturaleza: todas las obras de las comunicaciones de masas conjugan, a través de dialécticas diversas, y diversamente logradas, la fascinación de una naturaleza, que es la diégesis, del sintagma, y la inteligibilidad de una cultura, refugiada en unos cuantos símbolos discontinuos, que los hombres «declinan» en el seno de su habla. (Barthes, R. 1986, p. 79).

Internet es quizás hoy, el canal de comunicación más masivo y el museo virtual forma parte de la ilusión de un mundo sin límites para comunicar, informar, divulgar. En la actualidad, la imagen se impone a cualquier lenguaje, por encima de las palabras, el lenguaje corporal o gestual, las letras o cualquier otro símbolo. Como signo, la imagen emite un mensaje que en cada individuo, en cada colectivo, se recibe, elabora, transforma, y pasa a formar parte del universo cultural engrandeciendo los diferentes modelos de relacionarse, pensar y comportarse.

Desde nuestra hipótesis, entendemos que el arte LGTBIQ+ en general y Museari como museo virtual, estimulan los contextos y las temporalidades necesarias para construir una sociedad libre, tolerante, respetuosa. Muestran y proponen otros modos de vida desde la reivindicación visual, el convencimiento social, por ello, el decálogo de Museari defiende la promoción de la educación artística y de la historia como instrumentos fundamentales para la defensa de los derechos humanos, incidiendo de modo muy especial en el respeto a la diversidad sexual.

Como señalábamos anteriormente, el arte como medio de comunicación, y el artista como creativo, presentan un mensaje elaborado intelectualmente, envuelto de opinión, y muchas veces con intención reivindicativa como es el arte que emana del colectivo LGTBIQ+.

El arte visual, es hoy y desde hace siglos, una actividad que da a la materia, formas, llenas de doctrinas religiosas, de alegorías históricas, de mensajes e intenciones. Son una obra de pensamiento que comunica una idea muy elaborada intelectual y artísticamente.

La imagen es seguramente, el principal componente de los medios masivos de comunicación y desde las pinturas prehistóricas hasta el museo virtual, la imagen sigue al servicio de la comunicación y la transmisión del mensaje entre seres racionales. El poder de la imagen, es la posibilidad de transferir la condensación de una idea, la escena real, en definitiva, de materializar la comunicación visual.

2.

*Museari. La motivación del artista ·
Estudios visuales y activismo LGTBIQ+.*

2.1. La motivación del artista.

En este segundo capítulo analizamos con la colaboración del psicólogo Pascual Benet ⁽¹⁾, las motivaciones y flaquezas que pueden tener los artistas visuales durante su carrera artística con el fin de avalar la hipótesis que queremos defender en la presente tesis. ¿Qué motiva al artista a pretender cambiar la sociedad? No será una visión global y completa de la cuestión. Tampoco se pretende aportar soluciones concluyentes, más bien se trata de conocer y entender las relaciones sociales, fuentes que motivan la inspiración y la vinculación de los quehaceres del creativo con la expresión artística. Las respuestas de Benet, especializado en la motivación de las personas y sensibilizado con la motivación de los artistas, aportan claridad a muchos comportamientos, estados de ánimo y búsqueda de inspiración de nuestros artistas.

Desde la apropiación por parte de la historia del arte de las figuraciones en las cavernas del primer homo sapiens, revisando cualquiera de los estilos artísticos anteriores y posteriores a la perspectiva en la pintura renacentista, hasta la llegada de los ismos, todo el arte que hemos estudiado, se nos ha presentado enmarcado históricamente. Hasta incluso, cuando el arte sólo quería ser arte y la pintura quería apartarse de la figuración, abundan los estudios que justifican esa ruptura para despojarse de la responsabilidad artística de los males ocurridos. El ejemplo más evidente, son las vanguardias caracterizadas por la disconformidad con la realidad y el estado del arte, el rupturismo, la experimentación, la originalidad, la libertad de expresión y la provocación.

La violencia de las dos guerras mundiales significa la muerte de los grandes relatos racionales de Occidente y el arte. La pintura y la escultura, sobre todas las demás artes, inician la apertura de nuevas formas de expresión artística. Asientan los cimientos para otros tipos de arte que no entraban en las bellas artes, y que desde hace un par de décadas, están albergadas

en las artes visuales, como la fotografía, video arte, instalaciones, intervenciones, *land art*, con las performances y otras expresiones.

El arte conceptual aparece a finales de los años sesenta con manifestaciones diferentes a las practicadas por las bellas artes. Abraza muy afablemente el arte cinético, los happening, las performance, el arte sonoro y con ellos irrumpen en el mundo del arte, otras formas de entender el arte con nombres como John Cage, (Los Ángeles en 1912-1992), filósofo, artista, teórico musical, pero sobre todo pionero de la música aleatoria, la música electrónica y del uso no estándar de los instrumentos. Precursor de movimientos americanos y europeos como Fluxus, (George Maciunas (1931-1978), tren al que se subirán, desde España Juan Hidalgo conocido como ZAJ, (Madrid, 1614-1685), Ester Ferrer, (San Sebastián, 1937) o Llorenç Barber (Aiello de Malferit, Valencia, 1948).

Fluxus, que se desarrolla en Norteamérica y Europa bajo el estímulo de John Cage, no mira a la idea de la vanguardia como renovación lingüística, sino que pretende hacer un uso distinto de los canales oficiales del arte que se separa de todo lenguaje específico; es decir, pretende la interdisciplinariedad y la adopción de medios y materiales procedentes de diferentes campos. El lenguaje no es el fin, sino el medio para una noción renovada del arte, entendido como arte total. (Vasquez Rocca, 2013. p 37)

La obra de arte deja de ser el objeto y el concepto y la idea eclipsan la obra tangible. Para entonces ya se habían aceptado los ready made (2017) de Marcel Duchamp. “Objetos matemáticos, objetos naturales, objetos salvajes, objetos encontrados, objetos irracionales, objetos *ready-made*, objetos interpretados, objetos incorporados, objetos móviles”. (Cirlot, 1986, p. 86).

El proceso creador es un modo de satisfacer el anhelo o la búsqueda de un nuevo objeto o estado de experiencia o de existencia, que no es fácil de descubrir, ni de alcanzar. Este

anhelo y esta búsqueda a menudo se observan no sólo durante el proceso creador, sino también en el producto mismo. Especialmente en la creatividad estética, la obra a menudo representa no sólo el nuevo objeto, sino también este anhelo, esta búsqueda indefinida, este esfuerzo sostenido y, empero, nunca rematado, que tiene una motivación consciente y otra inconsciente. (Romo, 1998. pp 10, 11-28).

A lo largo de nuestro trabajo, se sitúa historiográficamente el arte. Tomamos como punto de partida el mayo francés de 1968, a partir de unos acontecimientos que situaron sobre la escena, la constatación de la crisis de los valores de la modernidad.

Inherentes al imaginario colectivo como hito social y cultural, tras las barricadas, tras la toma de la Sorbona, se inicia la ocupación del espacio público y la afectación de las estructuras de todo el mundo occidental. El mayo del 68 deja patente el abismo generacional entre aquellos padres triunfadores de la II Guerra Mundial y una juventud que se revela ante los valores paradójicamente cargados de tabúes y represión social de los vencedores del fascismo.

Ocaso de los últimos románticos y génesis de la contracultura, en aquella primera edición de 1967, Guy Debord en la *Sociedad del espectáculo*, se anticipa a los hippies, los happening, las performance, las intervenciones, las instalaciones, el minimalismo, el videoarte, el arte sonoro, y registra las revueltas estudiantiles, festivas en el mayo francés, sangrientas en la plaza de México. Tomamos esta fecha como punto de partida, sin duda un momento de importantes cambios sociales y epistemológicos, pero también relevantes para empezar a cambiar la producción y la recepción del arte. (Debord, Guy – 2010).

Es aquí, en el mayo del 68, donde queremos señalar el nacimiento de un nuevo modo de estimular la reflexión a través del arte, y señalar la aparición de muchas actitudes nuevas que tienen como vértice «*El arte como modo de vida y no como medio de vida*». Anteriormente, el Dada y el Surrealismo, se habían unido en los cincuenta a las propuestas de Piero Manzoni,

Yves Klein, Alberto Greco, Fluxus y sus conciertos, la apuesta situacionista, el hecho de que intenten interrumpir el ritmo habitual de las ciudades, apropiarse de los lugares. Seguidos de Ana Mendieta, Eva Hesse, los Povera italianos, Beuys en Alemania, Helio Oiticica o Lygia Clark en Brasil y tantos otros. Muchas cosas cambian en las obras de estos artistas: la preocupación por el lenguaje, la desaparición del autor, la presencia del espectador como vector integrado en la obra indispensable para afianzar el concepto actual de artes visuales, la insistencia en el proceso, la apertura hacia la acción, el cuerpo, el comportamiento.

Todos ellos buscaban y buscan en los objetos y en el entorno, en las acciones y en las situaciones, una posibilidad de que, lo espontáneo, lo vivo, resista a una sociedad en creciente racionalización. Indagan un arte nuevo, otros modos de expresión, que se alejen del mercado y se acerquen a la política, un arte que tenga contenido, tras superar abstracciones, informalismos y todas las vanguardias.

Nuestra tesis, llega al arte expuesto en Museari. La hipótesis general del estudio –como explicamos en la metodología- contará con la contribución oral a partir de más de un centenar de entrevistas realizadas a los artistas que han expuesto en Museari·Museu de l’Imaginari. La hipótesis del trabajo es demostrar la motivación del artista para transformar la sociedad y para ello, para comprender mejor las respuestas de los artistas de Museari que colaboran en nuestra tesis doctoral, empezamos conversando con el psicólogo y coach ICF Pascual Benet, pero también buscamos las aportaciones a la sociedad, la política y la cultura, de los artistas seleccionados que forman parte de Museari Queer Art.

La propuesta Museari Queer Art se basa en la innovación y la inclusión, desde una perspectiva cultural y tecnológica. Museari es un museo online que trabaja por la defensa de los derechos humanos y los colectivos LGTBIQ+, en favor de la diversidad sexual. En cada exposición temporal en diferentes Centros de Arte, *Museari Queer Art* reúne una serie de

acciones, en torno a cada exposición de artistas, una serie de conferencias, debates y mesas redondas, visitas comentadas para grupos y asociaciones, así como acciones participativas, donde destacan las jornadas de sensibilización en igualdad de género y diversidad sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios.

Dentro de esta corriente socializadora de la educación en artes se enmarcan los avances en materia de ideología de género. Junto a los planteamientos que provienen de los feminismos emergen también las teorías y prácticas que proceden del activismo LGTB. Museari·Museu de l'Imaginari. Se trata de un museo online en el que se desarrollan proyectos pensados para mejorar la situación de los colectivos LGTB. Museari impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Inspirado en la tradición académica y la cultura del respeto, el proyecto Museari utiliza las posibilidades que ofrece el ciberespacio para coordinar esfuerzos y posibilitar redes entre el profesorado y el alumnado, defendiendo el derecho a la diversidad. *(Huerta, 2018, p. 174)*

2.2. La emoción del arte en el espectador.

Cuando el espectador contacta con el arte visual o escénico, emerge la condición pasiva y nos provoca un estado de atención y compromiso, que cambia nuestra percepción interna hacia la problemática y modifica nuestro comportamiento. El arte en cualquiera de sus disciplinas, es la expresión más creativa para transmitir un mensaje a la sociedad. “El artista es una caja de resonancia de lo que percibe. En esa caja de resonancia, fluyen emociones y mucha creatividad, para generar impacto en el espectador. Desde ese punto de vista creo que el arte, es la expresión más creativa para transmitir mensajes, para generar cambios”. Nos responde Pascual Benet en la entrevista que mantuvimos nada más empezar el presente doctorado, con él psicólogo en el marco del Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés, su población natal y actual residencia y que hemos mantenido inédita hasta la fecha.

Nos preguntamos, cómo es el proceso a través del cual, el artista en particular y el arte en general, movilizan a las masas, y fomenta la diversidad de pensamiento. Las personas cambiamos nuestros comportamientos cuando cambiamos de emoción, el arte es la herramienta perfecta para generar cambios, porque va directamente a nuestro sistema límbico. El arte es una herramienta eficaz para movilizar a las masas porque se dirige a la parte más emocional del ser humano. El arte nos permite llegar a ciertas dimensiones que no llegaríamos por nosotros mismos. Es como una ventana a ciertas zonas por las que nosotros no transitamos habitualmente. Desde ese punto de vista, nuestro pensamiento crece. Nuestro pensamiento para enfrentarnos a la vida, con una mentalidad de crecimiento.

Las exposiciones, performance, conciertos, teatro, cine, literatura... cualquier intervención artística, estimula la participación del público, modifica su percepción sobre ciertas problemáticas emergentes de la sociedad. Las diferentes disciplinas del arte, consiguen activar en los espectadores, ciertas emociones. Las personas cambiamos, cuando cambiamos de emoción. Muchas veces nos planteamos unos objetivos y esos objetivos hasta que no nos situamos en una emoción oportuna, no conseguimos alcanzarlos. Por medio del arte y por medio de algunas disciplinas más emocionales, lo que se consigue en el espectador, es activar esa emoción que fomenta el cambio, que estimula lo que a uno le gustaría hacer. Hay disciplinas como por ejemplo la música donde se consigue que las masas, se conviertan en un uno. Somos seres que estamos conectados ¿Por qué? por todas esas conexiones que tenemos por ser seres humanos. Es natural estar conectados y probablemente la música es aquel arte que conecta más a las masas. Otro tipo de arte puede ser más individualista en ese sentido.

Temas como la identidad, el miedo, el cuerpo, la diversidad, la ciudad, o en este caso la memoria, nos permiten adentrarnos en los intereses del propio alumnado, utilizando procesos y técnicas tradicionales para crear obras de arte, así como tecnologías digitales, generando imágenes y documentos audiovisuales, difundiendo los resultados en redes

sociales. También representan un avance si desarrollamos propuestas con un marcado carácter social, político y cultural. Perturbar la mirada, y convertir nuestra experiencia estética en un espacio transformador, es algo que nos permite la práctica del arte en sus múltiples facetas. La colaboración con los museos y otros espacios patrimoniales supone, además, un aliciente para los jóvenes universitarios, aumentando su motivación e implicación en los procesos. (Huerta, 2020, p. 119)

El pensamiento y la actitud creativa, ayudan a resolver problemas. La actitud creativa, la manera de buscar formas diferentes de enfrentarnos a la realidad, lo que nos permite, es que esa percepción que nosotros tenemos, que es subjetiva, pueda cambiar. Pascual Benet apunta: “En vez de problemas, tenemos retos por resolver. Solamente pensando que tenemos un reto por resolver, se nos activa una emoción para pasar a la acción”. Ser creativo, lo que nos permite es tener muchos recursos.

Benet sigue señalando, “No nos comportamos en función de las cosas que pasan, nos comportamos en función de lo que pensamos sobre las cosas que están ocurriendo. Los acontecimientos son neutros. Que estemos aquí, es algo neutro. Lo que yo pienso respecto a que tú estás aquí, va a generar en mí una emoción y esa emoción va a provocar en mí un comportamiento. De ahí la importancia del pensamiento a la hora de resolver problemas”. Benet⁽¹⁾

Independientemente que tenemos nuestras necesidades básicas, que las tenemos que cubrir, el arte es un alimento muy nutritivo para la humanidad y Pascual Benet, parafrasea a Shakespeare “...si la música es el alimento del amor, déjala que suene”. Efectivamente nosotros nos nutrimos por todo aquello que nos genera una emoción. Todas las emociones son positivas, pueden ser agradables, desagradables, oportunas, inoportunas y por medio del arte se despiertan en nosotros, toda esa paleta de emociones que son importantísimas para vivir.

El arte visual sólo nos apela y nos llega con emociones. Cualquier forma de expresión artística nos emociona, o no según estemos situados frente a esa emoción artística. Hay expresiones artísticas que pueden emocionar más o menos. También depende de la cultura que tengamos respecto a lo que estamos percibiendo. Cuando estamos con un artista, y nos cuenta su obra, como la ha creado, y de dónde ha salido todo lo que estamos viendo, nos facilita esa conexión con él. “La forma ideal de ver el arte, puede ser, estar junto a la persona que lo ha creado, porque descubriríamos una serie de matices que por nosotros solos no pueden descubrirse”. Añade Pascual Benet “Cierto es también, que cuando tú entras en una obra, el que tú no estés condicionado por lo que dice el artista, también te permite soñar y expandirte”.

Cuando escuchamos música reaccionamos con normalidad y mostramos rechazo ante otras disciplinas artísticas. Es decir, ¿por qué se consume mucha más música que cualquier otro tipo de arte? Seguramente la música sea el arte más popular, el arte que más consumimos todos. Por el contrario, ¿por qué hay arte, por ejemplo pintura, escultura, no decimos ya performance, instalaciones, a las que de entrada mostramos el rechazo?

Para Benet: “Desde la experiencia psicológica la música está a nuestro alcance prácticamente desde que nacemos. La voz de nuestra madre, ya es música en sí. Cuando nos encontramos con la música, nos conectamos con esa fase de nuestra infancia que recordamos lo que nos cantaba nuestra madre por ejemplo, y eso nos emociona”. Pascual Benet añade, “La música también es cierto que, es muy fácil que esté a nuestro alcance. Conduciendo, cuando salimos a tomar algo, cuando acudimos a un concierto, escuchamos música. La música la compartimos con muchísima gente, y el compartirla también nos emociona. Creo que es un tema educativo también, porque la música, es muy fácil, y todos tenemos la posibilidad de cantar, y todos tenemos la posibilidad de coger un instrumento, y todos tenemos la posibilidad de disfrutar. Te pongo un ejemplo, nos ponen un lienzo con pincel y pinturas y disfrutaríamos. Pero hay pocas posibilidades para que nos pongan un lienzo”. Benet ⁽¹⁾

Constantemente el artista visual o escénico ha de motivarse o estar motivado para seguir adelante. Tras un largo período, como cualquier trabajador, durante la crisis del COVID, el artista, vio afectada la venta directa de sus obras, cancelados los encargos, trabajos de restauración, anuladas subvenciones públicas o programaciones previstas, originando esta inactividad, la pérdida de todas sus fuentes de ingresos, agravada en muchos casos por una situación de precariedad.

Si averiguamos dónde habita esa motivación, la conectaremos con lo que tiene que motivar. Lo importante es que habite la motivación. Cuando hablamos de motivación, siempre hablamos de dos tipos de motivación. Una motivación más interna y una motivación más externa. La motivación más intrínseca es, la que nos conecta con lo que realmente nos apetece hacer, con nuestra pasión, con lo que realmente nos mueve, y nos hace pasar a la acción. Esa motivación interna, a veces puede estar condicionada por la motivación externa. La motivación extrínseca, sería aquello que, nosotros esperamos del otro para seguir avanzando. Ofrecemos nuestra obra para que sea valorada, la obra que le permita al artista, tener un equilibrio personal y emocional. Estamos en momentos muy complicados porque, encontrar alguien que reconozca una obra de arte, puede ser difícil. Hablamos de la motivación intrínseca, qué es lo que hace que uno, pueda seguir creando para seguir viviendo, porque no vivimos solamente de la parte material, vivimos de la parte emocional. La acción intrínseca satisface el interés por la tarea, alimenta la inercia creativa y proporciona el disfrute de los nuevos retos.

“La clave bajo mi punto de vista, -nos dice Benet- está en acercarme como artista, a dónde están estas personas que pueden disfrutar de mi obra y ayudarme a que mi obra se mantenga, y que yo pueda mantenerme. Creo que el artista debe dejar, tendrían que potenciar toda esa parte de acercarse y buscar a su público, porque su público es el que realmente va a poder pagar por esa obra para que puedan vivir de su trabajo”. Benet ⁽¹⁾

Nos encontramos con muchos artistas, que han acabado el grado de Bellas Artes, que comparten el mismo temor -y señalamos temor- con artistas ya consolidados que no quieren ir a las inauguraciones de sus exposiciones. Temen o les desagrada ese contacto con su espectador con quién va a contemplar sus obras. Puede que forme parte del carácter introvertido del artista, o de la persona. El calor de la gente que te quiere, te refuerza. Al final uno tiene que estar convencido que, lo que realmente hace, es importante para él y luego que sea importante para los demás.

Pascual Benet señala algunas variables: “Puede haber una variable de personalidad, que el artista sea una persona retraída, más metida en su mundo y puede haber también una variable que es, ¿qué voy a percibir yo cuando el espectador esté viendo mi obra?, ¿cómo me voy a sentir? Porque si tú te sientes bien, eso es un refuerzo positivo, pero si tú no te sientes bien, eso te puede condicionar. ¿Qué ocurre?, que muchas veces funcionamos por condicionamientos. Si yo me acerco a una exposición, la gente ve mi obra y yo percibo que no están disfrutando de mi obra, que no estoy muy seguro y no tengo una buena autoestima eso me puede condicionar”. Benet ⁽¹⁾

Nos encontramos también con artistas que para vivir y dedicarse a la creatividad artística, han de dedicarse también a otros asuntos, como por ejemplo la docencia en institutos, universidades, talleres, etc. No pueden vivir únicamente de la venta de lo que hacen, de lo que ellos quieren aportar artística y creativamente. Ha de ser compatible porque un artista necesita vivir. El dinero y el arte no son incompatibles, tenemos que darle, el peso que tenemos que darle, para buscar un equilibrio. Muchos artistas se enfrentan con terror a esa parte, del cómo vender su obra, y no tendrían que tener miedo. Porque al final, han de vivir de las obras de arte. ¿Quién valora tu arte? ¿Cómo valora tu arte? ¿Cómo se cotiza tu arte? ¿Por qué tu arte vale y el arte de otra persona no vale? Estamos ante un tema muy complejo. Por tanto, el artista quiere vivir del arte, o del arte tal cual como él lo entiende, que su manifestación por medio de sus

obras, sin necesidad –o la posibilidad- de compaginar con otro tipo de trabajos, que le generen una estabilidad económica y emocional. Desde la perspectiva psicológica nos interesa y así se lo planteamos, a Pascual Benet ¿Es compatible que un creativo dedique parte de su tiempo por ejemplo, a la docencia? Es decir, algunos artistas se ven obligados a alternar su creatividad con ocupaciones laborales vinculadas con su vocación, como puede ser la docencia.

Desde la perspectiva más psicológica, Pascual Benet nos dice: “Creo que es necesario compaginar lo qué es tu actividad artística, con una actividad que te permita una seguridad. Es cierto que, muchos artistas se dedican a la docencia y a otro tipo de trabajo, porque desafortunadamente, el arte no les permite cubrir aquellas necesidades básicas para poder vivir. Entonces, es necesario también, desde un punto de vista emocional, porque desde ese equilibrio, un artista puede enfrentarse a su faceta más creativa. Ciertamente, que valorar el arte -y yo no soy un experto en este tema- también es subjetivo”. Benet ⁽¹⁾

En algunas ocasiones, la suma de creatividad y didáctica favorecen que el artista pueda reivindicar en las aulas, las artes y humanidades, para generar derivas pedagógicas con acciones de orden social, político y cultural, en defensa de los derechos humanos. Cuando la educación artística aúna motivación y creatividad, pueden proponerse actividades novedosas, diferentes y divergentes, encauzadas hacia modelos porosos. “Nos motiva intentar mejorar nuestras tareas docentes, y descubrimos que este interés lo transmitimos también al alumnado en forma de motivación”. (Huerta, 2020. p. 119-136.)

Pueden incorporarse otras cuestiones a la formación inicial de maestros de primaria, la metodología utilizada, partir por ejemplo de las narrativas etnográficas como historia de vida, en las que el autor expone los motivos personales y profesionales que le llevan a la creación de un producto para defender también la diversidad sexual desde las artes y la educación. Señalemos el caso de Ricard Huerta director y fundador de Museari, profesor doctor en bellas

artes por la *Universitat Politècnica de València*, catedrático de universidad en el área de Didáctica de la Expresión Plástica de la *Universitat de València*, artista valenciano de reconocido prestigio a nivel internacional que ha expuesto y sigue haciéndolo como grabador, pintor, ilustrador y fotógrafo.

Dentro de esta corriente socializadora de la educación en artes se enmarcan los avances en materia de ideología de género. Junto a los planteamientos que provienen de los feminismos emergen también las teorías y prácticas que proceden del activismo LGTB. Museari · Museu de l'Imaginari. Se trata de un museo online en el que se desarrollan proyectos pensados para mejorar la situación de los colectivos LGTB. Museari impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Inspirado en la tradición académica y la cultura del respeto, el proyecto Museari utiliza las posibilidades que ofrece el ciberespacio para coordinar esfuerzos y posibilitar redes entre el profesorado y el alumnado, defendiendo el derecho a la diversidad. (Huerta, 2019, p. 20)

Además de las cuestiones habituales a las que se enfrenta cualquier trabajador, crisis económicas, reformas laborales, incesante aumento de la productividad empresarial, pérdida de puestos de trabajo, proceso de globalización, creciente competencia en los mercados, incluso la aparición de mercados emergentes, todas ellas, amenazas muy serias para las regiones y países, especialmente para aquellos económicamente menos desarrollados, el artista, es además de creativo, emprendedor, empresario y representante de su producto final. Debe de hallar nuevas vías de negocios, batallar con las tecnologías de la información y la comunicación. Hemos presentado la exposición, ha venido mucho público, se han vendido obras, pero parece que el punto y aparte, es entrar en una crisis. Una crisis temporal y cíclica. Para repeler la desmotivación nos preguntamos, ¿es posible alcanzar la felicidad después de una crisis?

A esto nos responde Pascual Benet: “No te voy a decir que no, tendríamos que definir que es crisis y tendríamos que definir que es felicidad. Si entendemos la felicidad como un

bienestar subjetivo, porque para ti, una cosa es la felicidad y para mi es otra cosa. Si entendemos la crisis como algo que nos ha pasado, que nos ha removido, que nos ha causado mucho dolor, tengo que decir, que después de una situación de crisis, hay personas que salen más reforzadas y hay personas que salen menos reforzadas” Benet ⁽¹⁾.

Hay una serie de variables desde un punto de vista psicológico. A la pregunta de ¿si se puede ser feliz después de una situación de crisis? Benet puntualiza: “Uno no vive de una manera diferente cuando ha pasado por una situación difícil. Hay situaciones de crisis muy dolorosas. Pero una persona puede encontrar un equilibrio emocional, una vez ha pasado esa situación de crisis”. Benet ⁽¹⁾

Desde la psicología se habla de la resiliencia. La resiliencia es un término de la física. Un cuerpo resiliente, es aquel que una vez ha sufrido una fuerza, puede volver a su estado natural en un tiempo que se considera óptimo. A las personas nos pasa lo mismo, las personas resilientes son aquellas que después de una situación de crisis pasan por un periodo de duelo y luego vuelven a experimentar ese bienestar integral. Y ¿cómo ser resiliente? ¿Qué hay que hacer para ser resiliente?

Benet sugiere: “Agradecer, sonreír, trabajar la mentalidad de crecimiento, ser generoso. Con todo esto, se construye una resiliencia, y lo que se construye, es ver el mundo desde otras opciones. Eso facilita que cuando se pasa una situación de crisis, la afrontemos con liviandad, ni con gravedad, ni con superficialidad, que le demos el peso que le corresponde a cada cosa. Muchas veces las crisis son dolorosas, pero una persona inteligentemente emocional es aquella que tiene que saber pasar por todas estas fases”. Benet ⁽¹⁾

Las fortalezas acumuladas por cada uno, las bases del bienestar psicológico y la felicidad empiezan por poner en valor nuestras fortalezas. Los factores que contribuyen a vivir de una manera plena, que favorecen la creatividad, la inteligencia emocional, que contribuyen a vivir

de una manera plena, es según Pascual Benet: “Que nos generemos perspectivas que sean realizables. Cuando nos generamos perspectivas que no son realistas, sufrimos mucho. Entonces, uno de los factores más importantes, es la introspección, la capacidad que tiene una persona para ser consciente de dónde está, qué necesita y hacia dónde quiere ir. Si conseguimos esto, y deberían enseñarlo más en los colegios y en los institutos, todos nosotros nos enfrentaríamos a la vida desde del ‘optimalismo’. Fíjate que esta palabra no existe y la nombró mucho, quiere decir, vivir desde el optimismo y desde el realismo. Cuando te decides por el realismo, te puedes enfrentar a la vida con garantías de éxito”. Benet ⁽¹⁾

La alegría, la curiosidad, la seguridad y la admiración son sentimientos imprescindibles para aprender y crear. Estas cuatro emociones, son emociones básicas en todo proceso de aprendizaje.

Nos cuenta Pascual Benet, “Yo por ejemplo que, me dedico al arte de comunicar, a la comunicación, cuando consigo mi auditorio, o consigo que mis alumnos se sientan seguros, se sientan confiados, tengan seguridad y tengan alegría, a partir de ahí empieza el proceso de aprendizaje y a partir de ahí, ya podemos desarrollar todo aquello que tú desees, sobre todo la creatividad, porque les estamos colocando en un entorno fácil para que ellos no tengan miedo a crecer. Y luego la admiración, cuando tú admiras a alguien y confías en alguien esa persona para ti es un referente y entonces te ayuda a crear”.

En el libro «Ciento siete maneras de despertar» (Benet, 2020) su autor, recoge una frase del pensador chileno Humberto Maturanan. “La conversación es ese espacio temporal donde nos configuramos con el otro...” (Benet, 2020. pp 51) Por medio de la comunicación, nos configuramos con el otro, tenemos la capacidad de entender la realidad del otro, y que el otro entienda nuestra realidad. Uno de los ejercicios más saludables que hay, es el ejercicio de la comunicación sostenible. A partir de la comunicación, crecemos y nos integramos en el otro y

el otro se integra en nosotros. El filósofo austríaco, Ludwig Wittgenstein, dice que, “los problemas filosóficos surgen cuando el lenguaje se va de vacaciones” (Wittgenstein, 1993) ¿por qué?, porque dejamos de hablar, dejamos de comunicarnos y ahí es donde surgen los problemas”.

Además de la brecha artística que existe a nivel general, a nivel mayoritario entre el artista que tiene esa formación académica y el espectador aunque también posea una formación universitaria, además de las diferencias entre el artista y el espectador, entre las respectivas experiencias estéticas y artísticas, en algunas ocasiones, la individualidad e introspección en la que se sumergen muchos artistas, contribuye a crear esa inmensa distancia entre su mensaje y los espectadores. Por ejemplo, cuando llegamos delante de una obra y tenemos que ir a la cartela porque si no, no sabemos por dónde empezar a leerla para comprenderla. Hablamos de introspección y de emoción. El artista tiene que estar en un espacio de descubrimiento interno para poder crear, que puede habitar en la soledad. Desde ese momento, el artista, se encuentra lejos del espectador, pero eso no significa que el artista no se sienta cómodo con el espectador. El proceso creativo, necesita de su espacio. Esa distancia entre la obra y el espectador muchas veces, se debe a una cultura por parte del espectador de cómo entender el arte. Si el espectador tiene herramientas para entender el arte, puede acercarse más a lo que está viendo.

Nuestro psicólogo Benet añade: “Si tenemos al artista junto a nosotros, esa barrera se rompe ¿Por qué? porque el artista entonces conecta con nosotros. Por eso no creo que haya una distancia entre el artista y el espectador, tampoco creo que haya una distancia entre la obra de arte y el espectador. Lo que ocurre es que no tenemos esa cultura del arte, y como no la tenemos, de entrada nos apartamos y pasamos por un museo cómo puede ser el Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés que podíamos estar un mes, y en media hora hemos dicho, ya lo he visto todo. Y no es que no lo hemos visto todo, lo que pasa es que no nos hemos dejado

emocionar por lo que estamos viendo. Hay cosas que nos emocionan y ahí nos detenemos”.

Benet ⁽¹⁾

Para crecer hace falta motivación y esfuerzo. En algún momento de la vida se produce la brecha del ser humano que crece y aporta y el que sigue errante en busca de su buena suerte. Hay personas que se esfuerzan mucho y no consiguen sus objetivos, y puede ser que no estemos trabajando de manera inteligente. No nos marcan unos objetivos alcanzables, que se puedan medir, sostenibles, ecológicos con nosotros y con el entorno. Puede haber una variable de personalidad, porque hay personas con más mentalidad de crecimiento, de emprender, de buscar sus objetivos, y hay personas que las experiencias que pueden tener a lo largo de la vida, nos frena.

Según Benet “Aquí también hablamos de” locus de control interno” y “locus de control externo”. Las personas con locus de control interno, -locus es lugar de localización-, atribuyen a ellos toda su capacidad de crecimiento, atribuyen a ellos las cosas que pasan. Las personas con locus de control externo, lo atribuyen a los demás. Cuando tú empiezas a atribuir a los demás lo que te está pasando, te puedes abandonar a la buena suerte. Ciertamente es que, por ejemplo cuando somos niños perseguimos mucho más nuestros sueños porque nadie nos dice que “eso no lo puedes hacer”. Cuando somos mayores y empezamos a encontrarnos con “eso no lo puedes hacer”, “eso no depende de ti”, “eso será difícil”, eso te va condicionando”. Benet ⁽¹⁾

La experiencia estética reacciona mejor, cuanto mayor es el fondo de imágenes, sensaciones, sonidos, olores y sabores. Vamos a poder entender más cantidad de arte, más arte diferente, más expresiones artísticas, cuanta más cultura tengamos. A más conocimiento, más capacidad para entender el mundo. Cuántos más estímulos hemos percibido, más capacidad tenemos para colocar aquello que vemos en ese bagaje que uno quiere. La importancia de educarnos en el arte, en cualquier expresión artística, nos va a hacer vibrar. Se puede estar de

acuerdo o no, empatizar más o menos, emocionarnos en mayor o menor medida, puede despertarnos rabia, tristeza, ira, miedo, asco, alegría... pero conectamos. Tenemos que tener un bagaje de aprendizaje, y a partir de ahí, empezamos a saborear las cosas.

En el libro *Ciento siete maneras de despertar* Benet nos da una receta muy sabrosa para emprender. “Empezamos con la anticipación, la planificación, la voluntad y la constancia...”. (Benet, 2022, pp. 78) Todos los ingredientes son importantes para emprender, desde una anticipación hacia lo que tú quieres, una visualización de lo que tú quieres conseguir, una línea de actuación que se traduzca en acción, y llegar a una valoración de resultados de la manera más objetiva”. Tendemos a valorar los resultados de una manera catastrófica, y eso impide muchas veces el emprender.

El emprender, ya sea en el mundo del arte o en cualquier otro, o en cualquier otra área en nuestra vida implica frustración. “Ser tolerante a la frustración, porque las cosas no son siempre como a nos gustaría que fuese, no salen siempre como nos gustaría, por tanto, si tengo que quedarme con alguna de estas cosas que he escrito en el libro de «Ciento siete maneras de despertar» me quedaría con la constancia, con dibújate tu objetivo, pero dibújatelo y tenlo presente, levántate por las mañanas, y tenlo ahí delante, porque sólo va a generar en ti, esa emoción oportuna para seguir avanzando. Luego rectifica aquellas cosas que te has dibujado, pero que la vida en este momento, te está obstaculizando, no para que no los pases, sino para que los saltes, es decir flexibilidad tienes que ser una persona con mucha flexibilidad para adaptarte al entorno que es muy cambiante hoy en día”. Benet ⁽¹⁾

El artista, en muchos casos, es un ser territorial y su estudio-taller, se reduce a su hábitat, sobre todo cuando entra en edad. Más que insociabilidad, puede llamarse recogimiento. Es muy legítimo que el artista tienda a buscar sus refugios, los espacios que le dan paz. Probablemente su estudio, sea el hábitat donde las emociones que fluyen, o que le fluyen a él, que pueden ser

cualquier tipo de emoción, las pueda expresar sin ninguna censura. A medida que vamos creciendo en la vida, nos vamos desprendiendo de muchas cosas que ya no son útiles para nosotros, y nos vamos desprendiendo también de muchas comunicaciones con otras personas que ya no nos aportan nada. Cada vez somos más selectivos y nos acercamos a aquello que nos nutre. Desde ese punto de vista, ya no es insociabilidad, sino un espacio donde uno se siente bien, se siente cómodo, desde donde crea.

Los trabajadores culturales, decimos muchas veces, «cobro por lo que sé, no por lo que hago». Por ejemplo hablando, podemos estar creando, pero esa creación forma parte de un bagaje por una parte, y ese bagaje, está ligado al dinero. Es decir, si leemos un currículum de cualquier artista, allí hay un conocimiento que previamente ha pagado. Ese conocimiento, que es lo que hace que nosotros nos emocionemos. Está la parte más creativa, la esencia, la originalidad como ser humano que lo transmite. Esta, es la caja de resonancia qué hace que cuando llega un estímulo, lo filtremos, metamos lo que le tengamos que meter y lo saquemos al mundo.

Tras el confinamiento largo que pasamos durante el Covid 19, nos preguntamos ¿es posible vivir con positividad ante la adversidad? Desde el enclaustramiento se pone en marcha una serie de procesos cognitivos que invitan a crear, y ya no desde el aburrimiento, sino desde la propia capacidad para escapar de la vorágine del día a día. El cerebro se relaja, entra en otra dimensión. Si eres un artista, un creativo, esa capacidad se potencia y es dónde pueden generarse nuevos proyectos. El creativo si es creativo, ha de crear. Ciertamente se necesitan espacios para descongestionarte del ritmo del día a día. Necesitan ese espacio para meterse en una dimensión diferente, romper con el ritmo y que surjan las ideas creativas.

Para terminar la conversación en torno a la motivación del artista, le preguntamos a Pascual Benet, ¿cómo centramos para conseguir aquello que queremos hacer? Benet

recomienda: “mucha paz interior, mucha tranquilidad, muchos espacios para estar solo. Tener cerca a tus referentes para poder beber de aquello que realmente es importante, “...y sobre todo, una cosa que recomiendo, es tomar conciencia y agradecer, lo que tienes alrededor, tomar conciencia y agradecer, porque no tomamos conciencia y no agradecemos, que podemos respirar, que podemos mover esta mano, que podemos vivir”. Benet ⁽¹⁾

2.3. El arte como reflejo social.

El arte es el reflejo social, promueve la reflexión, influye y provoca cambios en la sociedad. El artista es un ser comprometido y su motivación resulta intrínseca para estimular cambios en diferentes órdenes. Las artes visuales y el arte LGTBIQ+ han abrazado todas las manifestaciones artísticas que no tenían cabida en las tradicionales bellas artes.

Con la aparición del arte conceptual, la obra perceptible deja de ser el objeto para primar el concepto y la idea que eclipsan la obra tangible. El proceso creador es un modo de satisfacer el anhelo o la búsqueda de un nuevo objeto, estado de experiencia o de existencia, que no es fácil de descubrir, ni de alcanzar.

Enfocamos nuestra mirada en especial al artista que busca formas para independizarse de la mercantilización de su trabajo, que desea alejarse del mercado, de los centros de arte y no aspira a que su obra se aparque en los museos. En definitiva, los artistas que practican *«el arte como modo de vida y no, como medio de vida»*.

Constantemente el artista visual o escénico ha de estar motivado para seguir adelante. Tras un largo período, como cualquier trabajador, durante la crisis del COVID, el artista, vio afectada su trayectoria originando esta inactividad, la pérdida de todas sus fuentes de ingresos. El Psicólogo y coach Pascual Benet, nos orienta para hallar donde habita esa motivación, cómo

conectarnos con lo que tiene que motivar. Ahora podemos entender mejor al artista que expone en Museari, sus anhelos, sus preocupaciones, sus reivindicaciones, desde la motivación más interna, intrínseca y la motivación más externa o extrínseca. La acción intrínseca que satisface el interés por la tarea, alimenta la inercia creativa y proporciona el disfrute de los nuevos retos políticos a los que se enfrentan los artistas LGTBIQ+ en particular.

Por tanto, queremos dejar claro que, los artistas actúan como bancos de pruebas que observan o perciben la actualidad y la procesan de manera creativa. Destilan sus emociones para presentar la esencia de sus reflexiones, de manera que llegue e impacte en el espectador, para promover la pluralidad del pensamiento, porque la reflexión y el talante creativo, ayudan a superar cualquier dificultad. Las estimulaciones que aquí analizamos, son a nuestro modo de ver, necesarias y definen las denominaciones que nos dan pie a dejar por el momento la motivación del artista y avanzar en el siguiente capítulo para investigar las diferentes funciones del museo virtual, de la imagen digital, del arte LGTBIQ+ expuesto en Museari, el significado de la expresión artística y de qué manera pueden influir y ayudar a transformar la sociedad.

⁽¹⁾ Pascual Benet, es psicólogo, formador, conferenciante y coach ICF, Master en RRHH, Master en programación neurolingüística por la AEPNL. Máster en psicología clínica y de la salud por la EFP. Máster en psicología infanto-juvenil por la AEPCCC y Coach ejecutivo por la EEC acreditado por ICF. Lleva más de una década en el área de formación, coaching, selección de RRHH y dirección comercial a nivel nacional e internacional, residiendo más de 5 años en el extranjero. Profesor y coach de directivos, mandos intermedios y profesionales de sector salud, empresa, fuerzas de seguridad, administración pública, cámaras de comercio, universidades, centros educativos, colegios oficiales.

3.

*Museari. La función del museo virtual
como medio de comunicación.*

3.1. Entorno virtual para la diversidad sexual.

Museari, Museu de l'Imaginari es el eje de nuestro estudio de caso, y vamos a centrarnos en el mismo para contribuir a nuestra hipótesis que cuestiona si el arte LGTBIQ+ puede transformar la sociedad, tomando como modelo de museo virtual, y medio de comunicación para la educación artística y defensa de los derechos humanos desde la perspectiva LGTBIQ+.

Cada verano, Museari abandona el mundo virtual para tomar el pulso presencial con exposiciones en las que recogen las obras de los artistas expuestos los doce meses anteriores. Muestras que se acompañan con visitas guiadas, actividades de educación artística, proyecciones, y debates, acogidas hasta ahora por centros de arte como la Fundación La Posta, Las Naves, Sala de la Muralla del Colegio Mayor Rector Peset, en Valencia o el Museo de Bellas Artes de Xàtiva (Valencia).

La falta de ajuste entre los espacios tradicionales y las urgencias formativas actuales se observa también cuando comprobamos la carencia de lugares permeables que realmente consiguen integrar la diversidad. Esta realidad observable en todos los espacios físicos y geográficos se impone igualmente en los entornos virtuales. (Navarro, 2019, p 5)

Al igual que la programación expositiva mensual en el museo virtual, las actividades presenciales que se celebran en julio, agosto y septiembre, están organizadas y dirigidas por Germán Navarro Espinach, y Ricard Huerta.

Tomamos como ejemplo Museari para sumarnos a la visibilidad de sus reivindicaciones porque, como apunta su director Ricard Huerta (2018) “Impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Coordina esfuerzos y posibilita redes entre el profesorado y el alumnado, a la vez que salvaguarda el derecho a la diversidad” (p 160).

Los artistas que exponen en Museari asumen todas estas premisas, y colaboran con sus creaciones a una verdadera transformación de la sociedad, intentando así superar la discriminación y la exclusión por homofobia y transfobia, realidades presentes en todas las sociedades, estigmas desafortunados que se reproducen también en los centros educativos. Es en el terreno de lo educativo donde Museari apuesta de manera decidida, incorporando acciones desde las artes y la educación artística. (Huerta, 2018, p. 174).

3.2. Mediador de educación artística.

Museari es un museo virtual, contenedor de más de un millar de obras de arte, pero también es un mediador de educación artística, con innovadoras propuestas pedagógicas y expositor de abundante bibliografía histórica y propuestas cinematográficas, todo con el único objetivo de ofrecer en abierto, una realidad social, cultural, política y sobretodo artística, postergada de los circuitos expositivos y centros de arte convencionales. En este artículo queremos poner en valor su carácter virtual y su potencial como medio de comunicación, considerada una primera cuestión.

La posibilidad de dar a conocer una nueva iconografía artística a través de la imagen digital nos da paso a una segunda cuestión. Ante el debate de la conveniencia o importancia de contemplar *in situ* una obra de arte, se nos abre un amplia, casi interminable discusión que abarcaría, la obra original, la pieza única, el objeto tangible, concepciones que empiezan a resultar arcaicas desde la perspectiva de las artes visuales. Pensemos en las performance, en las instalaciones, en el videoarte, en el arte sonoro, por poner algunos ejemplos de muestras de experimentación efímera.

3.3. La función del museo virtual.

La metodología utilizada para el presente análisis, parte de los estudios de caso. Los objetivos e intereses que predominan en la historia fundacional de Museari como institución virtual de ámbito artístico y educativo, se demuestran en su amplio contenido gráfico, en torno al cual se recuperan antecedentes históricos y se construyen argumentaciones sociales.

Este artículo viene a reforzar nuestra hipótesis ciñéndose al título de la tesis “*Museari. La motivación, función y poder/posibilidad del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad*” en el cual, principalmente se trabaja con el método cualitativo para vehicular una investigación social, reivindicativa, creativa.

Museari reúne y exhibe desde julio del año 2015 arte LGTBIQ+, y con ello, pretende descubrir otra forma de vivir, además de motivar la transformación de la sociedad en pro de sus principios. Sus contenidos anteriormente mencionados, son objeto de análisis desde su fundación hasta julio de 2024, que se completarán para la tesis doctoral, con las aportaciones personales mediante entrevistas ya realizadas a cada uno de los 108 artistas expuestos y la importancia de su proyección a través del museo virtual.

Las personas implicadas en el proyecto Museari, son conscientes que, la comunicación, es con la información, un poder, y es precisamente a través de internet, donde pueden hacer uso de este empoderamiento para mostrar con imágenes, sus contenidos artísticos, propuestas pedagógicas y actividades formativas.

En el presente artículo, tratamos de poner en valor, el museo virtual como medio de comunicación, y el poder o posibilidad de llegar hoy, a través de la imagen digital, a cualquier parte del mundo, para dar a conocer sus contenidos y sus propósitos, a la vez que se convierte en el canal para intercambiar información con otros museos, además de ampliar la agenda de artistas que comparten los mismos objetivos y trabajan en la misma línea.

3.4. La función del arte a través del museo virtual.

A lo largo de la historia, el arte ha servido de instrumento de ostentación, pero también como medio de propaganda de los diferentes poderes institucionales y sus sucesivas disputas, muchas veces, umbral de las naciones y los países, como ocurrió durante el Renacimiento con los principados italianos por mencionar algún ejemplo.

Si es posible estrenar una película al mismo tiempo en los cinco continentes, el museo virtual tiene la capacidad de transferir conocimiento si, el receptor dispone de la voluntad y de un dispositivo con conexión a internet. Puede que nos encontremos en un momento histórico en el que la filosofía y las bellas artes han sido desplazadas por las artes visuales, el deporte, la gastronomía y la música pop. Donde la palabra impresa parece condenada a la desaparición total debido a la aparición de medios electrónicos como el iPad o el eBook que favorecen la cultura audiovisual en un sorprendente hábitat global e inmediato.

Encontramos mucha analogía entre la planificación de un proyecto artístico (investigación) la elaboración conceptual (planificación), la exposición resultante (comunicación), y el análisis (evaluación) con el procesamiento de datos que generan los algoritmos. Forma, tamaño, color, posición, localización, valor... Sugieren a las personas, compensan sus carencias, moderan su estado, alcanzan sus deseos, satisfacen sus necesidades, es decir, se ofrecen alternativas para sus emociones. “Los algoritmos no son mágicos; simplemente comparten contigo lo que otras personas ya han descubierto.”. (Smith & Linden, 2017, p 12).

El fundamento es el mismo en las relaciones personales o virtuales: conocer, relacionar, conectar, intercambiar. Como sujeto activo/pasivo, la persona puede facilitar el proceso, colaborar con sinceridad y modestia. Tanto en el mundo real y en el virtual, el resultado dependerá de la intencionalidad y de la honestidad del sujeto. La información (buena o mala)

es poder (constructivo o destructivo), la actitud y las consecuencias sólo dependen del factor humano, nunca de los algoritmos.

Internet es un producto de la II Guerra mundial, que surge por la necesidad de descifrar, malograr las amenazas del enemigo y consigue un sistema de comunicaciones, al conectar varias computadoras a una red descentralizada, que repelía los ataques externos. Esa indestructibilidad de nodos por su diseminación y deslocalización, es la mayor garantía del funcionamiento de internet que hoy conecta a la humanidad con infinidad de beneficios muy diferentes para los que fue creado. Desde hace al menos dos décadas, la función social del museo, físico o virtual se mide por la capacidad de captar visitantes y saber transmitirles su discurso para dar a conocer sus contenidos dejándose llevar por la influencia de la cultura global.

Los cuartos de maravillas, los gabinetes de curiosidades que surgen con la burguesía de los siglos XVI al XVIII, acaban desbancando las pertenencias de una nobleza que perderá su poder en el traspaso a la época contemporánea, y favorecen en el s. XIX los primeros museos temáticos. El final de la II Guerra mundial, es el principio de una sociedad con aspiraciones más prosperas y en el año 1946 la UNESCO crea el International Council of Museums –ICOM-. Como mencionábamos anteriormente, es a partir de agosto de 2022 cuando se aprueba la actual definición de museo abriéndose a la posibilidad del museo virtual como medio de comunicación para divulgar sus fondos.

Tras debates y enmiendas en 2001 se incluyen instituciones, centros culturales y otras entidades que, faciliten la preservación, continuación y administración de los recursos del patrimonio material e inmaterial bajo la forma de patrimonio vivo y actividad digital creativa. (ICOM, 2022)

El desarrollo de la museología (concepto teórico de museo) y la museografía (la técnica y la práctica de la exposición) han conformado la definición del museo en la actualidad y la función que ha de desempeñar con continuas revisiones. Desde la década de los años setenta, coinciden con la aparición de los museos de barrio, con una proyección social y afán inclusivo y participativo de sus visitantes más próximos y asiduos.

Queremos remarcar la compatibilidad de Museari, un museo virtual, con la filosofía del vocablo *museion*, en tanto que lugar de musas e inspiración, es también de acuerdo con las mencionadas definiciones del ICOM, el espacio que expone (1946) sin ánimo de lucro (1974), abierto al público, accesible e inclusivo, para fomentar la diversidad y la sostenibilidad (2022). Las nuevas tecnologías se han instalado en los museos para hacerlos más visibles y adelantar contenidos y recursos pedagógicos y todo ello forma parte del entender y proyectar un museo virtual como Museari que exhibe el trabajo de un arte activista para visibilizar el universo LGTBIQ+.

3.5. La función de la imagen y su reproductividad.

Como espacio virtual, Museari es el canal de comunicación e información donde se exponen y expresan las creaciones intelectuales a través de un pensamiento lógico para relevar los modos de construir la memoria y relacionarlo con la realidad. Su voluntad de mostrar un arte alternativo, nos sugiere recordar el propio origen del museo griego que mencionábamos *museion*, y es que Museari expone su contenido para compartir creaciones, transferir conocimiento e inspirar otros modos de vida.

La virtualidad de Museari, comparte las predicciones de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica de Walter Benjamin (1892-1940) cuando se refiere en su ensayo de 1935, al cine como el arte más propio de la época de la reproductibilidad técnica, junto al examen crítico del nuevo tipo de actuación y el nuevo tipo de recepción que él requiere de sus

intérpretes y de su público. Benjamin vaticinaba una decadencia del aura de la obra de arte, no por la acción espontánea que, los progresos técnicos de la producción artística ejercerían sobre ésta, sino por el empleo de los mismos en una perspectiva post-aurática, vanguardista. “Entre la nueva técnica de la producción artística y la demanda propia de un arte emancipado –post-aurático, abiertamente profano”- (p 18), hay para Benjamin (2003), una afinidad profunda que las incita a buscarse entre sí y a promover mutuamente el perfeccionamiento de la otra.

La reproductividad a la que nos tiene acostumbrado ahora el cine, nos hace más comprensible y cercano el consumo de imágenes a través de cualquier otro canal, en nuestro caso de estudio, el museo virtual y más concretamente las imágenes expuestas en Museari.

Desde la perspectiva técnico matemática, la imagen del museo virtual, visualizada como infografía que es, nos hace posible llegar al campo perceptual tras un proceso conceptual y preceptivo. La imagen, representación del mundo real o creación digital, al exponerse en un medio virtual, proporciona o crea una alternativa de la realidad, llega a sustituir la representación tradicional y favorece la aparición de nuevas iconografías.

La existencia humana y la imagen han transcurrido juntas desde la génesis como evocación, ofrenda o invocación y nos facilita las claves para conocer y comprender el medio y entorno que percibían nuestros antepasados durante toda nuestra evolución. La representación gráfica, religiosa, artística, histórica de la humanidad ha contribuido a contextualizar y construir nuestra propia existencia.

Las fotografías, tarjetas, videos y *souvenirs* que conservamos de los viajes, así como la instantaneidad de las fotos que subimos a Instagram, Facebook, etc, nos ayudan a recordar y también son el apoyo para mostrar y compartir aquella experiencia. De la misma manera, recorrer un museo virtual de una manera cómoda y entretenida ha de estimular el conocimiento y reforzar contenidos. La reunión de obras en Museari a partir del gusto y selección particular

de sus creadores Ricard Huerta y Germán Navarro, nos transportan a la realidad de las diversidades mediante la representación infográfica de las diferentes expresiones artísticas del arte expuesto.

Cuando se visita un museo real, se obtiene una percepción espacial del edificio, de la sala, de los demás visitantes, del personal del museo, que en ocasiones, contribuyen a crear interferencias entre el espectador y la obra a contemplar. La experiencia es muy diferente cuando visitamos un museo virtual al permitir focalizar y contemplar detenidamente las obras expuestas. Es decir, nos permite profundizar en el análisis desde la construcción del volumen hacia sus partes o de lo concreto a lo abstracto. Museari expone sus obras para darlas a conocer, para invitar a la reflexión.

Este amplio concepto que Anan K. Coomaraswamy defendió con tanta lucidez como «la perspectiva normal del arte», debe complementarse mediante un enfoque psicológico y educacional que reconozca el arte como forma visual, y la forma visual como el medio principal del pensamiento productivo. Nada que esté por debajo de eso servirá para liberar al arte de su aislamiento improductivo. (Arnheim, 1986, p 308)

También se conoce que las actividades de la percepción activa como explorar, seleccionar, captar lo esencial o simplificar, forman parte de las operaciones del proceso cognitivo, es decir, la selectividad constituye un rasgo básico de la visión que genera conceptos. Rudolf Arnheim (1986) afirma que: “La percepción de la forma es la captación de los rasgos estructurales que se encuentran en el material estimulante, o que se imponen a él”. (p.40)

3.6. Preceptos y conceptos en el museo virtual.

La ruta de la mirada del espectador a lo largo de una obra de arte, sigue los principios del movimiento, la unidad, la variedad, el equilibrio, el balance, contraste, proporción, y el patrón. La contemplación de cualquier tipo de obra artística está condicionada por diferentes factores

como la educación recibida y experiencia estética adquirida. Somos herederos de un amplio bagaje cultural, y entre otros, no podemos escapar a los preceptos vitrubianos que guiaron a los tratadistas renacentistas. Los edificios diseñados por arquitectos del Quattrocento como Alberti, Il Filarete y Francesco de Giorgio, además de sus manuscritos, forman parte de nuestro ADN cultural. Aquella arquitectura descrita por medio de la escritura, con detallados dibujos dieron a conocer a Europa una nueva manera de concebir este arte que recreaba la Antigüedad grecorromana adecuándola a una nueva época y a otras necesidades diferentes.

Todos aquellos dibujos descriptivos, aquella novísima forma de aprender y entender el arte, coinciden en el tiempo con el nuevo concepto de artista, como lo entendemos hoy. Se empiezan a firmar con nombre propio las obras, Miguel Ángel, Rafael, y la actividad artística es elevada y considerada por su condición científica a la categoría de los oficios que tenían que ver con el intelecto, más que con la labor manual. Así pintores y escultores, entraban junto con la Aritmética y la Geometría, en el «*trívium*» y el «*quadrivium*» quedando además exentos del pago de impuestos sobre el precio de las obras.

Los tratados servían para conseguir la formación del arquitecto, compuesta por la teoría, lo escrito y la práctica a base de dibujos, grabados –xilografías, calcografías-. Los dibujos formaban parte esencial del libro. Regla de los cinco órdenes de arquitectura de Lacome de Vignola, autor del Gesú de Roma. Los cuatro libros de arquitectura de Andrea Palladio, en el cual enseñó a construir diferentes tipologías arquitectónicas; palacios, villas y otros edificios civiles y militares. Tratado de arquitectura de Sebastián Serlio, que precedía al Barroco a través de sus ilustraciones esquemáticas.

3.7. La obsolescencia del aura.

Seguramente desde el razonamiento de W. Benjamin -en los años treinta del s. XX-, conocer y contemplar arte a través de un museo virtual, significaría la cima de la absoluta decadencia del

aura entendida como el campo de energía que rodea o envuelve la obra de arte original. En el año 1936, para W. Benjamin, el cine y las nuevas técnicas de reproducción acercaban el arte tradicional a las masas significando más que una popularización cultural, la degradación del arte como entidad estética, educativa y pedagógica.

En los comienzos del arte occidental europeo el polo dominante en las obras de arte fue el del “aura”, el “valor para el culto”. Pero este hecho ha cambiado a lo largo de la historia. El “valor para la exhibición” ha ido venciendo ese dominio, de modo tal que ya para la segunda mitad del siglo XX es posible hablar de una decadencia del aura o “valor para el culto” de la obra de arte y de un ascenso concomitante del dominio en ella de ese “valor para la exhibición” o para la experiencia estética. (Benjamin, 2003, p.15).

Benjamin (2003) se preguntó: “¿Qué es propiamente el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar”. (p 47). Benjamin consideró que estaban conectadas, la aparición de las masas y la intensidad creciente de sus movimientos. Advirtió la tendencia para “acercarse a las cosas” empezaba a evidenciar la necesidad de saber del mismo suceso desde diferentes perspectivas, de poseer y privatizar cualquier posesión. En nuestro caso de estudio, la posibilidad prácticamente inabarcable de tener en cualquier momento, millones de imágenes iconográficas al alcance de la yema del dedo índice.

La total pérdida del “aura” pronosticada por W. Benjamin, es confirmada en 2021 por el profesor Jorge Luís Marzo (2021) “El estatus tradicional de la idea de ficción se ve comprometido por las nuevas competencias introducidas por los algoritmos, también en el campo literario”. (p 99). La relación entre el artista y la infinita posibilidad de consumir imágenes en internet, facilita cómo recombinarlas y apropiarse de ideas entorno a una estética

experimental que, diluye al autor de herencia renacentista y abre nuevos discursos y múltiples interpretaciones.

En 2005, la UNESCO elaboró un informe en el que se exponían las bases de la que sería la nueva sociedad y la nueva economía del conocimiento, introduciendo novedades como el aprendizaje colaborativo. Intuición que acabaría confirmándose con la aparición de las redes sociales de la primera década del s. XXI (email 1971, LinKedin 2002, My Space 2003, Facebook 2004, YouTube 2005, Twitter 2006, Whatsapp 2009, Instagram 2016 y Tik Tok 2017. Desde la crisis financiera mundial del 2008, la sociedad del espectáculo y la sociedad del conocimiento, tensan la cuerda para disputarse al espectador, en una lucha por su supervivencia. Es en marzo del año 2022 cuando se produce la caída del 60% de las acciones del Silicon Valley Bank y comprobamos la vulnerabilidad del sistema (bancario) relacionado con las startups y las nuevas tecnologías.

El Informe mundial de la UNESCO 2005, “Hacia las sociedades del conocimiento”, viene a recoger la síntesis de diferentes teorías. Mientras que la sociedad de la información está basada en los adelantos tecnológicos en materia de comunicación, las sociedades del conocimiento integran las dimensiones sociales, éticas y políticas que influyen en el desarrollo de la comunicación. Partiendo de esta base, examina diferentes opciones para establecer fundaciones sólidas sobre las cuales deberían estar construidas las sociedades del conocimiento a fin de optimizar el desarrollo humano sostenible.

Desde nuestra hipótesis, entendemos que el arte en general, el activismo LGTBIQ+ en particular y Museari como museo virtual, ponen en valor sus propuestas para estimular con el arte, los contextos y las temporalidades. Se sitúa en el antagonismo entre otras corrientes filosóficas, frente a Byung-Chul Han, uno de los filósofos más destacados del pensamiento

contemporáneo, por su crítica al capitalismo, la sociedad del trabajo, la tecnología, la hipertransparencia.

Nacido en Seul en 1959 y formado en Alemania, Byung-Chul Han, sigue la estela de Benjamin, Heidegger, Schmitt, Richard Sennett, Agamben, Deleuze/Guattari, Michel Foucault... En su ensayo *NO-COSAS*, apunta Han, (2021) un olvido de las cosas en el arte. “Las obras de artes son cosas. Incluso las de arte lingüísticas, como los poemas, que no solemos tratar como cosas, tiene carácter de cosa” (p 80).

Mientras que para Byung-Chul Han, (2021) varado en la negación, “El arte se aleja cada vez más de ese materialismo que concibe la obra de arte como cosa. Más allá del compromiso con el significado, permite un juego despreocupado con los significantes” (p 82) Los artistas de Museari convierten su modo de vida en una reivindicación visual, en una evidencia social, en una necesidad actual que ha de perpetuarse en futuras generaciones. “La obra de arte como cosa no es un mero portador de ideas. No ilustra nada. El proceso de expresión no lo guía ningún concepto claro, sino una fiebre indeterminada, un delirio, una intensidad, un impulso o un deseo inarticulable”. (Han, 2021, p 84). El decálogo de Museari con la promoción de la educación artística y de la historia como instrumentos fundamentales para la defensa de los derechos humanos, inciden de modo muy especial en el respeto a la diversidad sexual, y defienden el arte como herramienta de denuncia contrariamente al tremendista posicionamiento de corrientes filosóficas en las que cabe Byung-Chul Han.

Algunas corrientes filosóficas contemporáneas, entienden que el arte deja de ser arte, cuando pretende comunicar, informar, enseñar, etc., al alejarse de su canonizada función de ser objeto estético para su contemplación. Para Byung-Chul Han, (2021) “Hay en él (arte) opiniones, pero no deseo. La geno-capa como lugar de misterio dota a la obra de arte de un aura

de NO-COSA al rechazar cualquier atribución de significado. La NO-COSA se impone porque no informa”. (p 86)

Jean-Christopher Plantin y Julia Velkova, son más optimistas y receptivos a las nuevas tecnologías que hacen posible también poder divulgar contenidos con un museo virtual. En sus hipótesis, Plantin y Velkova, elevan las plataformas digitales al rango de indispensables, al igual que cualquier otra infraestructura, eléctrica, telefónica, de transporte o movilidad sin las cuales, las personas no concebimos nuestro normal funcionamiento. Plantin y Velkova abordan las temporalidades de los datos a través de una parte crítica de las infraestructuras de Internet actuales, sobre todo, los centros de datos. Estudian y nos transfieren, cómo producimos datos, priorizamos nuestras preferencias, y entre otras, como se valoran los Big Data para aplicarlo a un modo de gobernar y organizar la población a nivel mundial. Conocer, clasificar, descartar y depurar la ingente cantidad de información puede valer para ajustar el modo de gobernanza, establecer reglas, consensuar normas y plantear acciones tendentes a estructurar, sostener y regular nuestro estado de bien estar.

Las prácticas actuales de seguimiento de datos automatizados, procesamiento de datos y toma de decisiones algorítmicas atraen a industrias e instituciones de todo el mundo hoy en día, no solo como fuentes de "conocimiento objetivo" sobre cualquier cosa, sino también por su promesa de transformar las temporalidades del conocimiento. La perspectiva de poseer y usar datos digitales ha establecido la preferencia en torno al cual los medios, los ciudadanos y las organizaciones se ensamblan y clasifican algorítmicamente en relación con categorías de riesgo y valor económico. (Velkova y Plantin, 2023, p 274)

Al conectarse a internet, los millones de personas que a diario navegamos a través de cualquier tipo de dispositivo conectado a la red, generamos información que van desde las necesidades

básicas como la salud, la educación, el trabajo hasta las preferencias de consumo, vacacionales, sexuales, etc. “La progresiva e inmediata accesibilidad a TODO conforma al ciberespacio como arena para la acción social y política, y también como campo de empoderamiento de grupos sociales hasta ahora desplazados de la acción política directa e institucionalizada”. (Nogués, Martín. 2019, p. 13)

Nuestra conectividad a través de internet, puede como decimos, evaluar nuestras preferencias, sin embargo existen altavoces que advierten de la mercantilización de nuestras vidas. Todo es hoy susceptible de ser digitalizado y cualquier análisis social o de mercado puede realizarse de forma instantánea, fiable y adaptarla a la necesidad del momento, de la región y su población. Cédric Durand recurre al anacronismo de los feudos para comparar la dependencia de los habitantes con el señor feudal a los “Nuevos modos de dominación digital”.

Dicho de otro modo, la excedencia algorítmica, el efecto de transcendencia que resulta de la recolección y el tratamiento de datos inmanentes, es tanto más fuerte cuanto mayor sea la cantidad de datos recogidos. Pero el reverso de este poder de la gran cantidad de datos es el riesgo de perder el control. En el movimiento ascendente de la caza de datos, el objetivo no lo constituyen, fundamentalmente, los datos, sino lo que convierten de poder social. En el movimiento descendente, esta potencia invierte a los individuos, amplía su capacidad de acción dotándoles de recursos cognitivos de la fuerza colectiva. (Durand, 2020, pp 52-53)

La humanidad ha necesitado superar las incertidumbres atendiendo antaño, las predicciones de los oráculos. Hoy esas fluctuaciones, las detectan y facilitan los algoritmos. Jorge Luís Marzo, perseverante estudioso de las políticas de la imagen y de los regímenes de la verdad en los diferentes formatos expositivos audiovisuales o editoriales, en su libro “Las videntes. Imágenes en la era de la predicción”, expone la capacidad computacional de pronosticar, apropiándose

del lenguaje de las viejas profecías hasta conseguir interpretarlo y juzgarlo mediante imágenes. El profesor Marzo (2021) del Grado de Diseño de la BAU (Barcelona), en el capítulo con el enunciado ¿Sueñan las máquinas con Airbnb? afirma: “Las máquinas observan, aprenden y producen imágenes con la sola finalidad de ser productivas. El proceso de representación de los que somos queda relegado a un lenguaje estrictamente industrial, manejado con el análisis de patrones ya exitosos”. (p. 190)

3.8. Educar desde el museo virtual.

La educación artística ha encontrado en el museo virtual uno de sus mayores aliados para comunicar, despabilar habilidades y estimular experiencias de una forma didáctica y práctica. Instalada definitivamente en centros de arte y museos, la educación artística cuenta cada vez con más profesionales propuestos a interactuar, emocionar y enseñar a los jóvenes visitantes.

Museari EDUCA ofrece diversos materiales diseñados para facilitar la tarea del profesorado que desee educar en la diversidad sexual y derechos humanos, entre los que se incluyen propuestas del alumnado de magisterio de la Universitat de València. Abre esta subcategoría de Actividades, el catálogo de la exposición *Homoalphabet* con una vertiente educativa y mediación, a través de las cuales, se pueden recorrer los universos LGTBQ+. Nos dicen los profesores Germán Navarro y Daniel Tejero (2021) refiriéndose al trabajo de Ricard Huerta en *HomoAlphabet*. “De paso con su trabajo artístico puede visibilizarse en las aulas la relación importante que ha existido siempre entre arte y homosexualidad para tratar el mundo de la cultura queer y la fuerza de las disidencias LGTB. (p. 297)

Al visitar un museo virtual, desde la contemplación de cada obra, desde la curiosidad que nos lleva a descubrir más artistas, desde el conocimiento del conjunto expuesto por ejemplo en *Museari*, vamos relacionando y estableciendo conexiones con la propia experiencia vital. Más allá del deleite artístico, con cada visita nos enriquecemos en lo visual y en lo personal.

En palabras de Francisco Moreno Candel, (2018) “existe una gran responsabilidad en los artistas de la imagen, teniendo en cuenta que la emisión de imágenes es una fuente de conocimiento que se transmite por múltiples medios y que tiene una gran potencia para inculcar.”(p. 101). Candel aboga igualmente por la educación artística “por el interés para el fomento de la diversidad sexual la educación artística, pues hemos comprobado que se trata de una disciplina con los recursos idóneos para trabajar en este sentido” (p. 102).

La deslocalización de los participantes que deja fuera de juego al tradicional taller presencial y la descentralización del foco de interés en la obra de arte, propician nuevas formas de relacionarse con el arte. “Los nuevos entornos digitales plantean nuevas formas de afrontar la educación patrimonial”. (Gómez_Redondo, 2016 p. 240). La educación artística no es exclusiva de las exposiciones *in situ*, es además una de las herramientas que emplea el museo virtual para interactuar con sus visitantes, reforzando el discurso expositivo online. “La adaptación de la gestión cultural y de los programas de Educación Patrimonial debe adquirir los modos de comunicación y de vida de la sociedad en la que se encuentran”. (Serrano, Hernández, Álvarez, 2017. p. 177).

Museari ofrece como hemos estado apuntando, diferentes líneas de divulgación del activismo LGTBIQ+. Complementándose unas a otras, su principal contenido son las imágenes y no menos importantes, las sugerencias pedagógicas que enriquecen las propuestas artísticas. En palabras del director de Museari, el profesor Ricard Huerta:

Estamos en condiciones de crear un planteamiento abierto y generoso que repercutirá positivamente en nuestro alumnado universitario y en el futuro de la educación artística. Debemos repensar aspectos como el deseo y la resistencia, teniendo en el cuerpo el verdadero campo de batalla de este discurso cultural y social. (Huerta, 2020. p. 133)

3.9. El canal de comunicación más masivo.

Internet es hoy seguramente, el canal de comunicación más masivo y el museo virtual forma parte de la ilusión de un mundo sin límites para comunicar, informar, divulgar. En la actualidad, la imagen se impone a cualquier lenguaje, por encima de las palabras, el lenguaje corporal o gestual, las letras o cualquier otro símbolo. Como signo, la imagen emite un mensaje que en cada individuo, en cada colectivo, se recibe, elabora, transforma, y pasa a formar parte del universo cultural engrandeciendo los diferentes modelos de relacionarse, pensar y comportarse.

Desde nuestra hipótesis, entendemos que el arte LGTBIQ+ en general y Museari como museo virtual, estimulan los contextos y las temporalidades necesarias para construir una sociedad libre, tolerante, respetuosa. Muestran y proponen otros modos de vida desde la reivindicación visual, el convencimiento social, por ello, el decálogo de Museari defiende la promoción de la educación artística y de la historia como instrumentos fundamentales para la defensa de los derechos humanos, incidiendo de modo muy especial en el respeto a la diversidad sexual. Como señalábamos anteriormente, el arte como medio de comunicación, y el artista como creativo, presentan un mensaje elaborado intelectualmente, envuelto de opinión, y muchas veces con intención reivindicativa como es el arte que emana del colectivo LGTBIQ+ y averiguar si este arte puede transformar la sociedad que es la hipótesis de nuestro estudio. El arte visual, es hoy, y desde hace siglos, una actividad que da formas a la materia, llena de doctrinas religiosas, de alegorías históricas, de mensajes e intenciones. Son una obra de pensamiento que comunica una idea muy elaborada intelectual y artística. La imagen es seguramente, el principal componente de los medios masivos de comunicación y desde las pinturas prehistóricas hasta el museo virtual, la imagen sigue al servicio de la comunicación y la transmisión del mensaje entre seres racionales. El poder de la imagen, es la posibilidad de transferir la condensación de una idea, la escena real, en definitiva, de materializar la comunicación visual y el significado de la expresión artística que alcanzamos a continuación.

4. Marco empírico.

4.1 Museari. El museo virtual de arte LGTBIQ+.

Tal y como hemos marcado en la hipótesis que centra nuestro estudio, en la que nos preguntamos por el poder, razonando como posibilidad del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad, queremos exponer las motivaciones y aportaciones de cada uno de los artistas expuestos en Museari. Para ello, se han entrevistado por videoconferencias, telefónicamente, email o bien entrevistas, realizadas personalmente durante las exposiciones que anualmente organiza Museari iniciadas como hemos apuntado a lo largo de nuestro estudio en Fundación La Posta de Valencia en el año 2016 y sucesivas, con especial atención durante los últimos tres años que coinciden con la realización de este doctorado. La mayoría de las entrevistas se han realizado en los últimos meses con el objeto de completar y contar con la opinión y aportaciones de todos los artistas que han expuesto su obra y forman parte de Museari. El cuestionario inicial que pretendía hacer llegar a los artistas Museari, tenía medio centenar de preguntas que debían responder por el medio que eligieran cada uno. Estas son finalmente las preguntas que muy diligentemente han contestado la totalidad de los artistas seleccionados.

- ¿Qué significa para ti la experiencia artística?
- Si en tu caso se combinan las facetas de artista, docente e investigador/a ¿Cuál predomina más?
- ¿Cómo es tu vivencia respecto a las exposiciones en las que participas?
- ¿Qué diferencia destacarías entre preparar una exposición para una entidad privada o una institución pública?
- ¿Cómo fue tu experiencia con la exposición online en Museari?

- ¿Qué aspectos destacas como diferencias entre una experiencia de exposición presencial y una virtual?
- ¿Cómo elegiste las piezas y temas para tu exposición online en Museari?
- ¿Puedes comentar detenidamente alguna pieza de tu exposición online en Museari?
- El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, dice: 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Si has expuesto en Museari es porque te involucras decididamente en la defensa de los derechos humanos. ¿Cómo lo vives en tanto que artista?
- Los feminismos y las disidencias sexuales han incidido de modo muy activo en el ámbito cultural, escénico y artístico para reivindicar y visibilizar las realidades otras. Si tu obra está implicada con estos supuestos, señala cuáles son tus aportaciones con la obra expuesta en Museari.
- La Antigüedad y la tradición clásica marcaron los cánones de masculinidad, feminidad y belleza. Museari pretende visibilizar la diversidad mediante supuestos más actuales y diversos. ¿Qué destacarías al respecto de tu obra en Museari?
- ¿Tu posicionamiento respecto a los derechos de la diversidad sexual están vinculados a tu experiencia vital?

Como adelantamos en el análisis crítico de las fuentes, en la introducción de la presente tesis, como antecedentes académicos en el momento de iniciar nuestra tesis en noviembre de 2021, ha de mencionarse la tesis doctoral «*Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari*» del profesor Germán Navarro Espinach dirigida por Daniel Pablo Tejero de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la UMH, presentada y leída en

septiembre de 2022. Mientras que, Germán Navarro se centra en la colección privada de arte de Museari, la parte principal de la cual está formada por la obra del profesor Ricard Huerta, la presente tesis se centra en el conjunto de artistas y la selección de obras expuestas en Museari entre julio de 2015 y julio de 2024.

Debemos señalar antes de adentrarnos en las obras de los artistas expuestos en Museari, el artículo con título: Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+. Entrevista a Ricard Huerta (Soler Navarro, 2023) publicada en *Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 1491. Revista *Arte, Individuo y Sociedad* (Q1) publicada por la Universidad Complutense de Madrid y que se recoge en los anexos.

La lectura de la tesis doctoral “El quehacer artístico como búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay. Tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90” de Daniel Tejero Olivares, que nos ha facilitado recientemente el propio autor, está publicada por la UPV, y nos sitúa temporalmente en las reivindicaciones del colectivo LGTBIQ+ y ha sido muy clarificadora en conceptos que se nos quedaban ambiguos.

4.2. Artistas Museari.

Estudiamos y analizamos las exposiciones realizadas en Museari desde julio de 2015 y julio de 2024 y las presentamos en cuatro amplios bloques que se corresponden con acontecimientos que representan un antes y un después para el colectivo LGTBIQ+. Es necesario especificar que se estudian las aportaciones y el significado de las obras expuestas en Museari. Es decir, no pretendemos profundizar en la obra de cada artista, porque sólo tenemos en cuenta las obras que han expuesto en Museari, que es el objeto de este estudio. Es necesario señalar que tampoco se analiza, ni se pretende conocer y publicar la elección sexual de cada artista, -otra cuestión es que su sexualidad sea inherente a su producción artística- por tanto queremos dejar claro que

sus obras pueden estar visibilizando una temática relacionada con la defensa de la diversidad sexual, sin que necesariamente entremos a definir la elección sexual del artista.

Los bloques en los que enmarcamos las obras expuestas en Museari son: 1940 – 1970. Guerra, represión y más guerra. Stonewall. 1970 – 2000. Las movidas, el SIDA. La teoría Queer, el género y la sexualidad. 2000 – 2010 Feminismos y disidencias, que se subdividen en la popularización del BDSM con el cine de finales de los setenta. Seguimos con los años 2000 – 2024 los cánones, política y decolonialismo en el arte LGTBIQ+ expuesto en MUSEARI. Que se exponen desde el punto de vista del artista (aún) colonizado y se contrastan con la percepción que se tiene desde España, mucho más política, en la que se evidencia la ausencia de sentimiento colonialista. Terminamos este subapartado con diferentes perspectivas entre artistas de distintos continentes y las diferencias entre el Descolonialismo y el Decolonialismo que nos sitúa en la actualidad. Estos grandes apartados acaban con una pequeña selección de artistas de Museari que quedan al margen de estos cuatro grandes bloques de estudio.

Resulta muy evidente que existe una brecha generacional, exactamente de medio siglo, entre artistas como Carme Vidal (1942), Nazario Luque (1944) o María Macedo que con Mogares Doyân son los más jóvenes (1996). Las edades en las que se forma la personalidad, - la niñez y adolescencia-, o como señalaba Sigmud Freud, *el Ello*, *el Ego* y *el Superego* han vivido tiempos muy diferentes. Las riquezas y necesidades, los impulsos, deseos, y las formas de satisfacer el placer, no son las mismas, como tampoco son iguales las luchas y los logros, desde los años cincuenta hasta ahora. Es por eso, que a la hora de empezar a exponer en galerías o centros de arte, a partir más o menos de los veinte años cumplidos por el artista, existe una gran diferencia entre quienes producen y exponen durante dictaduras o estados autoritarios y quienes pueden hacerlo en democracias jóvenes o consolidadas. Aun así, vamos a encontrar artistas en este primer bloque que al amparo de capitales como Barcelona, iniciaron y protagonizaron una fructífera lucha desde la clandestinidad en tiempos pre-democráticos.

Por otra parte, es significativa la enorme distancia geográfica de los diferentes creadores que pueden conocerse a través de sus exposiciones en Museari. La cultura, la educación, influyen en la construcción de los pensamientos morales y éticos. Cada realidad inspira fantasías y sueños diferentes que tienen del todo que ver, con que se resida y trabaje en una pequeña o gran ciudad, europea, latinoamericana, o de cualquier otra parte del mundo. En nuestra opinión, enriquecen significativamente las diferentes perspectivas que aportan con sus respectivas experiencias estéticas y artísticas expuestas en Museari.

Es necesario señalar que, este método sólo articula la posibilidad de compartir inquietudes personales que se trasladan a la expresión artística a partir de la madurez personal y profesional de cada individuo en la que influyen sus entornos o ambientes que les rodea, su educación, formación, relaciones, etc.

4.3. El hecho artístico desde diferentes realidades perceptuales.

Bajo el paraguas del activismo LGTBIQ+, por su intensa entrega y acción en diferentes áreas, pero sobre todo en la dedicación a la docencia, la investigación y al arte, los artistas que son seleccionados para exponer en Museari experimentan el hecho artístico desde diferentes realidades perceptuales.

Para conocer y comprender el significado de la experiencia artística de cada uno de los artistas seleccionados para este capítulo, veremos que “vida” es la palabra que prácticamente aparece en todas las respuestas de nuestros artistas. Entendemos que, empleada de manera que “el arte es mi vida”, el sentido de sus vidas, y es lo que les motiva a afrontar la vida día a día.

4.4. Guerra, represión y más guerra. Stonewall. 1940 – 1970.

Entre la II Guerra Mundial y su prolongación *Light* o Guerra fría, pueden considerarse como las tres décadas de conflictos armados que afectaron de manera directa a todo el mundo. Sin

posibilidad de contrastarlo, se estima que al menos 15.000 homosexuales pasaron por los campos de concentración nazi y casi todos ellos perdieron su vida en estos campos, mientras que las lesbianas, fueron equiparadas a las prostitutas. En España e Italia la represión contra la homosexualidad, se dilató hasta el final de los gobiernos de Francisco Franco y Benito Mussolini con historias que recogen artistas expuestos en Museari, como *El Violeta* del que es autor Juan Sepúlveda con ilustraciones de Marina Cochet, e *In Italia sono todos machos* de Sara Colaone, o las fotografías de Juan Sepúlveda.

Señala el profesor Daniel Tejero (2003) que “Tras la victoria del régimen franquista en la Guerra Civil Española es de todos conocidos que vuelven los valores tradicionales. La familia, el catolicismo y el patriotismo, forman un tándem dejando de lado cualquier minoría o particularidad” (p. 135).

Todas estas décadas de oscuridad internacional, tienen un punto y aparte, desde los años 1967-1968 como hemos mencionado en la introducción de esta tesis directamente relacionada con nuestra hipótesis. Recordemos que el arte ya no está subordinado a ningún poder, el arte por el arte se había consolidado con las vanguardias, pero sobre todo, el arte en general y el arte LGTBIQ+, no pretendían una función estética, sino social. Así mismo, en el capítulo de la *Motivación del Artista*, hemos adelantado que el arte conceptual se establece como expresión artística y le siguen el arte cinético, los happening, las performance y el arte sonoro. Las revueltas estudiantiles, festivas en el mayo francés, y en las universidades, plazas y calles españolas, aunque sangrientas en la plaza de México, conquistan los espacios públicos también para la expresión artística. El mayo del 68 deja patente el abismo generacional entre aquellos padres triunfadores de la II Guerra Mundial y una juventud que se revela ante los valores paradójicamente cargados de tabúes y represión social de los vencedores del fascismo. Los disturbios de Stonewall en junio de 1969 serán los que realmente, como apuntamos, los que cambiaran definitivamente la clandestinidad del colectivo LGTB.

1969, por ser más concretos, a finales de junio de 1969, una sangrienta redada policial en Nueva York, significaría el detonante para la rebelión social. No fue una redada más del Estado contra el mundo gay y lésbico, fue la primera vez que los clientes de aquel bar de encuentro, *Stonewall*, se revelaban contra la fuerza represora, una revuelta que se prolongaría durante las noches siguientes, tomando las calles, el barrio y la ciudad de NY, a las que se sumaban cada vez más gente. *Stonewall* quedó grabado para la historia de la humanidad como el despertar del orgullo LGTBIQ+.

Antes de finalizar la década, en junio de 1977, algo más de 4000 personas se manifiestan en Barcelona, y en Madrid toman la calle por primera vez en 1978, a favor del Orgullo LGBT. Aún estaba en vigor la ley de peligrosidad social (1970-1995), en sustitución de la ley de vagos y maleantes (1933-1970).

Los años setenta volverían a vivir otra fecha sangrienta y nuevas manifestaciones. En 1979 se conocía la sentencia del atentado del alcalde de San Francisco y con su crimen, la de un concejal abiertamente gay. El asesino fue condenado con siete años de prisión, cuando se le pedía entre cadena perpetua y pena de muerte.

Nazario Luque.

Natural de Sevilla, 1944 es posiblemente la persona y artista que mejor representa “el arte como modo de vida y no como medio de vida”. Pintor español, más conocido como dibujante y padre



del cómic *underground* español, a la altura en calidad y mensaje de los trabajos de *Tom of Finland* y *Ralf König*. Desde julio de 2019 podemos visitar en la colección permanente de Museari una representativa selección de trabajos que son perfectamente identificativos de su original forma de ver y retratar los maricones, chaperos, trans, putas y otras que se mueven por los submundos de las grandes capitales.

Fig. 01 Nazario Luque. *Turandot*. Fuente: <https://www.Museari.com/nazario-luque>

La motivación política de la obra de Nazario Luque es también su compromiso por representar aquello que era invisible, luchar con sus cómics y las historias de sus personajes —amigos y vecinos— contra la represión, la censura y el puritanismo. (Soler, 2022).

“Curiosamente es ahora cuando veo coartada mi libertad en las redes sociales al haber sufrido sanciones en diversas ocasiones por lo que procuro reprimirme y no publicar determinadas fotos y dibujos” (Nazario Luque, comunicación personal, 05/06/2022).

Pueden ampliar la lectura en el artículo del anexo: Soler_Navarro, J.J. (2022). Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. (Q3) Revista publicado por la Universidad de Murcia.

Tener la obra de Nazario Luque en Museari, nos brinda la posibilidad de enlazar el presente con el pasado y profundizar en el significado de la expresión artística como principio básico para afianzar la hipótesis de nuestro estudio. Nazario con Ocaña (Sevilla 1947-1983) comparten campos de batalla y encabezan la lucha en Barcelona por la libertad sexual, que toma como espacios públicos el Puerto, la Plaza de España, las Ramblas hasta la Plaza de Cataluña y el Paseo de Gracia, que actúan como cortafuegos de la zona alta donde reside la burguesía más acomodada de Barcelona.

Ocaña, retrato intermitente es un *Biopic* realizado por Ventura Pons en 1977 estrenada en España y reconocida en los festivales de Cannes, Berlín y Chicago.

Ocaña vertebró en este film el recuerdo de su vida como performance y activista



por los derechos de las personas y la diversidad sexual. Se alternan las referencias a los acontecimientos sociales, culturales y políticos, con algunas de sus performances y exposiciones. Sin duda una imprescindible muestra y testigo de aquella movida pre-democrática que desafiaba en los años setenta la debilitada dictadura franquista y ponía en jaque las leyes como las mencionadas anteriormente, Aún estaba en vigor la ley de peligrosidad social (1970-1995), en sustitución de la ley de vagos y maleantes (1933-1970). Hay que señalar que

la Constitución Española fue ratificada por el Rey Juan Carlos I el 27 de diciembre de 1978, en vigor desde su publicación al día siguiente y la Ley de Peligrosidad fue una de las primeras en derogarse en enero de 1979 a propuesta del PSOE con Adolfo Suarez al frente del Gobierno Español.

Cabe recordar la Movida de Barcelona eclipsada por las movidas de los años ochenta que tuvieron como principales escenarios Madrid y Valencia como veremos más adelante. El asociacionismo de cualquier tipo en España fue clandestino hasta la aprobación de la Constitución. Previamente se celebraron el 15 de junio de 1977 las primeras elecciones generales desde 1936, punto de partida de la transición española que dejaba atrás la dictadura que terminó con el fallecimiento de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975.

Entre las asociaciones clandestinas que hay que conocer, están en 1973 en Barcelona, “Dignitat”, “Guasch” que darían paso en 1976 al “Front d’Alliberament Gai de Catalunya” que prestarían su apoyo a los colectivos de Baleares y Valencia. LAMBDA se creó en 1977 para recoger, ordenar y estudiar toda la documentación posible relacionada con la homosexualidad que en estos años setenta aún se refiere a preferencias sexuales entre el mismo sexo.

“El Front d’Alliberament Gai de Catalunya” instituido en catalán desde su inicio, nos da pistas de la doble lucha de la sociedad catalana. Por una parte la defensa nacionalista de su cultura, sus tradición y su lengua y por otra parte, la lucha por las libertades entre ellas las sexuales que disfrutaban en el resto de Europa, fuertemente reprimidas en España durante cuarenta años y mucho más vigiladas y castigadas en Cataluña.

Por separado, en la cima de la cultura *hippy*, Ocaña y Nazario eligieron Barcelona, históricamente por ser una gran capital española, liberal, abierta y desenfadada, alejada claro está, del blindaje gubernamental y restrictivo que siempre ha mantenido Madrid como capital del Estado.

En el caso de Nazario Luque, la elección estaba más que afianzada, porque Barcelona era desde principios del s. XX un importante centro editorial al mismo nivel que podía estarlo Madrid. Sólo seguido de lejos por Valencia. La vocación de Nazario era dibujar, y llenar páginas y capítulos con las historias que bullían en su mente. Un historicista en potencia que ganaría y desbordaría su imaginación con los personajes y ambientes que le ofrecía Barcelona.

Las publicaciones, en su sentido más amplio, sirven para explicar y ayudar a entender la historia social; convoca recuerdos y evoca vivencias a la mayor parte de las personas. Han sido el medio empleado para imprimir y entretener a las personas, formando parte de su vida cotidiana. La lectura forma parte de nuestras vidas y por ello, las publicaciones son también una historia social que no puede ser ajena a los recursos de puesta en valor del patrimonio histórico cultural. Los ilustradores contribuían con un arte pictórico moderno al diseño de las ilustraciones y en particular, a las cubiertas. Eran las portadas de los libros y los rotativos modernistas como las Hojas Selectas de Salvat o Mi Revista de Gallach, los elementos más interesantes para el estudio común, al mismo tiempo que competían con revistas similares como *Alma Española*; Revistas satíricas como *La Campana de Gracia* que continuó publicándose como *L'Esquel·la de la Torratxa*, *La Gorda* y *La Flaca*. Con todo, Nazario, se movía con publicaciones más *underground*.

Amadeo Valldepérez. (Valencia). Las Pinturas del eminente retratista valenciano Amadeo Valldepérez expuestas en Museari desde el septiembre de 2015 se presentan como una breve retrospectiva que recoge medio siglo dedicado enteramente al arte. Puede conocerse la temática que recrea en torno a la música, los locales de jazz, las playas repletas de bañistas, la simbología que representa multitudes o las casualidades. El retrato al óleo de la boda de Ricard Huerta y Germán Navarro, es uno de los iconos de la colección Museari, además de formar parte desde

sus inicios y ha estado expuesto en cada retrospectiva de Museari. En la obra observamos a Germán de pie descansando amigablemente su mano derecha sobre el hombro izquierdo de Ricard que, está sentado en una butaca de época.

Los tonos grisáceos, aunque característicos de la obra de Valldepérez, nos devuelve al recuerdo de aquellas fotografías que únicamente recogían y retrataban efemérides como los matrimonios, o alguna primera comunión. No fue hasta después de la II Guerra Mundial cuando empiezan a realizarse los reportajes de las ceremonias, de manera que con anterioridad, desde la aparición de los daguerrotipos en 1840, la pareja acudía al estudio del retratista. Además de la pose elegida por el matrimonio, le proporcionaron a Valldepérez dos fotos de los abuelos maternos de Germán Navarro retratados en Tarragona en el año 1926 por el fotógrafo Gerardo Chillida. El retrato de boda de Germán y Ricard encargado a Valldepérez es un retrato académico tradicional en lo formal y transgresor con su representación. Es un buen ejemplo de que los tiempos han cambiado también en la forma de mostrarse al público de una manera natural y actualizan el tradicional retrato de bodas que nos trasladan varias décadas atrás.



Fig.02 Amadeo Valldepérez. Retrato al óleo de la boda de Ricard Huerta y Germán Navarro.
Fuente: <https://www.Museari.com/amadeo-valldeperez>

Miquel Mollà. (Granja de La Costera – Xàtiva, 1958). Expuesta su obra en Museari desde el 17 de junio de 2022, parte de su producción artística, puede entenderse como un llamamiento de atención sobre determinados aspectos del deseo sexual, usando la desorientación reflexiva al estilo dadaísta o surrealista. “*Me gusta usar la ambigüedad como una manera de reivindicar la tolerancia*”. (Comunicación personal (14/03/2023).

Una de las obras que mejor encaja con el espíritu de Museari, es el díptico formado por las piezas *Fondos de armario* y *Colgante*. Se trata de dos infografías sobre tela samba montadas en un bastidor con respaldo de contrachapado, intervenidas con un agujero de cerradura y dos claves. La medida total es de 114x114 cm.

En cuanto a la semántica de la obra, *Fondo de armario* hace una versión pop en rojo y amarillo del David de Miguel Ángel como una puerta imaginaria en la cual, la cerradura es emplazada encima del sexo de la escultura donde hay insertada una fálica llave que, invita a abrir la puerta y salir del armario.

Una trama de semitonos concéntrica conduce la mirada del espectador hacia el agujero de cerradura y la clave como un tipo de incitación visual a rodarla. El otro panel, colgante, presenta una imagen de David en una trama de semitonos de puntos en colores azules con una clave no erecta, como un contrapunto del ala izquierda del díptico.

La coyuntura en que se presentó la obra hace dos años, con la guerra en Ucrania iniciada, podía hacer pensar a alguien que se hacía alguna alusión. El juego de colores podría, efectivamente, hacer pensar en la bandera ucraniana, y la historia bíblica de David y Goliat podía servir de metáfora al enfrentamiento entre Ucrania y Rusia. Aunque era una interpretación alentadora, nos confiesa Miquel Mollà que no lo había pensado.

Mollà, emplea el arte como una opción comunicativa que, desde el fin de la adolescencia, ha ido adueñándose cada vez más, de su estilo de vida. “Ahora mismo me resulta impensable dejar de hacer y consumir arte. No concibo mi vida sin él”. (C. p. 14/03/2023).



Fig. 03 Miquel Mollà. *Fondos de armario*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Fig. 04 Miquel Mollà. *Colgante*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Fig. 05 Miquel Mollà. *Cul de pera al plat*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Pepe Miralles. (Xàbia, 1959), Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Director de la Cátedra Arte y Enfermedades entre 2013 y 2016, Profesor Titular en la misma institución, Director de FICAE – Festival Internacional de Cortometrajes y Arte sobre Enfermedades, miembro fundador de Proyecto 1 de diciembre y del Colectivo Local Neutral y miembro del grupo *De Reüll* entre 1991 y 1998.

La mayoría de las veces que expone Pepe Miralles, su discurso está relacionado con el VIH y el SIDA. En este caso y tratándose de un museo virtual en el que al menos en aquel momento se iban a incluir trabajos LGTBIQ+ o *queer* maricas, Miralles decidió elegir siete proyectos. Son proyectos que tiene ampliamente publicados en su página web, y hablan sobre la homofobia o la pluma, y también de los espacios de crisis. Todos estos proyectos han resultado difíciles de presentarse públicamente y Museari, surgió como el lugar adecuado para exponerlos desde el 17 de junio de 2016.



Fig. 06 Pepe Miralles. Serie: *Sillas*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-miralles>

El proyecto sillas iniciado en su web en el 2010, es el séptimo que presentó Pepe Miralles. “Cuando estaba realizando fotografías para la colección de ‘geografías del morbo’ me di cuenta que en muchos lugares que documentaba sobre todo, fábricas, casetas o edificios abandonados en los que nos metemos para follar, había sillas de terraza, sillas de bar, que estaban allí como abandonadas, como desplazadas, como fuera de su lugar habitual. Fue en el proceso de edición de esas imágenes, cuando me di cuenta de que en varios enclaves, se daba

esta misma circunstancia. Estas sillas no están en esos lugares para sentarse a descansar, tampoco se usan para charlar con los usuarios de estos lugares, su función está muy alejada de los usos del mobiliario urbano. Tampoco están relacionadas con otras actividades espontáneas de la ciudadanía. Además iba encontrando en las imágenes que, están allí para sentarse y para poder realizar una felación o mamada de manera cómoda. Se manifiestan como prótesis, en un lugar en el que se han superpuesto prácticas de intercambio sexual. Al encontrarnos estas sillas, sabemos ahora el ritual que soportan y si nos encontramos un hombre sentado en ella, en actitud de espera, sabemos todo lo que está esperando. Esa es la idea de fotografiar las sillas, no como un elemento fuera de lugar. En un principio, esos lugares están cargados de una simbología y de una utilidad muy interesante”. (Comunicación personal, 13/03/2024).

La experiencia artística es para Miralles una forma de vida. “Es la forma que he elegido para vivir, pero claro, no solo tengo una experiencia artística como artista, también tengo una experiencia artística como público, como observador y realmente es el lugar donde aprendo y donde discuto lo que pienso”.(C. Personal 13/03/2024).

La obra de Pepe Miralles está colmada de disidencias sexuales. Las siete obras que se exponen en Museari pueden considerarse como una retrospectiva de trabajos realizados que se mantenían inéditos. Versan sobre disidencias sexuales, documentos testimoniales, evidentes testigos de los espacios de encuentro sexuales entre hombres, en los que también quedan los lugares periféricos y rurales que cobran una relevante importancia a la hora de socializar y a la hora de realizar prácticas sexuales. Nos cuenta: “imagínate que alguien vive en un pueblo, pero que está cerca de una zona de *cruissing* porque hay una carretera que por cualquier causa es tranquila y está poco transitada. Cualquier persona que lo necesite, puede acudir, sin necesidad de desplazarse hacia las grandes ciudades. Por tanto, se trata de la puesta en valor de ese tipo de espacios, como espacios de disidencias, y como espacios de amistad, espacios en donde se generan relaciones, como puede ser una relación esporádica para pegar un polvo o relaciones

que puedan terminar en amistad, en pareja. Por tanto mi obra se incluye dentro de estas prácticas sexuales disidentes y fundamentalmente he trabajado los espacios de encuentro sexual entre hombres”. (Comunicación personal, 13/03/2024).

Respecto de Museari como museo virtual, Miralles es de los escasos artistas que discrepan y señala que, “cuando expuse mi obra en Museari el proyecto era más cerrado. Era únicamente un proyecto para mostrar trabajos que pertenecieran a lo marica, a los LGTB y a lo gay, a lo homosexual según queramos definirlo. He visto que con el tiempo se ha ido ampliando, dando cabida a los feminismos. Supongo que era natural esa ampliación. Aunque fuera de manera virtual en Museari ahora, propondría obras que hablaran sobre la disidencia sexual. Presentaría una serie de los espacios de *cruissing*”. (Comunicación personal, 13/03/2024).

Ángel García “Garcus” (Soria) Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño en Fotografía. Las obras expuestas en Museari desde el 17 de junio de 2018 por *Garcus*, son una selección de su proyecto de final del grado de fotografía.

Su proyecto surge de la necesidad de expresar el sexo y el amor sin miedos y sin artificios. Es una reflexión para mostrar al público y enfrentarles a los prejuicios que todos tenemos sobre otras maneras de entender el amor y el sexo. “La manera de expresar mi yo más interno, una forma de relacionarse con el otro y poder transmitir aquello que me pasa o siento desde el canal más indirecto pero más expresivo el arte”. (Comunicación personal 10-05-2024)

En este caso hay dos hombres con cuerpos muy diferentes y diversos enseñando con generosidad su cuerpo diferente al canon de belleza clásica, mostrando desde la singularidad de su físico que la piel es el vehículo conductor que todos poseemos que nos hace iguales y al mismo tiempo libres de sentir lo que deseemos.

Corazón de Berlín es la primera de la serie *Derma* y muestra a dos hombres que se besan en el instante decisivo del acercamiento, del deseo de sentir al otro. “Muestra que la piel es el vehículo conductor que todos poseemos, que nos hace iguales y al mismo tiempo libres de sentir lo que deseemos, el sexo es un acercamiento al otro por la forma más generosa y al mismo tiempo egoísta de querer sentir placer traspasando del acercamiento visual al plano físico nuestro deseo”. (Comunicación personal 10-05-2024).

Es necesario en este momento de tiempos convulsos y de extremos pensamientos reivindicar las mil maneras de sentir y ser, que no se aplaste con el rodillo del fascismo todos los derechos conseguidos hasta el día de hoy, que seguimos siendo afortunados en nuestro país de poder gozar y sentir de manera más o menos libre, y para seguir luchando contra nuestra propia homofobia y la de los demás, para intentar tener un mundo más libre y justo en derechos humanos.

“Quiero acercar desde la fotografía, de una manera casi pictórica, una relación íntima y personal, sin cánones de belleza establecidos, mostrar sin trampa ni cartón, personas que aman, sienten y traspasan la barrera de la intimidad para mostrarlo en público, desde la libertad y sin prejuicios”. (Comunicación personal 10-05-2024)



Fig. 07 Ángel García “Garcus” *Corazón de Berlín*. Fuente: <https://www.Museari.com/Ángel-garcus>

Sebas Martín. (Barcelona, 1961) Profesor de dibujo y cómic en la Escuela de Cómic Joso, Escuela de Humanidades del ateneo barcelonés y la Escuela *Elisava*. Su trabajo, principalmente son cómics de comedia, de costumbres, con un alto contenido de realidad social y muchas veces, desde su tono humorístico, de denuncia. Es su forma de militancia.

El tema de *Sauna Corustan*, pertenece a *Harem, califa, sí que ens ha tocat la rifa*, que forma parte de su exhibición en Museari desde el 17 de abril de 2019, es muy representativo de su trabajo técnico. Es una mirada a ese refinado mundo islámico del que gozó la península durante varios siglos y del que Valencia conserva una genial herencia. “En ella me refiero a unos gineceos mucho menos conocidos que los femeninos: los de *efebos* masculinos, que parece que gozaban de bastante popularidad y siguieron existiendo en algunas cortes hasta bien entrado el siglo XX. Y es que, maricones, han habido de toda la vida de Dios! -Se reafirma-, Es una manera de ser yo mismo, mi verdadera profesión y vocación, aunque no pueda vivir enteramente de ella”. (C. p. 31/03/2023).

Pueden ampliar la lectura en el artículo del anexo:

Soler_Navarro, J.J. (2022). Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. (Q3) Revista publicado por la Universidad de Murcia.

Fig. 08 Sebas Martín. *Sauna Corustan*. Fuente:

<https://www.Museari.com/sebas-martin>



Alex Francés (Valencia, 1962) Licenciado en Bellas Artes y Máster Universitario en Producción Artística en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Artista conceptual, recrea lugares reales y escenarios combinados mediante el control y repetición de acciones como atar, tejer, trenzar o perforar. Para las obras expuestas en Museari “*Trans-cuerpos: heteropías habitables*” desde el 17 de octubre de 2017, emplea entre otros materiales de lo cotidiano, tela, madera, *railite*, bisagras y pestillo, en la obra titulada “*Baturro*”.



Fig. 09 Alex Francés. *Trans-cuerpos: heteropías habitables*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-frances>

Fig.10 Alex Francés. *Baturro*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-frances>

Podemos contemplar la obra de Alex Francés como emotivos homenajes a su entorno, desde los que nos invita a reflexionar sobre los procesos de identificación y diferenciación por los que transcurre su relación personal. Una alternativa para retratar y ofrecer sus percepciones como individuo y como creador artístico, que emplea para

profundizar en un significado muy íntimo. La temática gay y su condición sexual transcurren paralelas desde principios de los años noventa. Aunque comparte con otros artistas contemporáneos la búsqueda del deseo, Alex Francés busca el deseo en estado puro, más cercano a la categoría de la sexualidad, que a la del género, sin la necesidad de socializar. (Tejero, 2003, p. 275)

Ricardo Cotanda. (L'Eliana-Valencia, 1963). Doctor en Bellas por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. La exposición de Ricardo Cotanda en Museari desde el 17 de julio 2018, es la adaptación de una instalación presencial, un recorrido “voyeur” de una exposición realizada anteriormente. Los temas con los que trabaja habitualmente, también en este proyecto, coincidían perfectamente con su ideario.

“Se trata de una instalación que "recrea" el cierre de una fiesta, pero que al mismo tiempo abre la mirada hacia un futuro en el que l+s protagonistas somos tod+s nosotr+s. Los espejos, el confeti y los focos de luz son los elementos que nos hacen visibles en un mundo en el que nunca más estaremos escondid+s”. (Comunicación personal, 12/08/23)

La instalación expuesta anteriormente, estaba formada por treinta y ocho espejos y estaba dedicada fundamentalmente a dos artistas que han sido el eje de su carrera artística, Federico García Lorca y Félix González Torres. “Para la instalación, me planteo un encuentro con ambos en una pista de baile en Nueva York en el año 1969, en el momento que sucedieron los hechos que dieron paso a las revueltas de *Stonewall*. Aquella pista de baile, llena de confeti planteaba si la fiesta había terminado o acababa de empezar”. (Comunicación personal, 12/08/23). Son unos lugares, unos momentos, unos conceptos que van intercaladas entre fechas señaladas tanto para el público en general como para el propio Ricardo Cotanda y que mantenemos en el orden que el propio artista, las recordaba.

“1969, la ausencia, el duelo, la memoria. 1991 La pista, la música, el baile. 1963 la noche, el deseo, la luna. 1987 las miradas, la soledad, el silencio. 1936 Félix, Nueva York, Federico. 1996, la agresión, la violencia, el miedo. 2005 la revuelta, la lucha, las calles. 1971 El encuentro, la luz, los dolores. 1993 La presencia, la fiesta, el recuerdo. 2018 Judy Garland, porque de alguna manera en aquella fiesta de Stonewall se celebraba el funeral de un icono como *Judy*”. (Comunicación personal, 17/07/2019).

La obra que Ricardo Cotanda expone en Museari, mantiene la sutileza, elegancia y las correspondencias que inicia en las obras de los años noventa. Crea un diálogo entre piezas relacionadas y al encontrarnos delante de los espejos, nos invita como espectadores, nos convierte en actores de las escenografías que enmarcan sus circunferencias. Recurre desde entonces a poder mirar sin ser vistos, con la dificultad añadida, el juego en el que nos enrolamos, buscando el ángulo para no ser vistos, es decir, para nos reflejarnos. Obras cargadas de sugestión, con distintas metáforas, diferentes simbologías que han formado y forman parte de la biografía de Cotanda. Vivencias, experiencias o deseos que traslada a una obra en continua construcción en la que nos invita a participar.

La obra de Alex Francés y Ricardo Cotanda con Jesús Martínez Oliva, fueron objeto de estudio de nuestro director de tesis, Daniel Tejero recogidos en su tesis doctoral en *Universitat Politècnica de València* en 2003, en la búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay en la Comunidad Valenciana durante la década de los años noventa.

Durante esa década en esta Comunidad, bajo el mecenazgo institucional y privado, se realizaron una serie de exposiciones con una temática asumida como gay por el público y la crítica. Estas exposiciones marcaron nuestro transcurrir como artista y personas, cuestionándonos la necesidad de hacer públicos mediante la acción artística, algunas prácticas o deseos sexuales hasta entonces para nosotros relegadas al ámbito de lo

privado. Con el tiempo transcurrido, la asimilación de las imágenes que se nos presentaron en ese momento, siguen cuestionándonos una serie de preguntas en nuestro interior. Cuestiones relativas a nuestras propias identidades, y al papel que ellas juegan en la sociedad. A partir de entonces, se nos plantea la necesidad de participar de este proyecto artístico, analizando la obra de tres artistas que nos marcaron enseñándonos públicamente una forma de vivir. [Tejero, 2003, p 5, Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Valencia].

Artistas como Ricardo Cotanda, Alex Francés, Jesús Martínez Oliva, abrieron el camino, al menos en la comunidad Valenciana, para la manifestación pública artística y de identidad determinada por la elección sexual. El público de los años noventa empezó a asumir estas manifestaciones artísticas como una forma más de transgresión social y aperturismo cultural inherentes a la transición democrática en la que de alguna manera, se quería y se hacía por recuperar todas las libertades pérdidas e inalcanzadas durante los cuarenta años de dictadura.

El mencionado cine erótico y pornográfico, como veremos más adelante, los primeros programas televisivos con invitados públicamente gay o lésbicos, ayudaron al arte visual y escénico en la primera normalización de la existencia de otras diversidades sexuales.



Fig. 11 y Fig. 12 Ricardo Cotanda. Serie: *The Party's Over*. Fotografías de Anja Krakowski y Ricardo Cotanda Fuente: <https://www.Museari.com/ricardo-cotanda>

Xavier Mollà (Ontinyent, 1962). Profesor del Máster de fotografía en la Universidad Politécnica de Valencia. Ha sido uno de los profesores del Postgrado Experto Universitario en Artes Visuales: Fotografía y Acción Creativa, del IAAV, en la Universidad Miguel Hernández de Elche y profesor colaborador en la Universidad de Valencia y en la Universidad Politécnica de Valencia Campus de Gandia. Xavier Molla Revert, fue el primer artista en inaugurar Museari el 17 de julio de 2015. En todas las obras aparecen manos. Manos entrelazadas, manos que acarician, manos que aman.

“Cuando Ricard y Germán, me trasladaron la propuesta de exposición, -se habían casado recientemente y les había hecho algunas fotografías del momento- tuve claro que la obra *mans d’estimar* (manos de amar), debería formar parte de este proyecto”. (Comunicación personal, 03/04/2024).

Pueden ampliar la lectura en el artículo del anexo: Soler_Navarro, J.J. 2024, *Artistes vallialbaidins en Museari. Actes del V Congrés d’Estudis organitzat per l’Institut d’Estudis de la Vall d’Albaida*. 2022. Edicions Alfons el Magnanim. Centre Valencià d’Estudis i Investigació. Diputació de Valencia. Pag. 351 - 362. Xavier Mollà.

Fig. 13 Xavier Mollà Revert. *Mans d’estimar*.

Fuente: <https://www.Museari.com/xavi-molla>



“Como en cada proyecto que realizo, me empleo con todas mis energías en el proyecto. En este caso, además, fue todo un honor porque inauguraba el proyecto Museari. Era el primer artista que exponía su trabajo en esta plataforma”. (C. p. 03/04/2023).

Javier Velasco. (La Línea de La Concepción – Cádiz, 1963). Licenciado en Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, especialidad de pintura. Velasco, encontró en Museari una oportunidad casi única para mostrar un trabajo atrevido y hasta cierto punto prohibido. La serie que presenta desde el 17 de marzo de 2018 en Museari va mucho más allá de los derechos y reivindicaciones LGTBIQ+.

Se trata de una propuesta de denuncia y de concienciación. Para él era más importante hacer llegar la idea de estas imágenes que hacer un panfleto político. “El hecho de que estas cosas sucedan y solo tengamos acceso a ellas en un mundo gráfico y digital las convierte en prohibidas y por eso me base de alguna manera en los famosos desastres de Goya, teniendo como punto de partida que el mismo Goya no pudo presenciar de primera mano todos los desastres de su serie, pero sí que a la manera de un cronista...” (Comunicación personal 02/11/2023).

Parte de la búsqueda e ideario de estas piezas de Jesús Velasco, tratan de condenar determinados lugares donde se aplica la *Sharia* islámica y que acaba generando una manipulación de lo que son los mínimos derechos básicos de las personas. Anular un hombre o una mujer por su mera condición sexual o por una forma de vestir impuesta por correcta o incorrecta. Para J. Velasco, se trata de una injusticia, más aún si todo este ideario político religioso, lo único que busca en el fondo, es la manipulación de la población y una utilización del poder para coaccionar todo lo que son derechos humanos

Su compromiso como artista, la defensa de los derechos de las personas, independientemente de si son de índole sexual, género, o de pensamiento, ya sea religioso o político siempre han estado presentes en su trabajo. Al principio de su carrera artística buscaba un conocimiento de la idea conceptual de las obras. Con el tiempo todo este camino acabo desembocando en una participación activa en pro de los derechos y libertades de las personas.



Fig. 14 y Fig.15 Javier Velasco. *Proyecto Sharia*. Fuente: <https://www.Museari.com/javier-velasco>

“Desde la condena a la manipulación de los derechos de los homosexuales hasta el hecho de ser mujer, ninguno de los dos temas que expongo en Museari, tienen cabida en occidente.

La mal llamada cultura que profesa solo hace que el mal se presente como la norma a seguir, como la ley que impera para que esa sociedad pueda convivir, según unos preceptos que solo buscan la imposición a través de la violencia y en muchos casos, llevándola a los máximos extremos”. (Comunicación personal 02/11/2023).

A Jesús Velasco le resulta paradójico tener que actualizar su pensamiento e ideología a lo que está representando y dando a conocer en esta obra, pues prácticamente lo que está reflejando, es una visión del mundo casi anterior a la edad media. A través de la idea de representación gráfica de unas imágenes reales. Se ha vuelto a metamorfosear el material para producir otra información idéntica pero de diferente forma. Es complejo y difícil a la vez poder buscar belleza dentro del horror, es paradójico. “En mi caso esta pieza quiere crear una confusión gráfica visual histórica, en el espectador que se enfrenta a esta instalación” (Comunicación personal 02/11/2023).

La experiencia artística a Velasco, le supone un compromiso vital. “Partir de la expresión plástica para reivindicar, ayudar, crear, difundir y expresar realidades. Forma parte de su existencia. No concibo un mundo sin arte, ni un arte sin mundos, es decir, la vida expresada en el arte y el arte expresando la vida”. (C. p. 02/11/2023).

Xosé M. Buxán (Éibar, 1964). Licenciado en Bellas Artes. Desde 1993 reside en Vigo y Es Doctor por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea con la Tesis Doctoral: *Homoerotismo en la iconografía de San Sebastián Mártir: Una visión desde el presente*. Es profesor universitario en el campus de Pontevedra de la Universidad de Vigo. Desde 1995 organiza el Curso de Verano de la Universidad de Vigo: *Los estudios gays y lésbicos en España*.

Expone en Museari desde el 17 de noviembre de 2023. La génesis del proyecto que presentó en Museari fue originalmente realizado y presentado en el CGAC - Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela y que tituló *Bañistas*, en junio - octubre del año 2017. Es un proyecto en el que se combina lo que es Xosé M. Buxán, como investigador, artista, pero también comisario y un creador apropiacionista. Lo que hace, es coleccionar fotografías que compra en mercadillos, rastros, subastas, Ebay, TodoColección, en diferentes plataformas, con las que va dibujando un mosaico gigantesco de fotografías.

Todas las fotografías son originales, y el tiempo transcurrido, la calidad del papel, forman parte de ellas. Buxán no las digitaliza para exponer, -salvo las presentadas en Museari- donde nos encontramos una serie de imágenes de padres con niños, tíos con sobrinos, padrinos con sus ahijados, o con sus padres. Es decir, en lugar de la maternidad, lo que reivindica Buxán, es la paternidad. Recuperó algunas fotografías que no había utilizado y se convirtió en una continuación de la exposición del CGAC.

“Estas obras nacen de un interés mío por la fotografía encontrada, anónimas, domésticas o familiares. Son fotografías que todos tenemos en nuestras casas, que todas las familias tienen en sus casas, y que yo convierto en aventura al buscar catálogos, que voy comprando, viendo libros de fotografías de la comunidad LGTB, representaciones que han quedado como ocultas por el tiempo, aunque se han hecho catálogos muy interesantes que reúnen fotografías de gente travestida y publicaciones de afectos amorosos entre hombres, reuniendo fotografías



Fig. 16, 17 y 18. Xoxé M. Buxán. Serie: *Bañistas (De xeración en xeración)*.
 Fuente: https://www.Museari.com/portfolio_page/xose-m-buyan

encontradas, fotografías familiares que andan por un lado y a las que de esta manera, se les da la categoría de arte, cuando eran simplemente fotografías de estudio o fotografías amateur que la gente tenía en su casa”. (Comunicación personal, 10/04/2024).

En esta línea discursiva de arte apropiacionista, también las convierte en piezas de arte, y lo combina como actual Decano de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Uno de los últimos proyectos en los que ha estado trabajando Xoxé M. Buxán, se titula *Bellos y desconocidos*, son fotografías de retratos de hombres, de estudio, casi como un calendario de chicos. Hay otro proyecto que hizo del que no hubo publicación que consistía en parejas de chicos que posaban en un estudio fotográfico. La idea, era reunir fotografías de parejas de hombres o de parejas de mujeres, puede ser que fuesen cuñadas, sobrinas, hermanas, hermanos, pero al ser parejas y por la forma de posar, podían contextualizarse fuera de su parentesco. Posibles paternidades, posibles conexiones de Masculinidades que pasan de padres a hijos o de mayores a jóvenes sobre la parte amorosa del hombre como ser paternal. Cuando estaba haciendo este proyecto, se acordaba durante todo el tiempo de “*Muerte en Venecia*” de Luchino Visconti.

El recorrido investigador y científico de Xosé Manuel Buxán está íntimamente ligado a las conexiones entre arte y cultura *queer*, identidad sexual, género, feminismos y masculinidades. Buxán señala, “la experiencia artística es... yo creo que lo compromete todo en la vida. Transmite... te permite plantear preguntas, que quede la intriga. Te da emoción, te da, bueno, también lloros, pero el arte es algo que, intrínseco e igual al ser humano y creo que es una fuente de vida y hace mejores a las personas”. (C. p. 10/04/2024).

Eloi Biosca (Barcelona) Doctor por la *Universitat de Barcelona*, licenciado en Geografía e historia y catedrático de enseñanza secundaria. Docente en IES *Eugeni de Ors de Vilafranca del Penedés*, diseña juegos multimedia educativos entorno a la didáctica del patrimonio, que publica la *Universitat de Barcelona* y el Departamento de Educación de la Generalitat de Cataluña.

La figura masculina es el motivo principal de la obra de Eloi Biosca y también el de las obras expuestas en Museari desde el 17 de abril de 2023. Son eróticas, explícitas, excitantes y representan afanes, apetitos, temores, contenciones y compromisos implícitos en esculturas impregnadas de sensualidad en las que observamos una pareja de hombres amándose. *Dominación, El juego, El beso, Masturbación, No me beses, Placer anal, ¿Qué miras?* Son algunos sugerentes títulos que pueden contemplarse. En plena madurez personal, profesional y artística, Eloi Biosca ha trabajado en fotografía, video-arte y su última producción se centra en el modelado infográfico y la escultura impresa en 3D a la que llega empleando sus conocimientos multidisciplinares.

Las obras que presenta en Museari, son historias entre hombres a nivel sexual y a nivel afectivo que me han pasado a mí. “Se trata de comunicar las vivencias del artista, los hechos reales. En especial, quiero referirme a las ocasiones en las que estoy modelando a partir de un modelo natural que en ocasiones se excita. Esto lo interpreto como una implicación entre artista y modelo, que elimina el tabú de la profesionalidad y la negación a esta relación”. (Comunicación personal, 19/09/2023).

Fig. 19 Eloi Biosca. *No me beses*.
Fuente: <https://www.Museari.com/eloi-biosca>



Renaud De Putter. (Bélgica, 1967). Sus prácticas artísticas son muy diversas: composición musical, realización cinematográfica, pero también dibuja. Con su trabajo expuesto en Museari desde el 17 de febrero de 2024, pretende abarcar áreas que pudieran interesar a un público bastante amplio. Su contribución encaja de forma elegante y sencilla con el conjunto mostrado en Museari.

“Con el tiempo me gusta formar una especie de panteón que reúna a santos profanos. Dmitry Osten, fotógrafo y actor pornográfico de origen ruso, tuvo que huir de su país. A menudo, la pornografía se encuentra en la vanguardia de las batallas éticas. Este fue el caso durante los inicios de la epidemia de SIDA, donde muchos actores estuvieron entre las primeras víctimas y los primeros activistas en crear conciencia. Este, es una vez más el caso hoy en día, donde las comunidades LGBTQ+ se enfrentan a movimientos reaccionarios”. Este icono moderno busca modestamente recordárnoslo”. (Comunicación personal, 10/04/2024).



Fig. 20 Renaud De Putter. *San Dimitri* (retrato de Dmitry Osten), 2023.

Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Siguiendo el hilo de una carrera artística bastante larga, Renaud de Putter comenzó a dibujar hace unos diez años. Su obra no le parecía que tuviera un significado político particular. Poco a poco, esta dimensión volvió a él a través de las reacciones de espectadores, de partes del

mundo que no conocen grandes libertades, a través de la censura de las redes sociales y de la progresiva conciencia de la instrumentalización de los temas LGTBIQ+ por parte de ciertos regímenes autoritarios. Entendió entonces que, nuestras libertades están ahora más amenazadas que hace 10 ó 20 años. Sin duda, defender estas libertades le ha animado a desarrollar la dimensión política de su trabajo.

Renaud De Putter, opina que, “la experiencia artística es indistinguible de la experiencia de vida, o más bien de la vida como experiencia. La experiencia artística es el efecto de la vida sobre nuestra sensibilidad, exactamente como la realidad impresiona la placa o los sensores fotográficos”. (C. p. 10/04/2024).

Nuria López Torres. (Barcelona, 1968). Estudió en el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña y Escuela Superior de Imagen y Diseño (IDEP) de Barcelona, donde realizó un máster en fotoperiodismo. Fotógrafa documentalista, centra su trabajo en temas relacionados con la mujer, las identidades, las violencias y las sexualidades.

Nuria López Torres, expone en Museari desde el 17 de diciembre de 2022. El tema que eligió para exponer en Museari era inédito y quería darle visibilidad, aunque entonces y aún ahora, resulta un tema complicado. No es fácil dar visibilidad a los temas LGTB, de países islámicos. Irán es uno de los pocos países donde los actos homosexuales son castigables con la muerte. Sus dípticos, son imágenes que dialogan unas con las otras y una de las que nos señala Núria López, es el retrato de un joven gay que fotografió en la Plaza del Teatro de Irán, un lugar de encuentro donde personas LGTBIQ+ y trans suelen, sobre todo en la tarde noche, encontrarse allí de forma muy discreta junto a un retrato del Ayatola Jomeini. En Irán la homosexualidad está castigada con la muerte, sin embargo, la transexualidad sólo se considera una enfermedad que se puede solucionar con la cirugía.



Fig. 21 Núria López Torres. Serie: *Bajo el velo*. Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-lopez-torres>

Fig. 22 Núria López Torres. Serie: *Bajo el velo*. Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-lopez-torres>

Núria López recoge con sus fotografías las consecuencias de la *Fatua*, (pronunciamiento legal en el islam) que el fundador de la República Islámica, *Ayatolá Jomeini*, emitió en los años ochenta autorizando el cambio de sexo. En la actualidad, los canónigos aceptan que una persona puede tener el sexo equivocado. Con lo que se contribuye a la obligación para los gay iraníes, de pagarse una operación de cambio de sexo o abandonar el país.

Con esta pieza, de alguna manera, Núria López nos presenta a un homosexual, en un lugar público, con los ojos maquillados, evidenciando la ambigüedad entre la homosexualidad y la transexualidad.

“Me interesaba jugar con estos dos personajes y que dialogaran. Contemplar sobre la actitud que tiene el joven descaradamente abierta de su condición, de su identidad sexual, pero en la que también juega, con un elemento excesivamente femenino como es el maquillaje. Núria López Torres. Intenta comprender cuestiones que son en su caso, como artista y como investigadora, muy importante y van cogidos de la mano”. (C. p. 31/03/2023).

Reme Tomás Marrahí. (Albaida - Valencia, 1968). Ceramista y diseñadora. Graduada en artes plásticas: especialidad cerámica. Por la Escuela de Arte y Superior de Cerámica de Manises (Valencia). Imparte clases de dibujo y pintura en la EPA de Albaida entre 1996 y 2003. Desde el año 2020 imparte clases de Cerámica en el *Museu del Gerra “Evarist Navarro”* de Castelló de Rugat. EPA Concepción Carpi de Albaida desde 2020. También imparte talleres de cerámica para al CEFIRE de la *Vall d'Albaida*.

Como artista visual, Reme Tomás, con Arnau Soler Tomás y Joan J. Soler Navarro, forman el equipo técnico y científico del Canal Sinergias Arte Visual y Escénico, autores de las acciones performativas, destinadas a generar, producir y transferir conocimiento alrededor del Arte Contemporáneo Valenciano. Galardonados con el premio Museari 2022 (Categoría Comunicación) dentro de la celebración de la 6ª Museari Queer Arte · Del 18 de junio al 24 de julio de 2022 · Museo de Bellas artes de Xàtiva (Valencia). Sus trabajos pueden verse en *streaming* de acceso público y abierto. Sus documentales se han presentado y proyectado en el Centro José Guerrero de Granada (septiembre de 2020). Auditorio Carmen Alborch del Instituto Valenciano de Arte Moderno · IVAM (julio-2021). Instituto Juan Gil-Albert de Alicante (Septiembre-2021). Seleccionados al Festival de Cine Ciudadano Comprometido - ACICOM de Valencia (octubre 2021). Seleccionados al Festival de Cine de Ontinyent (23 de noviembre 2021). Real Academia de Bellas artes de San Carlos de Valencia (31 de mayo de 2022). Centro de Carme de Valencia (diciembre 2023). Instituto Valenciano de Arte Moderno · IVAM (enero-2024).



Pinchar o escanear el QR para ir a los audiovisuales.

Reme Tomás expone en Museari desde el 17 de agosto de 2015. “*La cara oculta*” siendo como es una pieza igual en todas sus partes, nos invita a buscar su otro lado. Es un giño para jugar, para tomarlo y palparlo hasta encontrar en el fondo de uno de los cubos que encierra el propio

cubo, el reflejo de nuestra cara. ¿Será esta nuestra cara oculta? Reme Tomás recuerda que durante su adolescencia en los años ochenta, sobre todo las amigas y amigos que se marchaban a Valencia para continuar estudios universitarios, en algunos casos, comentaban: “Me quedo en la capital porque allí puedo llevar mi vida y ser como soy”. También recuerda escuchar conversaciones en su hogar, en las que su padre le comentaba a su madre: “No se puede desgraciar la vida de una mujer por ser como se es...” refiriéndose a aquellos hombres que de vez en cuando se comentaba que se habían casado, aunque resultaba evidente su tendencia homosexual. Todos estos valores, son los que le inspiraron a Reme Tomás piezas como las expuestas en Museari.

“El trabajo que supone el montaje y exactitud de colocación de las placas hace que valore todo su entorno diario. Observa a menudo los ángulos y planos de su alrededor y encuentra que no somos conscientes de la riqueza lineal con la que convivimos día a día. Todo está lleno de ángulos, planos, y líneas infinitas, que se cortan o se superponen constantemente, recreando la realidad virtual que nuestra retina recoge y nuestro cerebro procesa”.
(Comunicación personal 08/01/2024).

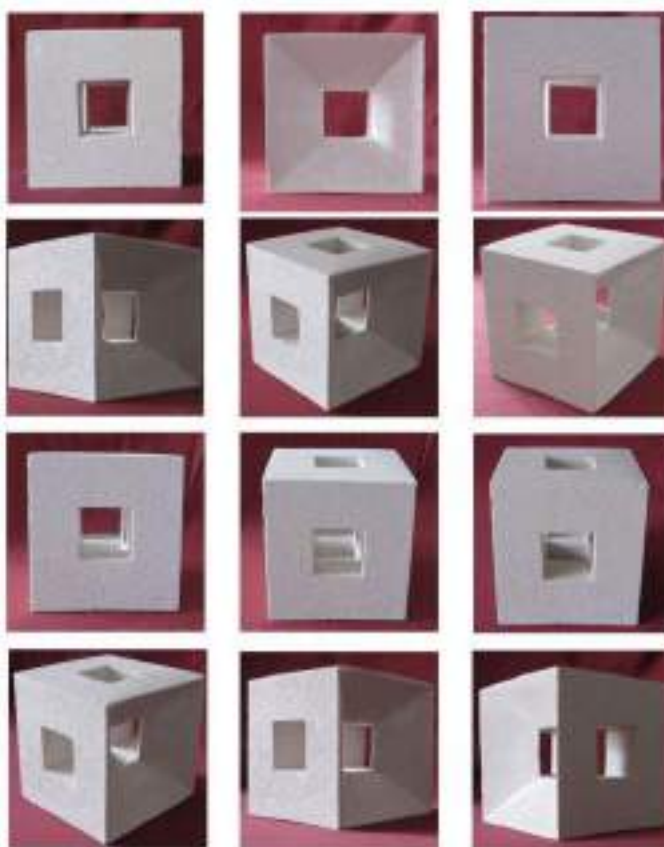


Fig. 23 Reme Tomás Marrahí. *La cara oculta*. Fuente: <https://www.Museari.com/reme-tomas>

Esas valoraciones se observan al conformar un espacio nuevo con el barro. Al ajustar los límites de los planos que forman las paredes del objeto. Al recorrer visualmente los espacios vacíos

que horadan esos muros. Al recrear un sinfín de probabilidades que nos ofrece la combinación de maneras distintas de esa forma primitiva u objeto inicial que hemos diseñado. Al interpretar las luces y sombras que de él se proyectan y propagan. Nace un nuevo cuerpo con significado y lenguaje propio.

“Entre ellas el más enigmático para mí, es el cubo. Es uno de los cinco sólidos platónicos. Formas completamente simétricas, con todos los lados y ángulos iguales. Los cinco caben dentro de la matriz universal que es la esfera. El cubo, con sus 12 aristas, 8 vértices y 6 caras cuadradas representa en el plano místico “el secreto del mundo natural, la conciencia de la tierra. La experiencia artística es el sentido de mi vida como persona, docente y creadora”. (08/01/2024).

Adolfo Siurana (Valencia, 1970) Artista multidisciplinar centra sus investigaciones en la fragilidad de la persona con un lenguaje polisémico y transnacional. Sus idas y venidas entre Sajonia-Anhalt (Alemania Central) y Valencia le permiten reflexionar sobre los contrastes culturales y sociales, el prototipo de masculinidad, el canon de belleza, el machismo. Sus figuras, modeladas o cortadas en muy diferentes materiales repiten el mismo modelo. Sin querer ser, conmemoran a los dioses de la fertilidad, no hay ningún signo de la desnudez heroica de las esculturas encargadas por dictadores.

Entre las piezas, Siurana nos señala *Hombrias: figuras de luz*, Dádiva a Germán y Ricard. “Se trata de una pieza de luz expresamente planteada para ser leída en el contexto virtual. Dos seres humanos... de luz que no pueden entenderse si se contemplan sin sombras. Es la dádiva de bodas a Germán y a Ricard, que coincide en el tiempo, con el comienzo de Museari”. Comunicación personal, 29/05/2024).

La obra pone en evidencia, entre otras cosas, la necesaria reformulación del tradicional papel del alumno y del profesorado. (Huerta, R., & Soto, M. D., 2008).



Fig. 24 Adolfo Siurana ¡El almuerzo calentito! (proceso, Ser de huevos)

Fig. 25 Adolfo Siurana Hombrias (figuras blancas sobre cuña, Dádiva a Germán y Ricard)

Fuente:

<https://www.Museari.com/adolfo-siurana>

Con las *Hombrías* expuestas en Museari desde el 17 de diciembre de 2015, Adolfo Siurana nos revela un característico modo de repasar las artes plásticas. El ser humano, sobre todo el cuerpo masculino, recorre mayoritariamente su producción, con materiales que sugieren delicadeza como el vidrio, la cera, la porcelana, el jabón; medios con los que muestra la cotidianidad. Entre las obras que pueden visitarse en Museari encontramos: *A,E,I,O,U* (fotografía, figuras con fósforos), *Educational Framework* (taller nº4), *¡El almuerzo calentito!* (proceso, *Ser de huevos*), Laboratorio, Arca de Noé (hoguera experimental), Jabones Aurora (jabón de sebo), *Sueldados* (fieltro encarnado), *Hombrias* (*figuras blancas sobre cuña*, *Dádiva a Germán y Ricard*).

Los modelos de producción cultural se posicionan entre el modelo referido al arte (que se basa en las obras, los artistas y la historia del arte) y el referido a la cultura visual (basado en las representaciones y en un lenguaje transversal que tiene que ver con el psicoanálisis, la literatura, la sociología, etc.). Esta focalización en la cultura visual (con todo su imaginario y sus conexiones con los media, la industria del ocio, la tecnología, la cultura popular, etc.) y en su transmisión provoca una nueva relación con la esfera pública y con la realidad que ahora pasan a estar incorporadas a la obra de los artistas, a pesar de que esos temas y esas conformaciones de imágenes, a menudo, no acaban de ser consideradas ‘adecuadas’ para el arte y la educación. Esto es lo que acontece en la obra de Adolfo Siurana.

Siurana encuentra el lugar para ese espectador que quiere elegir, para ese espectador que ya no es pasivo, para todos aquellos que tendrán una actitud activa en la cultura y que desearán que sus expectativas sean satisfechas, aun a riesgo de ser consideradas “inadecuadas”. Ejemplo claro de ello es la obra participativa *Ser de Huevos*. La misma actitud activa, responsable y productora que esperamos de los visitantes de un museo, tiene también una correlación en el ámbito de la escuela.

Sara Colaone. (Pordenone – Italia, 1970) Profesora en la Escuela de Cómic e Ilustración de la Academia de Bellas Artes de Bolonia, Italia. Para su exposición en Museari desde el 17 de noviembre de 2017, Sara Colaone, escogió algunas páginas clave de *In Italia sono todos machos*, que representan claramente la capacidad de los cómics para llegar al fondo de la historia en pocos pasos, tanto con respecto a la historia oficial como con respecto a la historia íntima de los caracteres.



Figura 26. Sara Colaone. *En Italia son todos machos*, Norma Editorial, 2011.

Fuente: <https://www.Museari.com/sara-colaone>

En el doble panel que relata la llegada de presos homosexuales a la isla de San Domino en Puglia (Italia, 1939). El protagonista es un niño perdido que, junto a otros confinados, llega al lugar de encierro del que oímos ruidos y olores. Nos transmite la sensación de miedo, de incertidumbre a través de un dibujo que sigue al detalle los movimientos de las figuras y que

describe un paisaje lúgubre más que soleado. Por eso utiliza mucho el negro y a veces las formas sinuosas y a veces angulosas, exacerbando el contraste entre las figuras y el paisaje.

Con la obra expuesta en Museari pretendo subrayar que las personas nunca se transforman por completo en símbolos de una lucha, sino que siempre son personas y como tales siempre deben ser respetadas. Además de la descripción de una diversidad, quisiera que se evidenciara nuestra actitud cuando tomamos nota de esta existencia, cómo la ubicamos en nuestra experiencia y cuáles son las relaciones intelectuales e históricas que se renuevan constantemente con ella. (Comunicación personal, 24/04/2023).

“Se trata de una experiencia que involucra los sentidos, la mente y la acción práctica en una circularidad que relaciona interioridad y relación externa, y que tiende a construir un diálogo con entidades materiales o inmateriales”. (Sara Colaone C. p. 24/04/2023).

El Violeta. Juan Sepúlveda Sanchis (Autor), Marina Cochet, (ilustradora) Antonio Santos (guionista).

La exposición con las ilustraciones de *El Violeta* puede visitarse en Museari desde el 17 de mayo de 2019. *El Violeta* arranca en el Barrio del Carmen de Valencia en los años cincuenta, en una época oscura en la que los jóvenes sufrían redadas de la policía, tenían que vivir una doble vida, sobre todo con miedo. *El Violeta* recoge la realidad de los hombres que tuvieron que casarse con mujeres para ocultar su homosexualidad, protagonizando la desdicha de no poder estar con su ser amado y la desgracia de la esposa que nunca sería correspondida. También recoge la lucha de los homosexuales contra el régimen franquista.

En palabras de Juan Sepúlveda autor de la novela gráfica –señalar que fue un encargo a la ilustradora Marina Cochet que en ningún caso ha respondido a nuestras preguntas- “*El Violeta*, cuenta la persecución que los homosexuales vivieron durante el franquismo. Narra la historia de Bruno un joven de 18 años, algo tímido y retraído que, le confiesa a su madre su homosexualidad. La madre le traslada esta información a una monja de su confianza y la monja le denuncia. A partir de ahí, Bruno es perseguido por la policía, pasa por los calabozos y es encarcelado y a partir de ahí, la novela recoge la suerte que corre tanto Bruno como su novio. Una década en la que los homosexuales pasan por distintas cárceles y campos de concentración exclusivos para homosexuales, como la de la isla de Fuerteventura, concretamente en la aldea de Tefía, perteneciente al municipio de Puerto del Rosario, acogiéndose a la modificación en 1954 de la Ley de vagos y maleantes”. (Comunicación personal, 17/07/2019)

El Violeta comparte el trauma y el espacio temporal de los protagonistas de la novela gráfica de Sara Colaone *In Italia sono todos machos*. Por otra parte, el rumbo indeseado de los jóvenes homosexuales que han de casarse para ocultar su condición sexual, nos lleva a otras historias actuales como las que han de vivir los jóvenes iraníes que recoge en sus fotografías Nuria López Torres.

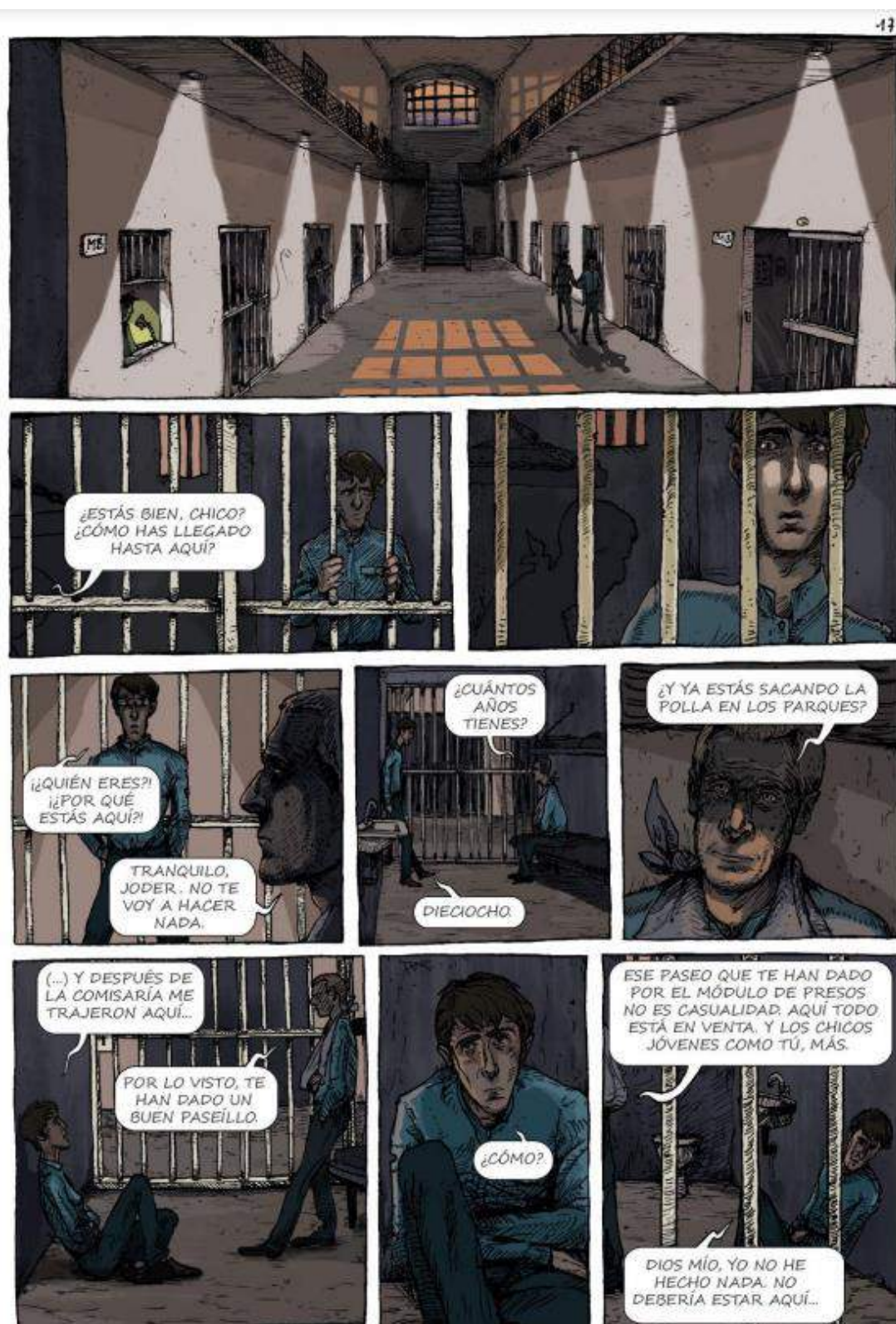


Fig. 27 Marina Cochet (Ilustradora). *El Violeta*.

Fuente: <https://www.Museari.com/marina-cochet-juan-sepulveda-sanchis-i-antonio-santos>

Pablo Sandoval. (Murcia, 1993). Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Murcia. Máster de Producción y Gestión en la misma universidad.



Fig. 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 y 35 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.
Fuente: <https://www.Museari.com/pablo-sandoval>

Pablo Sandoval expone *Masculino, cualidad del hombre* en Museari desde el 17 agosto de 2019. Los estereotipos, de cuerpos invisibles y pieles falsas que muestran apariencias sintéticas, que enmascaran las verdaderas identidades de las personas son las principales fuentes de Pablo Sandoval, además de la mitología clásica, para mostrar mitos con amistades homo-eróticas entre sus personajes.

Masculino, cualidad del hombre nos presenta los ambientes interiores de los cuarteles militares, en los que Pablo Sandoval encuentra los momentos erotizantes que coinciden con la edad de madurez masculina. Tradicionalmente se le atribuye al soldado (hombre) la oportunidad de madurar como varón y se le alecciona del rol que ha de desempeñar en la sociedad.

El servicio militar en España dejó de ser obligatorio en diciembre del año 2001. Hasta entonces, se les señala además del lugar donde se perdía mucho tiempo, que podría haberse empleado en algo más útil como estudiar o trabajar, se les recuerda como los espacios, acuartelamientos de adiestramiento para corregir comportamientos y actitudes que se alejaban de la valentía, la fuerza, la seriedad, el poder, como fundamentos de masculinidad.

Pablo Sandoval presentó en Museari un ejercicio de relación entre las fotografías de archivo del servicio militar español con fotogramas de películas pornográficas gay de temática militar, evidenciando las barricadas entre lo masculino.

Sergi Llàcer – Seleme Lazaro (Algemesí – Valencia, 1972).

Licenciado en escultura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Perito cerámico artístico por la Escuela de Cerámica de Manises. Su exposición en Museari desde el 17 de marzo de 2023 se ciñe a su proyecto artístico. Redactó una breve reseña que contextualizó la obra presentada, cohesionada en torno al título: *Wittig ass*.

Fig. 36 Sergi Llacer. Seleme Lázaro. *Invertido*. Fuente: <https://www.Museari.com/sergi-Llacer>



“Entre las obras expuestas, resulta significativo para la situación política que se nos avecina, el dibujo *Invertido*. Lo creé después de leer un

artículo de Abel Díaz; *Los invertidos: la homosexualidad y género en el primer franquismo*. Cuadernos de Historia Contemporánea, Ediciones complutense. En el dibujo; los números que aparecen en columna son las fechas cuando se aprobó la 1ª Ley Vagos y maleantes y las enmiendas posteriores que se han ido añadiendo hasta su derogación. También la publicación del catálogo de la OMS donde se declara la homosexualidad como enfermedad, hasta su eliminación. Los números van desapareciendo simbolizando la erradicación legal de la penalización de la homosexualidad. Ya tengo en mente la continuación a este dibujo:

continuaría otro dibujo con las fechas de la aprobación de la Ley de matrimonio igualitario y la Ley trans. Pero al contrario que este, con las cifras cada vez más marcadas. Porque seguramente también habrá muchas cifras que irán apareciendo. Es una lucha continua. Aparecer y desaparecer. Desaparecer y aparecer”. El Arte tiene para Sergi Llàcer, un componente social muy importante, en cuanto que es contemplación, nos permite reflexionar desde otra visión, y con ello la posibilidad de transformación, de cambio personal. “El Arte transforma, -nos dice Llàcer- nuestra capacidad para apreciar las sensaciones, pero también nuestra capacidad intelectual para alcanzar un mundo mejor”. (Comunicación personal, 22/07/2023).

Llàcer intenta, porque lo siente y quiere, que sus obras sean reveladoras de las injusticias, y que desde este terreno lancen mensajes de cambio, de otras posibilidades.

Sergi Llàcer nos dice, “para mí más que experiencia es necesidad. El arte es un transmisor de conceptos, intenciones, emociones y experiencias que me permiten conectar con el mundo, ser y estar en el mundo”. (C. p. 22/07/2023).

Sergi Llàcer – Seleme Lazaro, está implicada en la visibilidad, defensa y construcción de la comunidad LGTBIQ+, desde una visión muy personal. La obra que expone en Museari es una pequeña muestra de un conjunto mayor que abarca un tema completamente disidente en la sociedad: *Dibujo y Escultura Para La Re-Sexualización Del Cuerpo*. La representación visual de la penetrabilidad en la masculinidad, como acción mutante para la política sexual heteronormativa homófoba y machista. Su obra ofrece la posibilidad de reflexionar, experimentar, liberar.

Dani Torrent. (Barcelona, 1974) Licenciado en Historia del arte, con estudios de dirección cinematográfica y bellas artes, su trabajo ilustrativo ha estado repetidamente premiado. Expuestas en Museari desde el 17 noviembre de 2022. Torrent nos propone siete obras

digitalizadas más cercanas a su faceta como pintor que como ilustrador. Pertenecen a la experiencia post-covid-19, con escenas rebosantes de afecto, besos, abrazos, sexo, en las que predomina la expresividad a través de las manos y nos focalizan aquello que acarician, quedando velados ojos, genitales...



Fig. 37 Dani Torrent. *Buena compañía*. Fuente: <https://www.Museari.com/dani-torrent>

Daniel Torrent nos presenta un imaginario un poco más humano, alejado de la objetivización que visibiliza aspectos más sustanciales que se apartan de lo heterosexual. Sus obras ofrecen la intimidad de lo cotidiano, la afectividad, las emociones, el amor, es decir, aspectos más habituales. Para Dani Torrent, al referirse a los homosexuales, lleva implícito que prevalece el sexo sobre todo lo demás. Para él, el sexo es uno de los aspectos importantes en la relación de pareja, pero es uno de los muchos aspectos que construyen y consolidan la relación de una pareja homosexual, heteroesexual, etc. y señala que quizás debería llamarse homoafectividad en vez de homosexualidad.

De manera empírica el discurso de Dani Torrent sigue contando con las diversidades sexuales, y lo hace con la mayor naturalidad posible, incluidas dentro de la educación artística, dentro de los libros que ilustra o que emplea como base de sus talleres didácticos.

Los dos chicos leyendo es una de las obras clave porque fue cuando empezó a añadir el *gouache*, primero había trabajado sobre todo con lápiz y es a partir de esta obra cuando introduce el color, y aspectos formales como la idea de fusión a través del color, de los cuerpos, de jugar mucho con los contrastes y las continuidades desde la luminosidad.

“Me gusta por ejemplo que no aparecen las caras, ahí está la idea de la proximidad, de cotidianidad, del contacto como automatizado, que no es un contacto sexual o que no es un contacto forzado, sino que son dos personas que han aprendido o se han acostumbrado a tocarse sin establecer la barrera que ponemos con otra gente”. (Comunicación personal, 12/03/2024).

Carmelo Gabaldón. (Valencia, 1975). Artista, investigador en arte y profesor asociado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia vinculado al grupo de investigación Animación UPV. Es un artista audiovisual que articula su discurso a partir del cuerpo humano, las diferentes representaciones y la forma en que se interactúa con el contexto. Investiga la práctica artística con formatos de archivo y construcciones de la memoria y la identidad de las comunidades gays contemporáneas.

Expone en Museari desde el 17 de abril de 2024. “Viajar en la parte trasera de una motocicleta. La huida. Parte I”. Carmelo Gabaldón reflexiona en su obra reciente, la transición con tres fases que van sucediéndose, el rumor, la huida y el exilio. Según la bifurcación que se tome, la frustración con una dilatada transición, o la aceptación y exilio de su carácter anterior. Es decir la demostración pública de su nueva condición homosexual.

La huida se trata, por tanto, de una posibilidad, una página en blanco sobre la que comenzar a escribir y perfilar la propia subjetividad, creando una nueva identidad. Un

viaje que conducirá a los maricones a un exilio, voluntario y no por ello menos traumático, hacia lugares donde poder establecerse y construir comunidades basadas en los vínculos afectivos. (...) Relaciones alejadas de las líneas consanguíneas en las que poder resignificarse, volver a definirse, pero esta vez por reconocimiento en el otro, el que los acoge y con el que comparte formas de ser y estar en la sociedad. (Gabaldón, 2021, p. 154)



Fig. 38 Carmelo Gabaldón. *La huida*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Fig. 39. Carmelo Gabaldón. *La huida*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

A partir de películas como *Los juncos salvajes* (1994) dirigida por André Téchiné con Elodie Bouchez, Gaël Morel, Stéphane Rideau, Frédéric Gorny. Nos señala Gabaldón:

Porque seguimos entonces atrapados en *Los juncos salvajes* de Andre Techine? En los tonos verdes y el brillo cegador del sol. En la sensación bucólica y de estremecedora tristeza. El patetismo del tránsito de la adolescencia a la juventud. Esta secuencia de la película es una representación de extrema soledad, un viaje en el que, abrazando un sueño imposible, se desplazan los protagonistas atravesando un inerte paisaje. Tristeza que se desprende de las heridas que permanentemente abiertas atraviesan toda huida. La secuencia coincide con las ultimas emociones languidecientes de la adolescencia que, en el caso homosexual, pueden tener duraciones y concreciones vitales diferentes. Por eso, consideramos que supuso un regalo contemplar, en 1999, en una pantalla de cine como Francois (Gael Morel) agarraba por detrás a Serge (Stephane Rideau) mientras reducía el espacio entre sus cuerpos y, recostado sobre su espalda, viajaban juntos a lomos de una vieja motocicleta atravesando un campo de juncos salvajes, sin ninguna dirección, con la levedad que tan solo proporciona el ensañamiento, como si atravesaran la propia vida, como si el tiempo dejara de existir congelado en un fugaz movimiento durante el verano del primer amor. Esta escena de *Los juncos salvajes* se convierte en un grito de esperanza, en una declaración alentadora del director empujándonos a sonar con que es posible. Una imagen íntima y poética que sucede a la luz del día, sin esconderse, aunque, eso sí, necesita estar en movimiento, en permanente huida, y, como toda escapada, siempre inmersa en la eterna dualidad del final y el comienzo. Huida que sitúa a los protagonistas y al espectador en una diatriba espacio-temporal donde queda a su elección la carga simbólica de la acción. Una libertad de elección en la que observar como la esperanza de un nuevo camino y la nostalgia del pasado se convierte en el mismo aliento para continuar. (Gabaldón, 2021 p. 156)

Jesús Torío. (Jaén). Enfermero y artista visual. Máster en el *Royal College of Art* en Reino Unido. *Lost Memoirs* puede visitarse en Museari desde el 17 de abril de 2023 y nos enseña la producción artística simbiosis de sus vivencias como enfermero y la necesidad de recrearlas y compartirlas mediante la expresión artística en forma de fotografías unas veces, y pictóricas en otras, sin abandonar los cromatismos que caracterizan su obra. De esta manera, nos muestra la lucha diaria que sufren los pacientes con demencia, y todas las personas que comparen sus vidas en los hogares o durante sus tratamientos.



Fig. 40 y Fig. 41 Jesús Torío. *Lost Memoirs*. Fuente: <https://www.Museari.com/jesus-torio>

“Con los años he entendido quién soy, y como me siento, y admito que no me puedo identificar, ni quiero, con ninguna etiqueta. He comprendido que el sexo por placer es un engaño, una trampa sin apenas placer real que siempre lleva a necesitar de más para paliar su falta de alivio, y que solo mediante un vínculo estrecho, que requiere de tiempo, esfuerzo y

cariño, puede uno desarrollar el sentimiento más importante, y mal interpretado, de todos los que puede sentir el ser humano, que no es otro que el amor, y que cuando lo siento, con una persona sin importar su condición o género, es entonces cuando puedo alcanzar el placer real del sexo, y alcanzar la experiencia del éxtasis de Santa Teresa”. (Comunicación personal, 12/12/2023).

Para Jesús Torio la experiencia artística es la experiencia de la unión, del hacer sentir lo mismo a personas muy diferentes, de recordarnos que todos somos humanos y sufrimos, de transformar el dolor en belleza. De las cuatro depresiones que ha tenido, tres fueron por culpa de su trabajo como enfermero, y una por culpa del arte.

“Después de verme en una semana todas las películas de un artículo de la *Jot Down* titulado ‘Las mejores películas sobre el sentido’, una lista cruel con 30 obras de arte de autores como *Bergman, Tarkowski, Lynch, Wender, Lars Von Trier* y otros, aunque más que depresión, lo considero un estado melancólico prolongado. Para alguien como yo, sensible, el trabajo de enfermera puede ser inhumano, por el exceso de análisis del sufrimiento al que se puede llegar, gracias a los ejemplos que te ofrece el día a día. Fue durante la pandemia que tuve la peor de todas mis recaídas. Vivía en un estado de ansiedad continuo, con ataque de pánico, sin ganas o necesidad de querer hacer nada, necesitado de alcohol en cantidades industriales para poder sobrellevar las obligaciones sociales, inmovilizado en mi cama durante cualquier otro momento que no fuera trabajo. Estuve muy cerca de ir a terapia, de abandonar Reino Unido para volver a casa, de rendirme, de tomar antidepresivos y abandonar la realidad. Pero me obligué a mudarme a Londres para terminar mi máster en la Royal, y allí descubrí la serigrafía”. (Comunicación personal, 12/12/2023).

Con textos de sus diarios sobre la pandemia, comenzó a crear formar abstractas, con colores similares a los de los uniformes de enfermería de UK, y sin siquiera entender lo que estaba haciendo, salvo algunas observaciones de su tutor, transcurridos tres meses había creado

más de doscientas obras, y toda la tristeza que había inundado su alma y su existencia, se habían secado para dar paso a una primavera llena de flores, y maravillosos accidentes que le llevaron a descubrir un nuevo estilo y centrarse en *Lost Memories*, o *Memorias Perdidas*. Un proyecto de más de 4000 imágenes para hablar sobre la demencia usando una impresora rota. Un proyecto al que dedicó doce horas al día durante tres meses, y que en su mayoría acabó perdido, junto a la impresora, por un incendio que empezó su ex novia con una vela en su propia habitación en Londres, y que quemó sus ropas, sus sueños, y sus al fin recuperadas energías, para dejarle vagabundo durante los últimos meses del máster, cuando debería haberse centrado en preparar la exposición de fin de año, forzándose para seguir y no rendirse y volverse a España, durmiendo en cualquier hostel, o *Airbnb*.

“Pero cuando todo pasó, y al fin volví a mi casa de la infancia para pasar los días de verano anímico en mi cama, o borracho en los bares, fue el enfado y la impotencia de haber perdido todo de nuevo, y la posibilidad de crear un estilo que amaba y que solo se podía hacer con la impresora rota, ahora carbonizada, lo que me ayudó a crear de nuevo, poco a poco, a experimentar desde la seguridad de mi cama, hasta que al fin lo conseguí, después de 3 meses, y recreé y mejoré la técnica, sin necesidad de depender ahora de nada ni de nadie, haciendo obras aún más bellas donde plasmo todos mis nuevos dolores, que me levanté un día con ganas, sintiendo que la imagen que observaba frente al espejo era yo de nuevo, y que me acaba de despertar de nada más que un largo y oscuro sueño. Porque la experiencia del arte es la experiencia de sanar las heridas del alma, y quizás las obras sean las cicatrices que nos queda como recuerdo”. (Comunicación personal, 12/12/2023).

Jesús Torío nos señala: “hace pocos meses que entendí que yo siempre había querido crear arte, y sospecho que la mayoría nacemos artistas, aunque poco a poco, esa presión de la sociedad en forma de vergüenza, nos hace ocultarlo hasta el olvido, simplemente desapareciendo un buen día. Desde pequeño me encantaba jugar usar mis manos para darle

forma a la arena, a las ramas o las piezas de Lego, mientras que mi cabeza, creaba complejas historias de fantasía, que intentaban darle un sentido, o una explicación a aquello que había construido, porque sin aquella historia no era más que un objeto corriente. En estas historias siempre había diferentes personajes con personalidades muy dispares, ya que cada uno representaba una parte de mi personalidad; quién era, quién quería ser, y en quién no quería acabar pareciéndome. Analizándolo ahora con ojos de adulto, me doy cuenta del maravilloso psicoanálisis/auto-terapia que estaba haciendo durante el juego, y que me dejaba como resultado una pieza final, que nunca llegaba a sentirse terminada, sino más bien abandonada, quizás por haber encontrado algo nuevo y más interesante que hacer, o por el simple aburrimiento o cansancio que me causaba la pieza. Ahora que lo pienso, estos juegos normalmente servían para evadir el aburrimiento que surgía cuando no me dejaban ver la televisión, cuando me obligaban a sentarme en la mesa de mi cuarto para estudiar, cuando tenía que hacer alguna tarea doméstica como regar, y por supuesto en las clases del colegio, el lugar más inspirador que jamás haya tenido el placer de experimentar, donde se te obligaba a sentarte por horas en un pupitre, mientras adultos sin ninguna pasión, hablaban en bucle, sobre temas a los que conseguían quitar cualquier interés. En estas clases me dedicaba a imaginar las historias, mientras miraba fijamente a la pizarra, ya que si dibujabas, o hacías algo diferente, se notaba demasiado y te llamaban la atención”. (C. p. 12/12/2023).

Moisés Mahiques. (Quatretonda, Valencia, 1976) Licenciado en Bellas Artes por la Facultad Politécnica de Valencia. Las obras que aparecen en la exposición de Museari desde el 17 de julio de 2016, son parte del trabajo que estaba realizando en ese momento y que tenía que ver, en cierto modo, con la forma en que nos acercamos al ritual del juego desde la infancia y como en ese momento ya se desarrollan temas relacionados con el poder y la sumisión.

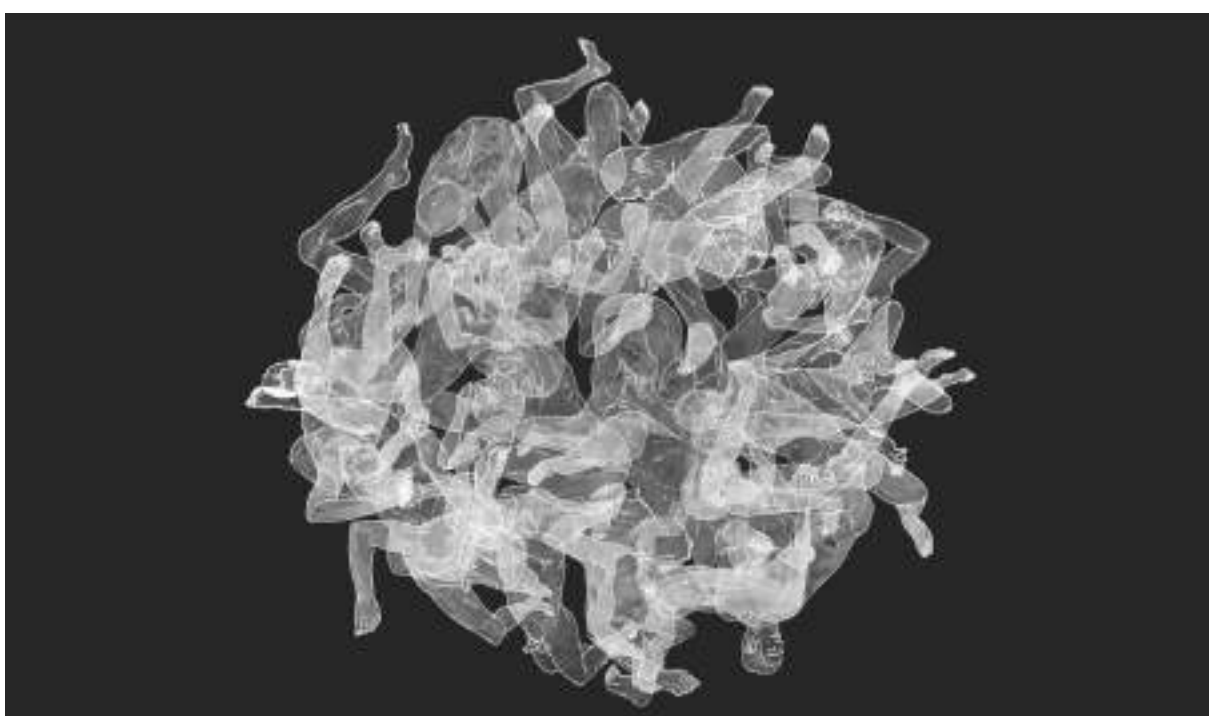


Fig. 42 Moises Mahiques. Xurro, mitja mànega, manguero.

Fuente: <https://www.Museari.com/moises-mahiques>

Fig. 43 Moises Mahiques. Snowball. Fuente: <https://www.Museari.com/moises-mahiques>

Imagino que todos recordamos o hemos jugado alguna vez en nuestra infancia a juegos como “Churro, mediamanga, mangaentera”. Las obras que toman este juego como referencia nos

sirven para poner en evidencia la importancia de la infancia y de la razón. El juego infantil como lugar donde empiezan a definirse los roles fruto de un determinado modelo social. Este trabajo está realizado con veladuras de acuarela, gouache y tintas blancas sobre papel de color negro, generando capas a modo de huella o registro. A medida que estas se superponen la imagen emerge con mayor fuerza, como en un proceso de revelado.

Moisés Mahiques lleva más de treinta años creando imágenes, representando figuras humanas en continuo movimiento, que transitan el lugar donde se desenvuelven. Su autobiografía es el referente del que parte su obra, rememorando la educación, la construcción identitaria individual y colectiva. La mancha traslúcida en el interior de los cuerpos, recorre todas sus obras expuestas en Museari otorgando corporeidad a las figuras.

“Pienso que todas y todos, no solo los artistas o la gente vinculada con la vida cultural, tenemos una responsabilidad con el momento que nos ha tocado vivir y con el entorno que nos rodea. No podemos cerrar los ojos o mirar hacia otro lado cuando se censuran determinadas propuestas artísticas. Tenemos derecho a poder disfrutar de formas libres, de propuestas diversas, comprometidas o polémicas, y tenemos derecho a poder crearlas, hacerlas, difundirlas y compartirlas”. (Comunicación personal, 15/03/2023).

Moisés Mahiques, entiende la experiencia artística como algo que tiene que ver con los procesos, con la experiencia y con el lenguaje. “En definitiva, para mí es un medio para hablar sobre ciertas cosas que me interesan o inquietan, temas, ideas y conceptos que tienen que ver tanto con lo personal como con el entorno nos rodea”. (C. p. 15/03/2023).

Agus Randomagus. (Benicarló-Castelló, 1976). Las obras de Agus Randomagus de la exposición en Museari que puede visitarse desde el 17 de enero de 2019, se mostraron por primera vez en una exposición presencial en Bacanal (Barcelona) con el título “*La hora de los valientes*”. La mayoría de las obras presentan hombres luchando o en actitud de lucha, que se podría considerar como una actitud viril y/o violenta, pero rodeo a esta actitud con imágenes y color, que cambian esta actitud totalmente y le dan otro cariz.

Cuando era un renacuajo, aunque Randomagus ya estaba tijera en mano cortando papel y juntando las piezas, no sabía que estaba haciendo collages. Para él era simplemente la manera más natural de expresarse. Y sigue siendo así. Con sus collages nos habla de masculinidad. Opina que debería cambiar lo que generalmente está considerado como masculino. Sus obras están pobladas por hombres que no tienen miedo de mostrarse a sí mismos al mundo, que saben quién son y que son lo suficientemente valientes para que no les importe. Les da igual ser tradicionalmente “masculinos”, son ellos mismos, sin miedo a ser. Los collages de Randomagus han sido expuestos en varios países, y forman parte de colecciones privadas en Australia, Estados Unidos, Canadá, Italia o Alemania. Sus obras también han sido usadas en conferencias sobre diversidad. (Museari, 17/01/2019).

“Los hombres ya no luchan para hacerse daño, o por ver cuál es el más macho. Para eso no hace falta ser valiente. Para lo que sí que hace falta es, para mostrarse como cada uno es de verdad. Especialmente muchos hombres tienen este hecho como asignatura pendiente eterna. Hay que ser valiente para mostrar quien eres. -Añade Agus Randomagus “los collages me salen a menudo como imágenes que no se explican en la realidad diaria. Pero son cosas que están ahí. Creo que la experiencia artística es eso, una explicación del mundo que nos rodea, pero sin utilizar las palabras de manera estándar, sino buscando otros modos”. (C. p. 24/08/2023).



Fig. 44 Agus Randomagus. *Learning to fight*. Fuente: <https://www.Museari.com/randomagus>

Cacho Falcón. (Carlos Andrés Falcón Decoud). (ASUNCIÓN - Paraguay, 1978). Estudió Administración de Empresas, Bellas Artes y Fotografía. En 1997, emigró a los EE. UU. Tras su paso por Washington, reside y trabaja en Nueva York.

Fig.45 Cachó Falcón. *Sin Título*. Fuente: <https://www.Museari.com/cacho-falcon>

El arte urbano que encuentra en las calles de Nueva York cuando llega en el año 2002, es el punto de partida. Grafitis, pintura sobre jeans para evolucionar hasta el *body art*. La pícara inocencia, la fina sátira y la mordacidad de Cachó Falcón pueden visitarse en Museari desde el 17 de agosto de 2018.

Dibujante desde muy pequeño, las fábulas que plasma, crecen y se desbordan cuando abandona el papel y el lienzo para dibujar y pintar sobre la piel de las personas que le narran su historia. Se convierten en soporte y protagonista, en fuente de inspiración de un prolífico creativo que se transforma y asciende continuamente como artista.

Como historicista, Falcón mantienen desde sus orígenes, la figuración y las caras de sus personajes. Forman parte de su estilo y su forma de ver y representar la vida. Una cosmogonía que inunda y proyecta con diferentes disciplinas, como el performance, además de las mencionadas técnicas y soportes tradicionales.



Víctor Parral Sánchez. (Valencia, 1978) Licenciado en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Valencia y la *Technische Universiteit of Eindhoven* (Holanda).



Fig. 46 Víctor Parral Sánchez. *Els espais de Ciborga*. **Fig 47** Víctor Parral Sánchez. *El sello de bicicleta dilatado*. Fuente: <https://www.Museari.com/victor-parral-sanchez>

De su exposición en Museari desde el 17 de enero de 2022 cabe señalar dos piezas, escultóricas *Els espais de Ciborga* y *El sello de bicicleta dilatado*. Esta primera, presenta una máquina/juego con espacios invertidos en Ciborga, que van un poco emparejados y que es una especie de captación simbólica del falo para de alguna manera, entrar de lleno en el mundo de la contrasexualidad tradicional y heterosexual y romper las normas. La segunda, es un *readymade*

realizado en madera en talla y madera de pino y es la reproducción de un millón de bicicletas con un dilatador anal, con un acoplamiento al que se le pueden cambiar los accesorios.

Estas dos piezas han viajado por diferentes recorridos expositivos desde su presentación en el Valencia Sex Festival en la Sala *Espai Llimera* celebrado en el año 2016. Cabe destacar que se trata de un planteamiento ecológico, humano, personal que cuida mucho las relaciones personales en base a la igualdad y en base a planteamientos sostenibles de producción alejada del plástico para recuperar la madera como material natural.

En la actualidad, está muy centrado en *Els espais invertits de Ciborga* que tienen su sede en *L'Esbarzer de la Saïdia- Coworking Valencia*, con espacios de acción, creación e innovación. Un espacio cultural y punto de encuentro para personas que deseen compartir puesto de trabajo y experiencias creativas. El espacio está en el distrito de la Saïdia (C/ Miraculosa, 28), junto al centro de Valencia cruzando el cruce viejo del río Turia desde las Torres de Serranos.

“Queremos hacer talleres para profesionales del diseño, la ilustración, la fotografía, pero también la creación y la innovación en un sentido amplio. Queremos instalar también un laboratorio con tecnología analógica, estoy muy motivado, quiero hacer muchísimas cosas y sé que requiere mucho tiempo para sacarlo adelante, aunque me he apartado un poco de otras cosas”. (Comunicación personal, 14/03/2024)

Víctor Parral, señala, “Mi experiencia artística en general artista, desde 2019 más o menos, ha pasado de ser algo que me gustaba, que me llenaba por dentro, a ser una práctica profesional, de la cual intentó sacar un beneficio también económico. No anula lo anterior, pero sí que la veo ahora, un poco con otros ojos, con otra perspectiva. Para mí es una motivación, es algo que me llena mucho, pero también entiendo que el arte es algo que se tiene que pagar y que por tanto, me planteo ya proyectos en los cuales me siento también reconocido a nivel profesional y ese reconocimiento prácticamente solo llega cuando a uno le pagan por su trabajo”. (C. p. 14/03/2024).

Emilio Martí López. (Valencia, 1978) Licenciado en Bellas Artes y Máster en Arteterapia por la universidad Politécnica de Valencia. Expone en Museari desde el 17 de febrero de 2018. Para disfrutarla plenamente, recomendamos que



se visualice el video *Desanimado* pinchando o escaneando el código QR en el que nos señala la diferencia de ser como los demás, para lo cual, ha de dejar de ser uno mismo, dejar de existir con autenticidad. *Desanimado* emplea el dibujo animado sin renunciar del todo a la imagen real, para reflexionar sobre lo *queer* frente a lo normal, sobre todo, respecto a la orientación sexual.



Fig. 48 Emilio Martí. *Sofá*. Fuente: <https://www.Museari.com/emilio-marti>

A partir de este cortometraje, la dirección de Museari le invita a exponer en el museo virtual y Emilio Martí realiza una obra expresa para la ocasión titulada *Sofá* con las fotos con su marido, manteniendo relaciones sexuales, a las que sobrescribe una capa de dibujo para hacerlos más ingenuos, más empáticos, más en la línea de lo que es el dibujo animado clásico. “Lo hice teniendo en cuenta algo que igual que lo de la relación entre la realidad y la animación, la

realidad y el dibujo, pues ha sido importante en mi obra después de romper ese dique que ponemos entre lo que son las artes del arte de niños y el arte de adultos.

Siempre me ha molestado mucho y he escrito artículos al respecto, esta cosa de considerar que, el arte de la animación es un arte infantil y por tanto el sexo no tiene cabida. Es algo muy fácilmente rebatible, porque en infinidad de obras y animación, hay familias, hay genealogías, hay hijos e hijas y por tanto ha habido sexo, y hay muchísimas parejas heterosexuales. Entonces lo que hice fue revisitar esta idea de que el sexo en general y el sexo homosexual en particular, no tienen por qué ser ajeno a la infancia”. (C. p. 12/03/2024).

Para Emilio Martí la labor artística, la creación, es sobre todo una labor de comunicación, lo que pasa es que, es una comunicación que sirve hacia afuera y hacia adentro. “El arte que hago es casi todo cinematográfico, entonces hay un elemento narrativo muy fuerte, que en mi caso es exacerbado. La cuestión narrativa didáctica me interesa mucho, porque quiero que lo que cuento, se comprenda por públicos amplios”. (C. p. 12/03/2024).

En este periodo hemos conocido aquellos artistas que exponen en Museari, nacidos entre las décadas de los cuarenta y sesenta del s. XX. Todos ellos, iniciaron sus itinerarios expositivos a partir de sus veinte años, es decir aún durante los autoritarismos europeos, así como en la dictadura de Franco y el inicio de la transición democrática. Los más valientes, lo experimentaron en sus carnes y realizaron algunas de sus luchas y sus producciones en la clandestinidad. Otros, crecieron con los temores, educación y cultura heredados de sus progenitores y maestros y una sociedad a la que le costaba desenvolverse con la seguridad y la frescura de las generaciones siguientes que crecieron y se formaron con nuevos aires de libertad, renovadas ilusiones por recuperar el tiempo que habían perdido sus mayores y avanzar hacia un mundo más justo y libre en derechos y opciones de vida. Artistas y sociedad que volverán a encontrarse estigmatizados por el VIH en las décadas de los ochenta y noventa en lo social y en lo cultural. El SIDA que marcaría principalmente a aquellas personas no heterosexuales.

4. 5. Las movidas, el SIDA. La teoría *Queer*, el género y la sexualidad. 1970 – 2000.

Hemos visto anteriormente la movida de Barcelona, a la cual de alguna manera, le arrebataron el protagonismo mediático, las de Madrid y Valencia en las décadas siguientes y encontramos nuevos motivos en lo que a la hipótesis de esta tesis se refiere. El movimiento LGTB y la década de los ochenta se graban en la historia de la humanidad por la propagación a nivel mundial del SIDA. El VIH marcó a gays y lesbianas, quedando proscritos de la sociedad como cuerpos letales.

Explica el profesor Daniel Tejero (2003) “El mundo anglosajón, concretamente Estados Unidos, se sitúa a la vanguardia en los estudios y reivindicaciones de los movimientos en pro de las identidades sexuales ajenas a la heterosexualidad de finales del s. XX” (p 103)

Noruega se convierte en el primer país que aprueba en 1981 una ley contra la discriminación de los homosexuales, al cual seguirán en esta línea, países de América y Europa. En Oriente, sobre todo los países islámicos como Los Emiratos Árabes, legislan en camino opuesto condenando a pena de muerte la sodomía.

En España, la movida madrileña con el cine más transgresor de Pedro Almodóvar, algunas letras en vocalistas como Alaska, y Ana Torroja (Mecano) y la literatura de escritores que se declaran públicamente homosexuales, supervivientes del régimen franquista, como Terenci Moix o Juan Goytisolo, se convierten en abanderados de la cultura ochentera.

En Valencia se concentran alrededor de las discotecas y sus parkings, los seguidores de la *Ruta del Bakalao*, que tiene al DJ Ximo Ballo como artífice indiscutible. Muchos de los usuarios de esta ruta y estas discotecas, acaban siendo víctimas igualmente de SIDA, aunque para entonces ya se sabía que se contagiaba por cualquier transmisión sanguínea o por cualquier fluido corporal.

En mayo de 1990, la Organización Mundial de la Salud elimina por fin la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales. España estrena la Federación Estatal de Gais y Lesbianas, Transexuales y Bisexuales. Una de las primeras europeas. En definitiva, se trata de una década de continuidad en luchas y logros de cara a poder estrenar un s. XXI sin estigmas, deshonras, ni peligros en salud o en lo social.

Los años noventa empiezan con la necesidad de iniciar el debate sobre sexo, género y orientación sexual. Judith Butler empieza por difuminar el origen del género y plantearlo como una construcción social. Desde su punto de vista, el sexo como una norma, tomaría como base entre otras, la teoría de la sexualidad de Foucault, para explicar que el sexo nos obliga al conjunto de reglas sociales condicionadas por el género, los placeres y los deseos. Sin negar el sexo como una cuestión biológica, la teoría *queer* arranca para debatir los significados en torno al sexo como algo performativo para eclipsar la afirmación de que «la biología es destino» (Butler, 1990, p. 54).

Nos dice Foucault, Todo a lo largo del s. XIX, el sexo parece inscribirse en dos registros de saber muy distintos: la biología de la reproducción que se desarrolló de modo continuo según la normatividad científica general, y una medicina del sexo que obedeció a muy otras reglas de formación (Foucault, 1998, p 70).

Comparte hipótesis con Foucault, la filósofa y activista feminista Monique Witting (1935-2003) la cual, tomando como base la heterosexualidad institucionalizada, introduce el lenguaje como instrumento de los poderes apuntados por Foucault.

En su libro *El género en disputa* (2001) la filósofa feminista norteamericana Judith Butler, nos dice: “La ficción lingüística del sexo, es una categoría producida y difundida por el sistema de la heterosexualidad obligatoria en un esfuerzo por restringir la producción de identidades sobre el eje del deseo heterosexual”. (p. 60) Parte del feminismo, toma como

principio esta afirmación de Butler para no discriminar lingüísticamente y usar alternativas como ‘médic@’.

En la mencionada Tesis del Doctor Daniel Tejero (2003) afirma: “podríamos reivindicar una identidad de sexo biológico a través de la heterosexualidad, ya que es esta la que ha establecido dicha categoría para perpetuar su poder. (...) No nos estaremos refiriendo al sexo biológico sino al deseo sexual”. (p. 87) [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Valencia]

Anna Maria Staiano. (Italia, Activista transdisciplinaria, gestora cultural, bi+ pro-sex. Doctoranda en Arte: Práctica e Investigación en la Universidad Politécnica de Valencia), Grado universitario en Estudios Culturales y Medios de Comunicación (Middlesex University, Londres, 1995), Máster en Cinematografía y Vídeo (Middlesex University, Londres, 1996). Es autora de varios libros como *Impure*, *Transexpace*, *Ecogénero X. Activista bi+ y Prosex*. Desde el año 2008 codirige con Graham Bell Tornado «La Erreria» (House of Bent) para la difusión del arte *queer* y ex-céntrico. En la exposición que puede visitarse desde el 17 de mayo de 2018 en Museari de Anna Maria Stiano, debemos contemplarla y analizarla en su conjunto. Nos ofrece una serie con bustos corporales, a los que viste con bolsos corporales.

Nos muestra el empoderamiento de las mujeres y de género no binario. La serie *Body Bags* recoge cuatro obras representativas de esta serie y la serie *Pussy Alliance Medallions* está representada por tres obras. Ambas están ampliándose en las sucesivas exposiciones que presenta.

Ceci n'est pas une femme. Body Bag (2014). Photo: Toni Cordero. With: Marisol Salanova está inspirada en uno de los planteamientos de la filósofa Simone de Beauvoir, ¿se nace mujer o se hace mujer? “Este es un claro ejemplo de una mujer decente que reúne todos

los cánones y requisitos de mujer estándar, que seguirá los roles de género, con una sexualidad reprimida, dedicada a las tareas del hogar, los cuidados de la familia”. (Comunicación personal, 17/10/2023).

Otra de las obras expuestas por Anna Maria Staiano en Museari está dedicada a Abel Báguena con 28 años, ha llevado sus performances, a París, Madrid, Nantes Barcelona, el el IVAM o el certamen Cabanyal Íntim en València. Staiano quiere con *Wonderlust. Pussy Alliance Medallions* (2016), sumarse a las reivindicaciones de una identidad propia, con un género no binario y la diferencia como valor añadido a esta, y no como obstáculo. Una contraposición a la diversidad y la libre expresión que quedan representadas por su cuerpo.

Para Anna Maria Staiano, (Italia, 1964) la creatividad es la vida. (C. p. 17/10/2023).



Fig. 49 Anna M^a Staiano.
Ceci n'est pas une femme. Body Bag (2014).
Photo: Toni Cordero. With: Marisol Salanova.
Fuente: <https://www.Museari.com/anna-maria-staiano>



Fig. 50 Anna M^a Staiano. *Wonderlust. Pussy Alliance Medallions* (2016). Photo: Toni Cordero. With: Abel Báguena. Fuente: <https://www.Museari.com/anna-maria-staiano>

Graham Bell. (Escocia) Doctorado en Producción e Investigación Artística (*Cum Laude*) por la Universidad Politécnica de Valencia (España), Máster en Producción Artística (*Cum Laude*) - Especialidad: Arte Público. Universidad Politécnica de Valencia. B.Sc (Hon) en Genética. Universidad de Leeds (Reino Unido). El arte de Graham Bell Tornado se expande más allá de la galería de arte y del museo. Arte que habita el espacio de la vida, la política y la sexualidad.

Junto con Anna María Staiano, son *La Errería Hause of Bent*, (Errería referida a los errores). En el proyecto *La Errería X* exponen la sexualidad, la ecología y el género. Tres formas de activismo, tres x (XXX) que significan el eje de la primera década de exposiciones, performances, conferencias, publicaciones, etc. *Arte queer, arte outsider*, que no tiene cabida dentro de las instituciones, ni se limita a una sola disciplina artística, ni a los géneros establecidos.

“Para la exposición de Museari decidí escoger obra gráfica, libros de autor en los que recojo materiales que han formado parte de mis performance. Contenidos que recogen la deconstrucción de las políticas de la identidad desde un punto de vista que forma parte de un engranaje neoliberal e individualista”. (Comunicación personal, 13/03/2023)

Elementos que aparecen entre otras obras, como *Scottish Hysterics and the Keening Women Tour* (2019) en la que toma animales en extinción para crear un paralelismo con las personas indígenas que también merecen protección. En *Memory P(a)lace* (2019) recoge la misma idea para denunciar la pérdida de la diversidad, tanto biológica como cultural, considerando que están ligados los procesos de devastación mecánica neoliberal que está eliminando espacios y vida, no sólo en animales, sino también en razas étnicas, y la pérdida de derechos de comunidades fuera de occidente.

La dilatada experiencia artística, de Graham Bell Tornado siempre ha sido una necesidad de expresión. “La necesidad de compartir una visión del mundo o transformarlo a través de lo que hago, no creo que solo es la transformación desde la materia, sino, también en el sentido de transformar el mundo y la gente que lo perciben”.

(C. p.
13/03/2024).



Fig. 51 Graham Bell. 3. (2019) Scottish Hysterics and the Keening Women Tour.

Fuente: <https://www.Museari.com/graham-bell-tornado>

Fig. 52 Graham Bell. 4. (2019) Memory P(a)lace with/con Eva Pez. Photo/Still of Performance - Fabrizio Campisi. Fuente: <https://www.Museari.com/graham-bell-tornado>

Maria Staiano y Graham Bell, son dos excelentes representantes de la cultura *queer*, rara o extraña. Referirnos a lo *queer* es necesariamente referirse a la construcción cultural de la identidad sexual, que engloba lo gay, lésbico, transexual, transgénero, a la que se suman todos los disidentes de la normativa heterosexual. Foucault parece centrarse en la cuestión y como le caracteriza, encuentra que se trata de una cuestión política, al querer regular la sexualidad para mantener las estructuras de poder entre la medicina y la justicia.

Del Lagrace Volcano. (California-EE.UU., 1957). Es una artista, intérprete, activista, y fotógrafa de formación formal, el trabajo de Volcano incluye instalación, performance y cine, y cuestiona la actuación del género en varios niveles, especialmente la actuación de la masculinidad y la feminidad.



Fig. 53 Del Lagrace Volcano. Sally Gross. Fuente: <https://www.Museari.com/del-lagrace-volcano>

Para Museari expuestas desde el 17 de marzo de 2019, seleccionó fotografías pertenecientes a un proyecto colaborativo que se nutre de obras que cuestionan el género, y explora especialmente la masculinidad y la feminidad.

Ángel Pantoja. (Sevilla, 1966) Licenciado en Bellas Artes por La Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Desde el 17 de septiembre del año 2018, Ángel Pantoja nos ofrece en Museari una selección de sus “*Bustos*” repletos de mensajes emperifollados con humor, inteligencia,

persistencia, porque a partir de la estatuaria clásica, Pantoja transforma aquella realidad, para proponer otras posibilidades, la realidades otras que, aunque pudieron existir y desconocemos, ahora se representarían también, de esta manera, sin binarismo de género, sin etiquetas niño/niña, hombre/mujer, para confesarse sencillamente como personas.

Fig. 54 Ángel Pantoja. *Busto*.

Fuente:

<https://www.Museari.com/Ángel-pantoja>



Su exposición en Museari es un buen ejemplo del conjunto de “Bustos” modificados artísticamente por Ángel Pantoja. Pueden contemplarse superficialmente como una propuesta humorística, o pueden tomarse en serio. En todo caso, no nos van a dejar indiferentes ante la notabilidad y la existencia de percepciones renovadas y contemporáneas que ensalzan la persona en contra de discriminarlas por sexos.

Mar C. Llop. Mar Capilla Llop (Barcelona, 1967 - 25 de febrero de 2022) Estudios de fotografía en Cataluña y realización de vídeo en el Centro de la Imagen. Las *Construcciones identitarias* de Mar C. Llop se exponen en Museari desde el 17 de julio de 2017. Sus palabras revelan su propio tránsito por la vida.

A través del proyecto que empecé durante la primavera de 2013 trato de fotografiar, y explicar mediante textos, los discursos de las construcciones de género de quien necesita salir de la dicotomía mujer/hombre, y también de una manera específica la evolución de los cuerpos de las personas transexuales. Desde el momento de mi existencia en que

decidí transitar desde el género que se me asignó al nacer, y en este tiempo de tránsito, he ido conociendo personas que están en el mismo camino. Un día, viendo mi entorno, empecé a documentar y plasmar nuestras realidades, sentimientos, pensamientos, conceptos y debates de las personas transgénero, de quienes nos encontramos inmersos en este mundo. Desde dentro, desde el lado de aquellos y aquellas que nos zambullimos en un lugar entre el azul y el rosa, el blanco y el negro, buscando un cuerpo, una expresión donde sentirnos cómodos. Un lugar que tampoco tiene por qué ser inamovible. El libro *Construcciones Identitarias* consta de cuatro secciones tituladas Conceptos, Personas, Vínculos y En Tránsito. (Museari, 17/07/2017)

Cuando nos referimos al artista LGTBIQ+ como el ejemplo más auténtico de artista que hace de su arte, su modo de vida, cabe señalar a personas como Mar C. Llop como referente de artista y protagonista de una de las decisiones más valientes dentro de las derivas sexuales. “*Construcciones Identitarias*” representan el activismo trans más auténtico y el reportaje procesual del tránsito de hombre a mujer.



Fig. 55 Mar C. Llop.
Construcciones Identitarias.
 Fuente: <https://www.Museari.com/mar-c-llop>

Sentimientos, avanzar, realidades, pensamientos, debates, rechazos familiares, burlas de amistades. Las personas transgénero están condicionadas por el error de género y por la dicotomía física. Al nacer se nos adjudica el género y en algunos seres, ese órgano que forma parte del propio cuerpo, pasa de ser extraño a ser siniestro. Se inicia ahí, el proceso,

la construcción de la identidad que se desea. Unas veces se queda en manifestarse como no binario, en otras, en otras pocas ocasiones, se completa la transformación para sentirme bien con el cuerpo y consigo mismo. (Museari, 17/07/2017)

Mar C. Llop fue vicepresidenta de la federación LGTBI.CAT. Presidenta desde 2015 hasta mediados de 2018, siendo portavoz en el Consejo LGTBI de Barcelona y en el Consejo Nacional. Formó parte de la plataforma *Trans*Forma la Salut*, organización que consiguió cambiar el protocolo de atención a las personas trans*.



Ver video pinchando o escaneando el QR:

Manu Ramírez.

¿Quién eres tú? de Manu Ramírez, se expone en Museari desde el 17 de enero de 2023.

“Tanto las piezas como el tema ya estaban definidos. Mostré a Ricard Huerta un trabajo fotográfico que ya tenía cerrado y fue ese trabajo el que decidió que encajaría perfectamente en Museari. Estas fotografías, creo que son las que mejor resumen el trabajo. Defienden una idea principal: No vivimos en una sociedad binaria sino *bimodal*; No somos sólo blancos y negros, sino que la gama de grises es muy amplia.



Fig. 56, Fig. 57 y Fig. 58 Manu Ramírez.
Serie: *¿Quién eres tú?*

Fuente:

<https://www.Museari.com/manu-ramirez>

Esta imagen creo que recopila esta idea haciéndonos ver que hay más allá del rosa y el azul con el cual nos tintan al nacer, y a la vez está denunciando el hecho de que si nos aferramos sólo al rosa y al azul estamos condenando al ostracismo, al no estar, al no ser, a miles de personas que no quieren/pueden ser tintadas en rosa o azul. Creo que el arte es político. Es una forma de lenguaje, un altavoz. Mi compromiso como artista es prestar este altavoz a aquellas causas en las que creo”. (Comunicación personal 22/08/2023).

En la exposición de Museari, Manu Ramírez nos invita a cuestionarnos si vivimos en esa sociedad binaria en la que se basa a occidente. Una sociedad en la que caben hombres y mujeres, blancos y negros. En la cual desde que nacemos, se nos tinta de rosa o azul. “Por tanto todos aquellos que no somos rosas o azules, sencillamente desaparecemos. Quiero invitar a la reflexión, porque aunque lo ignoremos, no sólo hay huevos blancos o morenos, también hay huevos azules. Vivimos en una sociedad injusta en la que sólo se ven las personas blancas o negras y se invisibiliza toda la gama de grises. Todos los que estamos entremedias, tenemos derecho a ser escuchados y tener esa visibilidad que el rosa y el azul nos niega” Manu Ramírez cree que la experiencia artística es el único hecho diferencial del ser humano ante el resto de criaturas vivas del planeta”. (C. p. 22/08/2023).

Mar Morón. (Barcelona) Licenciada en Bellas Artes, Universidad de Barcelona (UB).
Postgraduada en Pedagogía terapéutica, Universidad Autónoma de Barcelona. Magisterio de Educación Infantil, por la Universidad de Barcelona.



Fig. 59 Mar Morón. Serie: Performance Seres, 2001. Fuente: <https://www.Museari.com/mar-moron>

Cuando empezó a trabajar la serie que presenta en Museari desde el 17 de septiembre de 2017 sintetizan el resultado de su paso por Bellas Artes donde estuvo navegando por diferentes territorios, hasta que se decidió por ese espacio artístico, de expresión y reivindicación.

Siguen la misma técnica y temática que, es el cuerpo de mujer. Un cuerpo de mujer diferente que y busque las obras que había realizado y he seguido produciendo en torno a esta idea. Todo gira alrededor de esa reivindicación, una mujer, un cuerpo de mujer, que rompe estereotipos. Al principio, como la que está con la bombona de butano, trató de marcar los

músculos de los brazos, no tanto por mostrar una mujer muy musculada, porque Mar Morón fue jugadora de rugby, le ha gustado mucho el deporte y la gente la veía fuerte, con unos brazos y una espalda más propias de un hombre.

“Por eso quiero mostrar este cuerpo de mujer musculada, una mujer fuerte, rompiendo un poco el estereotipo y la idea de mostrar los pechos, es como este componente sexual que tiene el pecho femenino y que no lo tiene tanto el pecho masculino. Nosotras también podemos enseñar el pecho”. (Comunicación personal, 11/03/2024)

En otra de las obras presentadas en Museari, Mar Morón expresa artísticamente cuando un hombre se refiere a una mujer diciendo: “¡vaya huevos que tiene!” En esa obra en concreto, trata de reivindicar la mujer fuerte para lo cual evidencia los ovarios, como unos genitales un poco ambiguos pero representativos igualmente de la fuerza de una mujer. Porque no somos tan diferentes de los hombres, y tenemos esa fuerza y sensibilidad en el pecho y también en los ovarios. Se trata de igualarnos mujeres y hombres porque somos seres humanos. Añade Mar Morón: “Esta performance un poco, es para reivindicar también la libertad de ser como se quiera ser, que da igual que sean hombre o mujer. Definitivamente, puedo ser mujer y sentirme muy mujer, pero sentirme mujer y sentirme un ser humano y querer reivindicar mi espacio diverso” (C. p. 11/04/2024).

El arte ha sido para Mar Morón un espacio de libertad absoluto, de total libertad. “He encontrado un lugar donde poder expresar todas mis emociones, mis dudas, mis inquietudes, he podido gritar. Sí, el arte es un espacio de grito, de reivindicación. Es reivindicado a través del arte y he hecho cosas que la vida cotidiana no me dejaba y el espacio del Arte, me lo ha permitido, de manera que me he podido liberar, he podido entender, he podido enseñar a los otros quién soy. En definitiva, un lugar de libertad de expresión y comunicación”. (C. p. 11/04/2024).



Fig. 60 Mar Morón. Serie: *Mujer*, 2004. Fuente: <https://www.Museari.com/mar-moron>

Carol Luz. (Brasil). Licenciada en Comunicación Audiovisual por la *Universidad Federal de São Carlos, Brasil*. Carol Luz presentó en Museari el 17 de noviembre de 2020 su documental *Raoni Reis, Bailar en libertad*, realizado para el Máster MUECA de Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) de la Universidad Miguel Hernández.

Recoge el testimonio del artista y bailarín *Raoni Reis*, a través de una reportaje retrospectivo en el que recuerda el momento de su infancia y de qué manera descubrió que era diferente, que lejos de ahogarlo traumáticamente, lo tomó como revitalizante para afirmarse en su forma de ser y querer comportarse y vivir al margen del ambiente heterosexual y machista de su familia y la sociedad que le vio crecer.

Pinchar o escanear el QR para ver el documental *Raoni Reis, basilar en libertad*



Fig. 61 Carol Luz. *Raoni Reis, Bailar en libertad*. Fuente: <https://www.Museari.com/carol-luz>



Osvaldo Sequeira. (Turrialba-Costa Rica 1969) Graduado de la Escuela de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Es miembro de la Asociación Internacional de Artes Plásticas AIAP-IAA-UNESCO y de la *Mondial Art Academie* en Francia. También fundó su academia de artes, Santa Gráfica, donde es profesor.



Fig. 62 Osvaldo Sequeira. Proyecto: *Ser humano*. Fuente: <https://www.Museari.com/osvaldo-sequeira>

Fig. 63 Osvaldo Sequeira. Proyecto: *Ser humano*. Fuente: <https://www.Museari.com/osvaldo-sequeira>



Las piezas forman parte de una serie que se llama *Ser/Humano* y explora como las personas, como seres vivos sociales, recurrimos a nuestro cuerpo como medio de comunicación y expresión. El trabajo es parte de una investigación visual en torno al ser humano y su forma de comunicación no verbal, la interacción con sus parejas y su entorno.

El trabajo artístico es para Osvaldo Sequeira, una poderosa herramienta de comunicación y como artistas visuales asume la gran responsabilidad de usar adecuadamente como herramienta para poder aportar, mucho o poco, para paliar, exponer o denunciar las injusticias que uno vea o incluso se vea involucrado como sociedad.

Robson Xavier. (Patos, Paraíba – Brasil). Profesor del Programa Asociado de Posgrado en Artes Visuales (PPGAV UFPB/UFPE) y ex profesor del Programa de Computación, Comunicación y Arte (PPGCCA UFPB). Asesor de Postgrado del Centro de Comunicación, Turismo y Artes (CCTA - 2021 - actualidad), de la Universidad Federal de Paraíba (UFPB).

A partir de 2022 produjo la serie *Nudes*, que consiste en un trabajo procesual de infograbados (collages digitales) en los que se apropia de imágenes de cuerpos masculinos, desnudos tomados de sitios de Internet y las resignifica mediante manipulación digital, creando imágenes figurativas digitales con una estructura escultórica, para bordar el poder y lo efímero de los encuentros gay, cuerpos desnudos que se encuentran y se relacionan entre sí.

En Museari expone desde el 17 de septiembre de 2023 un conjunto de siete obras seleccionadas exclusivamente para la ocasión. La idea surge de la relación entre las obras expuestas que abordan cuestiones de género, masculinidades y performatividades del universo *Queer* y su lugar de discurso como hombre, gay, cis, blanco y latinoamericano.

En la obra “*Desnudos 02*”, infograbado, dimensiones variadas, 2022, colección del artista, superpuso dos cuerpos masculinos desnudos de manera escultórica. El más grande representa el cuerpo de espaldas a un hombre más maduro y musculoso, que tiene sobre su cabeza otro cuerpo de frente al espectador de un niño joven, que está sentado y pensando.

Las formas pixeladas delimitan zonas de volumen y sombra, dibujando los cuerpos desnudos, frente al fondo negro y plano, la unión de los dos cuerpos masculinos y su posición demuestra cuánto uno sostiene la relación en los hombros y la cabeza y el otro, incluso apoyado sobre sus hombros, todavía desea lo inefable, lo inalcanzable y los sueños despiertos.

Los colores de los cuerpos muestran tonos de piel claros, reforzando el contraste entre los cuerpos y el fondo oscuro, la imagen refuerza la tensión entre los personajes y muestra la fragilidad de las relaciones entre personas del mismo sexo en el contexto del mundo contemporáneo.

Fig. 64 Robson Xavier. *Nudes 02*. Infogravura. Fuente: <https://www.Museari.com/robson-javier>

Como artista disidente, Robson Xavier aborda temas *queer* y masculinidad. Su trabajo ha sido recibido con restricciones, por lo que reafirma como fundamental, abordar temas que están directamente relacionados con su vida personal, sucesos que le aquejan en su día a día.



En su obra observamos la profusión de imágenes de hombres desnudos que nos llegan a partir de algoritmos mediados por los robots de las redes sociales, que siempre están ofreciendo posibilidades en función de nuestros intereses. A pesar del poco apoyo y desconfianza, el arte es para Robson, un acto político que el artista disidente produce y difunde ampliamente, logrando que más personas puedan conocer y valorar la producción, abriendo espacio para que otros artistas se expresen en base a sus propias causas.

Para Robson Xavier ser artista/investigador/educador “es parte esencial de mi vida, siempre me han gustado las artes visuales, desde mi infancia, dibujaba y pintaba constantemente, siendo adolescente, me descubrí como artista y decidí que este sería el camino para mi vida profesional, desde entonces he invertido en mi formación como artista en cursos gratuitos de corta duración y en mi formación académica, realicé la licenciatura en Educación Artística – Bellas Artes y desarrollé mis investigaciones de maestría, doctorado y postdoctorales con temas relacionados a las artes visuales, incluso si los cursos fueran en áreas relacionadas con temas, como historia, arquitectura y urbanismo. No me veo haciendo otra cosa, pienso en arte a diario, siempre estoy buscando nuevas posibilidades para expresar mis preguntas, no importa la técnica, necesito comunicar y registrar mi relación con el mundo a través de mi masculinidad disidente”. (C. p. 10/04/2024)

Los trabajos de Robson Xavier apuntan a temas relacionados con el universo disidente *queer* y gay, utilizando símbolos presentes en el cotidiano, como los cuerpos masculinos desnudos sexualizados y la pornografía gay, ampliamente difundida en Internet en diversos medios y plataformas, imágenes que están presentes en la vida cotidiana de muchos hombres homosexuales, independientemente de su edad y que no pueden ser ignorados, ni invisibilizados.

Eva Máñez. (Valencia, 1971) Fotoperiodista. Eva Máñez expone en Museari desde el 17 de noviembre de 2018 y en el momento de entrevistarla en julio del año 2019 estaba preparando un viaje a Sarajevo dentro del proyecto *Arte, feminismo y espacio público*.

Las obras que pueden visitarse en Museari, son las realizadas durante el verano de 2018 en Cusco (Perú), en la que recoge diversas instantáneas de un colectivo trans que realiza un peregrinaje, una procesión acompañando a la Virgen de Copacabana. Me llamó bastante la atención, pensé que en España sería bastante improbable que exista este tipo de manifestaciones populares con vírgenes y procesiones. Añadía Eva Máñez que a partir de la exposición virtual en Museari, se puso en contacto con las protagonistas de las fotografías, para consensuar las que podía publicar y los textos que las iban a acompañar y ello, les animó a constituirse en colectivo para reivindicar su espacio en la sociedad, bajo la denominación de Organización de Mujeres Transgénero Virgen de Copacabana en Cusco. (Comunicación personal 17/07/2019).



Fig. 65 y Fig. 66 Eva Máñez. Instantánea de La Virgen de Copacabana a la que bailan las transgénero de Cusco. <https://www.Museari.com/eva-manez>

Vinícius Figueiredo. (Montes Claros, Minas Gerais – Brasil). *Cuerpo erótico - Cuerpo metamórfico* de Vinícius Figueiredo se expone en Museari desde el 17 de diciembre de 2020.

Cambiar la imagen de un imaginario erótico en fusión con elementos de la naturaleza configura una morfología poética para la producción de la serie de obras que componen esta exposición, con posibilidades de ser abordado al estar en el mundo. Trata de algunas

posibilidades: la relación dialógica entre el cuerpo como texto construido socialmente, y el cuerpo rico en potencialidades sexuales y subjetivas, en un proceso permanente de construcción y multiplicidad de significados. (Museari, 17/12/2020)

Sus pinturas, tratan de fomentar el debate sobre el cuerpo híbrido y su metamorfosis. Encontramos elementos que nos remiten a la memoria de su infancia, como la frondosidad de los paisajes que formaban parte de su entorno en la región semiárida del norte de *Minas Gerais*.



Fig. 67 Vinícius Figueiredo. Cuerpo erótico - Cuerpo metamórfico.
Fuente: <https://www.Museari.com/vinicius-figueiredo>

Andrea Perissinotto. (San Donà di Piave - Italia, 1981) Grado Técnico Superior De Cinematografía. NIC - Instituto del Cine de Madrid y Máster en Comunicación Digital.

Andrea Perissinotto expone en Museari desde el 17 de agosto de 2017 “UNICON. (*Unique Art Condoms*) Envoltorios de preservativos pintados a mano. Entre la ironía y la emprendeduría, nos propone el reciclaje de embalajes y vivencias, convirtiéndolas en objetos de arte para coleccionar a partes iguales, como objetos y como experiencias.

¿Para qué comprar un preservativo que no se puede utilizar? Se trata de un producto de usar y tirar, un *souvenir* efímero que nos recuerda un espacio de tiempo dedicado al placer, aderezado de otros muchos sentimientos: amor verdadero, cariño, pasión, egoísmo, lujuria, culpabilidad. Sentimientos que se tiran a la basura lo antes posible, como si quemaran en las manos, una vez finalizado el acto sexual. (Museari, 17/08/2017)

Para Perissinotto el envoltorio de un preservativo, es el recuerdo, el trofeo, el testimonio de algo vivido que ha de perdurar. Una pequeña muestra a través de la cual poder rememorar y revivir la emociones, las pasiones que no merecen considerarse como objetos de usar y tirar.



Fig. 69 Andrea Perissinotto. Unique Art Condoms.
Fuente: <https://www.Museari.com/andrea-perissinotto>

Fig. 68 Andrea Perissinotto. Unique Art Condoms.
Fuente: <https://www.Museari.com/andrea-perissinotto>



Felipe Rivas San Martín. (Valdivia - Chile, 1982). Doctor en Arte por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), con el proyecto “*Una genealogía queer de los algoritmos computacionales*”, bajo la dirección de Juan Vicente Aliaga y como becario de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, ANID (2017-2021) Master en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Felipe Rivas expone en Museari desde el 17 de enero de 2020. Para introducirnos en su obra, queremos centrarnos en *Sex Machine* un buen ejemplo de sus óleos sobre tela, perteneciente al proyecto *Pinturas interFace* que lleva desarrollando desde el año 2014. “Sobrescribo capturas de pantalla de sitios web, plataformas hegemónicas como YouTube, Facebook, Google, etc. que proceden de medios digitales y los contrapongo sobre soportes pictóricos tradicionales. De esta manera, encontramos su trabajo entre la crítica *queer*, el archivo, y la tecnología”. (Comunicación personal 17/07/2019).

Una producción multidisciplinar en la que relaciona pintura, dibujo, performance, video, escritura, activismo e investigación.

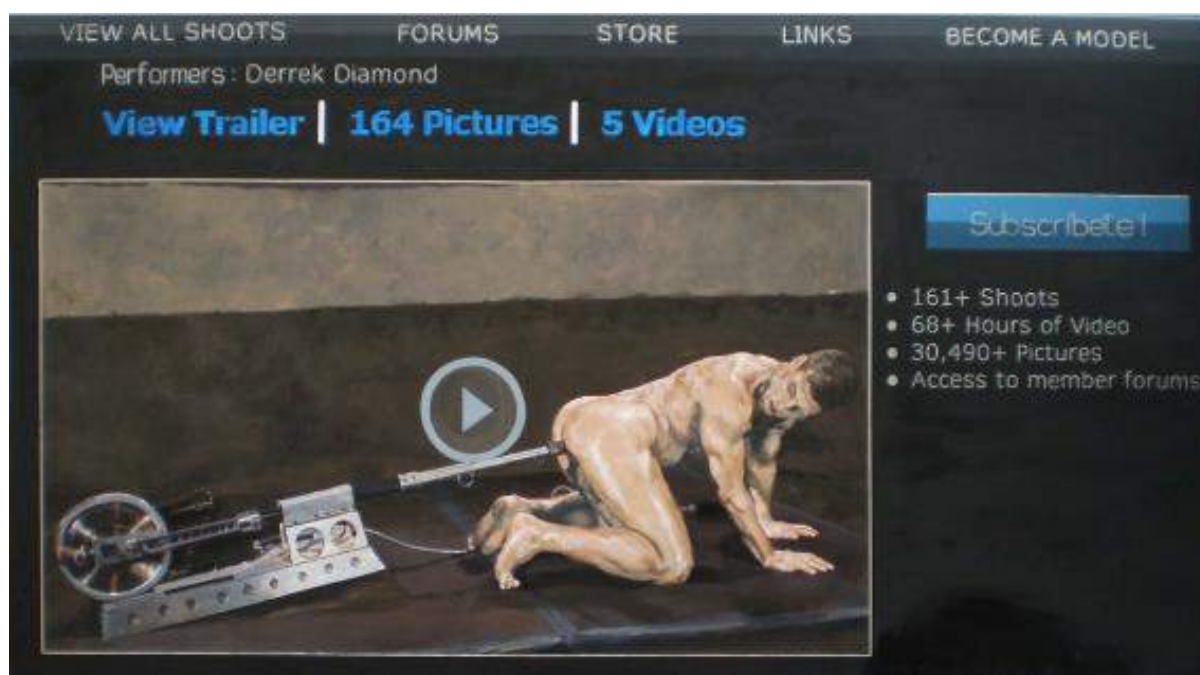


Fig. 70 Felipe Rivas. *Sex Machine*. Fuente: <https://www.Museari.com/felipe-rivas-san-martin>

Ahmet Rüstem Ekici. (Adana - Turquía, 1983) Graduado en la Universidad Bilkent, Facultad de Bellas Artes y Arquitectura, Departamento de Arquitectura Interior y Diseño Ambiental. Las imágenes de Ahmet Rüstem Ekici expuestas en Museari desde el 17 de julio de 2020 con el título “*Cuerpos ardientes*” tiene animaciones en realidad aumentada y pueden visualizarse descargando la aplicación *Artivive*, un software de modelado 3D con posibilidades inmensas al diseñar el espacio para las historias que cuenta. Sus historias tienen roles de género, problemas sociales y derechos LGTBIQ+. Las fronteras y los límites suelen transformarse en espacios en los que no acaba de encontrar en la vida real.



Fig. 71 Ahmet Rüstem Ekici. Cuerpos ardientes I.
Fuente: <https://www.Museari.com/ahmet-rustem-ekici>

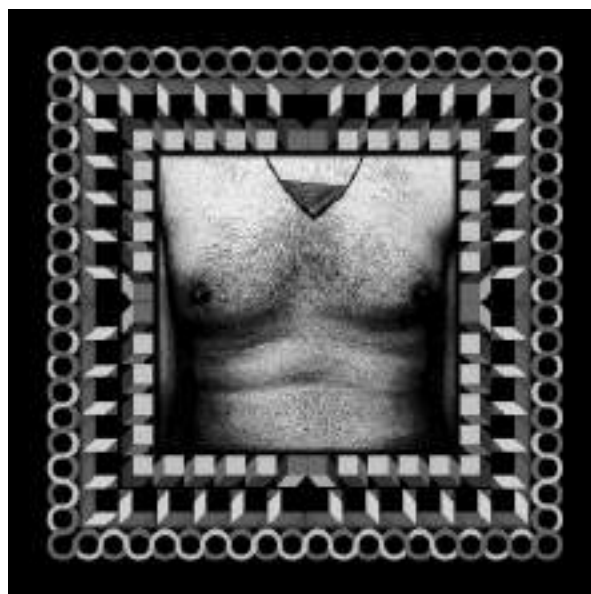


Fig. 72 Ahmet Rüstem Ekici. Cuerpos ardientes II.
Fuente: <https://www.Museari.com/ahmet-rustem-ekici>

Ahmet Rüstem Ekici es por tanto un escenógrafo y narrador visual. El software 3D es la herramienta de producción que más utiliza para crear espacios sin gravedad. Usar software 3D le permite producir sus obras algunas de las cuales, imprime en 3D, CNC o grabado láser. Esta multidisciplinaridad le permite relacionar materiales y conceptos y conseguir las escenografías

que se propone. Con las animaciones 3D, planifica las arquitecturas y herramientas AR/VR/AI con las que visualizamos sus historias, en las que se recogen sus experiencias, testigos y el mensaje que lanza al futuro.

Ahmet Rüstem Ekici tiene la fortuna de haber crecido rodeado de abundante arqueología. En la actualidad está empleando métodos de narración de objetos arqueológicos, mosaicos y tumbas. Entre sus propósitos, está el alcanzar que los mosaicos puedan recrearse en una tercera dimensión en simbiosis con los píxeles. Herramientas como Machinima, Cinema 4D, Blender, Lumion, 3DS Max, Spark AR y Character Creator, le permiten conjugar sus conocimientos arquitectónicos, creatividad artística y transformarlas en nuevas superficies. En la realidad aumentada ha encontrado la forma de evitar la censura, tan común en Turquía donde reside y trabaja, y exponer de una manera ‘voyeur’ contenidos ocultos.

Desde 2008 se inició con nuevos medios, y en los últimos años, las tecnologías interactivas le han ayudado a proyectar su orgullosa existencia y su pertenencia a la comunidad LGTBIQ+. En 2019, la Oficina de Asuntos Educativos y Culturales del Departamento de Estado de EE. UU. y ZERO1 le seleccionaron para la incubadora de arte estadounidense *Amplify* en San Francisco.

David Vila. (Xàtiva, 1984). Doctor en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández. Profesor de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de Altea, especializado en fundición artística en torno al cuerpo humano.

Expone en Museari desde el 17 de noviembre de 2019. Para esta ocasión, decidió buscar las piezas que representaban las distintas fases de creación que ha seguido en los últimos años, a modo de retrospectiva, a partir de la esencia iconográfica que encabezan series mucho más amplias y complejas. Entre las expuestas en Museari, escogemos “*Me siento desnudo*”

(performance). La pieza se desarrolla en una concurrida calle de Madrid. Empieza la acción colocando una silla en el centro de la calle. El performer se despoja de sus vestiduras para terminar sentado desnudo en el centro de la calle bajo la mirada incrédula de los viandantes.



Fig. 73 David Vila. *Me siento desnudo*. Fuente: <https://www.Museari.com/16365>

“Creo que el arte es una importante herramienta de reivindicación, y desde la creación tenemos la capacidad de comunicar con nuevos códigos. Ahí está la clave, crear un código de comunicación que se escape al lenguaje, y convertirlo así en universal. Básicamente la disidencia sexual es un eje temático para mí. La representación de otras realidades posibles a través de los códigos propios es lo que me permite afianzar mi propia identidad. Esa es la clave de mi participación en Museari. La combinación de elementos corporales para crear nuevos cuerpos, realidades e identidades, aparece presentado en forma de obra escultórica en bronce a través de la pieza *Sucking Heels*, una metamorfosis del cuerpo humano masculino en la que el

pene se convierte en tacón del propio pie. Una oda a las nuevas corporalidades. Como marica del S.XXI creo firmemente que el compromiso por la defensa de los derechos de la disidencia sexual no puede desatenderse, y estoy enteramente comprometido con ello”. (Comunicación personal 01/09/2023)

La combinación de elementos corporales para crear nuevos cuerpos, realidades e identidades, aparece presentado en forma de obra escultórica en bronce a través de la pieza *Sucking Heels*, una metamorfosis del cuerpo humano masculino en la que el pene se convierte en tacón del propio pie. Una oda a las nuevas corporalidades. El arte es para David Vila, una importante herramienta de reivindicación, y “*desde la creación tenemos la capacidad de comunicar con nuevos códigos*”. Ahí está la clave, crear un código de comunicación que se escape al lenguaje, y convertirlo así en universal. Para David Vila la experiencia artística es también un modo de vida. “Cuando eres creativo forma parte de tu reflexión vital, y de absoluta necesidad para la comprensión del mundo, la vida y la propia expresión. (C. p. 01/09/2023).

David Vila es un artista multidisciplinar, sus proyectos son procesuales en búsqueda de la identidad, que como profesor de la Facultad de Bellas Artes de Altea (Alicante), lleva a cabo principalmente alineado con su especialidad, que es la escultura. Las esculturas las presenta como instalaciones unas veces, y en otras ocasiones, es el mismo artista quien se expone como cuerpo escultural que se presta a la performance.

En todos los casos, el cuerpo, es el objeto predilecto para proponer que dialogue con el entorno, con otros cuerpos, con sexualidad explícita, despojado de tabúes, para invitarnos a la reflexión de nuestra existencia y la del ser humano.

Joaquín Artime. (Santa Cruz de Tenerife, 1984). Doctor en Arte: Investigación y Producción ambos en la *Universitat Politècnica de València*. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna. Máster Oficial en Producción Artística.



Fig. 74, Fig.75 y Fig. 76 Joaquín Artime. Obras de la serie: *Ho un 'infinita fame d'amore*
Fuente: <https://www.Museari.com/joaquin-artime>

Desde el 17 de agosto de 2023 nos presenta una serie difícilmente entendibles como obras independientes. El poema de Pier Paolo Pasolini '*Ho un'infinita fame d'amore*' será el que inspira a Joaquín Artime. Se encuentra en el libro de poemas '*Poesía in forma di rosa*' (1964) en el que, la persona de la madre, es la idea conceptual de una teoría de los afectos de Pasolini. Las preguntas que se hace J. Artime, ¿Cuáles han sido las historias que nos han llegado a través de las imágenes en las que hombres mantienen relaciones sexo-afectivas con otros hombres? ¿Qué imaginario construyen? ¿Qué referentes establecen? comparten la esencia de la hipótesis de parte de la presente tesis recogida en el capítulo *Museari: el museo que hace de la diversidad su identidad* en el cual “queremos conocer las materias que entran en conflicto, analizar las imágenes que construyen el imaginario complejo, desigual, heterogéneo y visibilizar Museari como eje de la diversidad sexual y arte multidisciplinar desde valencia, paradigma por tanto del arte visual valenciano, que genera modelos con identidad propia y construye una determinada mirada identitaria”. (Soler, anexos de esta tesis).

Nos manifiesta Joaquín Artime, “en realidad cuando recibo la invitación, me planteo un proyecto para plasmar de qué manera se han representado las relaciones afectivas, amorosas y sexuales de hombres con otros hombres. Entonces me hago una serie de preguntas, no solamente cuáles son los modos, sino también cuál ha sido mi imaginario que he construido y cuáles han sido las películas que yo rescataría como referentes. Desde más o menos los cuatro años, mi trabajo se fundamenta en la búsqueda de referentes sobre los cuales algo relecturas. En este caso lo que hice fue como una especie de listado de películas cinematográficas que han marcado mi persona y me las volví a ver e intentando extraer un momento clave en el cual se reflejase ese deseo, ese deseo homosexual. Una vez seleccionada esa instantánea, intentaba que hubiese una gran variedad de puntos de vista que no fuesen necesariamente explícitos sino que hablasen como desde una perspectiva más romántica, como de anhelo.

En segundo lugar, me planteé dibujarlo con semen de algún ex amante o un amante actual, mezclándolo todo esto con acuarela en una técnica mixta que yo me he inventado y que en realidad no sabía cómo iba a funcionar. Con cada eyaculación me pongo a pintar sobre papel negro, vinculándolo directamente, con la costumbre que se tenía antiguamente en los cines al pintar las cartelas, y que recuerdo de pequeño, haber visto en el cine Víctor de Santa Cruz de Tenerife. Las recuerdo sobre cartulinas negras pintadas con blanco. Esta innovadora y particular técnica, la de pintar con semen con aglutinante causando el color blanco de la acuarela, me parecía otra forma de trasgredir las técnicas pictóricas que tiende a reservar los blancos del papel o del lienzo”. (Comunicación personal 12/04/2024).

Los títulos de cada una de las obras realizadas expresamente para la exposición de Museari, toman el título de la película que le inspiró y entre paréntesis, el nombre del amante del que procede el semen. Una pequeña selección de siete propuestas, de diferentes nacionalidades, que responden a distintas ópticas, distintos tiempos que con sus imágenes, han formado el imaginario colectivo. Como artista visual considera que la experiencia artística es algo bastante difícil de clasificar incluso de definir. “Para mí, no solamente es una manera de poder sacar o poder abordar todas las preocupaciones e inquietudes de aquellas cosas que me rondan por la cabeza, no solo a nivel conceptual. El nivel visual, para poder expresar una serie de ideas, o una serie de acciones, no solamente ha de servirme a mí para poder ponerla sobre la mesa, ordenarlas, sino que es fundamental que pueda compartirse con un público”. (C. p. 12/04/2024).

Abel Azcona. (Madrid, 1988) Formado en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Pamplona, es sobre todo performance y en cada puesta en escena, evidencia los abusos, vicios y dolores que le han acompañado desde su más temprana infancia.



Fig. 77 Abel Azcona. Empatía y prostitución (video).

Fig. 78 Abel Azcona. Seropositivo. Proyecto instalativo y performativo sobre el VIH desarrollado en Madrid como performance inaugural del Festival Internacional de Arte Queer en 2015.

Fuente: <https://www.Museari.com/abel-azcona>

“Mi madre era drogadicta y mi padrastro, me secuestró y me prostituyó desde que tenía tres años. Lo que hago a través de mis performances, es reproducir patrones de las propias historias que he vivido como abuso sexual, como maltrato con experiencias extremas y buscar en el espectador desconocido, que reaccione con mi cuerpo o con mi historia y con su implicación personal, me ayude a construir esta experiencia vital”. (Comunicación personal 08/03/2024).

Abel Azcona se siente una artista total, performance, conferenciante, pedagogo, entre otras disciplinas, muy alejado de la obsolescencia del artista enclaustrado en su estudio. Con sus performance viaja por todo el mundo, en ocasiones, con otras artistas como Marina Abramović (Serbia 1946). Suele registrar su trabajo en fotografía y audiovisuales que, como artista multidisciplinar acumula y en ocasiones expone. La selección de sus obras en Museari puede visitarse desde el 17 de enero de 2017.

Entre sus intervenciones más polémicas, nos refiere la realizada en Bogotá en el año 2013, reproducida a su vuelta en Madrid, y en Houston en 2014 y en ARCO en 2015. En todas estas ocasiones, entrega su cuerpo desnudo para que lo penetren y lo usen previo pago de una cantidad monetaria. Su propuesta artística es conceptual, crítica y procesual y este proceso renovado continuamente, denuncia los excesos políticos, sociales y religiosos que de manera empírica le han acompañado desde niño.

Algunas de las obras expuestas en Museari, como *Empatía y prostitución* producto de estas performances, han estado expuestas en *Art Is Hope* en París y *Pride* en Nueva York y pueden visualizarse en línea. *Empatía y prostitución*, es una pieza de vídeo “con 140 interacciones en Bogotá, hubo seis o siete penetraciones, mientras bastante gente se masturbaba. Básicamente era mi cuerpo desnudo durante dos horas y tenían derecho a intervenirlo de la forma que quisieran. Fueron relaciones sexuales de algún tipo, violaciones. Estaba repitiendo un patrón de prostitución, no estaba repitiendo el placer, pero había una mezcla de muchas

cosas. Son performance donde la persona no la construye el artista, sino el espectador. Se trata de una narrativa construida por participar en la que intervienen en mi cuerpo para abusar de mi cuerpo. Es como una cuestión ideológica la gente participaba de una manera más explícita o más violenta”. (Comunicaciones personales 08/03/2024).

Seropositivo es un recuerdo a las personas con VIH. Una performance celebrada en una galería de arte en Madrid, tomando de nuevo su experiencia personal como eje y parte fundamental del objeto epistemológico de su propia investigación. Durante la performance se ofrece sumiso a la tatuadora para que escriba sobre su cuerpo, el nombre de las personas elegidas para que le acompañen para siempre.

Voyeur es una pieza que, expuesta en Museari, “forma parte de la obra procesual que hice durante tres o cuatro años. Es decir yo tenía la necesidad de explorar mi sexualidad en mi obra y en mi vida, porque venía de unos abusos sexuales, de una situación bastante sensual, de una exploración tan bestia. Teniendo la cabeza en ese imaginario del dolor del abuso, del ser usado, pero esta pieza me parece que recoge toda su exploración y dentro de ese entender y esa necesidad mía de explorar la sexualidad. Todas, forman parte de la búsqueda durante años de mi madre biológica y ahora ya la he encontrado. Hice una pieza que se llamaba ‘*La Sabia*’ que formó parte de la exposición comisariada por Maria Abranovich. Hasta que mi cuerpo caía al suelo, tuve la necesidad durante años de explorar la sexualidad como madre prostituta. Y luego tuve la necesidad de sentirme madre heroinómana”. (Comunicaciones personales 08/03/2024).

Abel Azcona, entiende el arte desde la experiencia vital, por ejemplo las obras expuestas en Museari, pertenecen a los inicios de representar, o de entender su obra, como experiencia artística, pero también como experiencia vital.

“Lo que hago ahora, un poco sin filtros, son performance para reproducir patrones de las propias historias que he vivido como el abuso sexual, el maltrato, experiencias extremas. Busco con ello que el espectador, sea el que reaccione con mi cuerpo o con mi historia y ayude a construir esta experiencia vital y estas historias que están fotografiadas o registradas como obra procesual”. (C. p. 08/03/2024).

Abel Azcona en la vertiginosa conversación que mantuvimos por teléfono, nos adelantó que, “Después de trabajar varias veces con Marina Abramović, surgió un diálogo fotográfico y performativo como parte de nuestro proyecto conjunto en Ámsterdam. A partir de estas fotografías, donde casi nada se transmite a través de las palabras, ambas asumimos roles relacionados con la figura materna y la figura del niño, o la figura de cuidador o protector, y por mi parte, el protegido o el cuidado. Después de ese abrazo maternal y el traslado a París para presentar nuevos trabajos, surgió un abrazo similar con Orlan, con quien también comparto nuevas colaboraciones. Se avecinan dos nuevos abrazos maternos con Tracey Emin y con Yoko Ono, como parte de la exposición retrospectiva en la Tate Modern de Londres”. (C. p. 08/03/2024).

Agustín Miguez. (Ciudad de Santa Fe – Argentina, 1988). Su exposición en Museari desde el 17 de enero de 2024, está en la línea de sus investigaciones y trabajos. Desde hace cinco años habita un alter ego digital en el que se desenvuelve a modo de avatar, auto-protagonista de paisajes imaginarios a partir de símbolos populares y leyendas locales que cautivan al espectador.

Tras considerar el medio expositivo digital, Miguez consolida a través del diálogo conjunto, una narrativa que constituye su cuerpo de obra asociado a la capacidad de mutar y disolverse. A estas exploraciones en torno a procesos metamórficos, les suma diferentes puntos

de vista, experiencias acumuladas a lo largo de su carrera. En Museari expone momentos bisagra, refracciones, reflexiones, en los que la mutación y la disolución se conjugan en un solo gesto.

“*División particular* es la obra que marca el punto de inflexión. Es el momento en que, empieza a vivir la mutación como una forma de escape y ampliar las formas posibles de mutar. Una tarde escuchando *Aire* de Mecano pensé por unos momentos en ser aire y diluirme en el medio, volverme partículas”. (Comunicación personal 06/04/2024)

Las obras expuestas, están hechas con un avatar creado con inteligencia artificial en el 2016, a partir de un modelo nutrido de imágenes de rostros de animé de personajes femeninos. Este gesto pretendía generar una hibridación en el rostro generado a la vez que sea amigable y no se ubique en el valle inquietante.

Con la exposición *Hibridación, mutación y camuflaje* Agustín Miguez, construye una fábula a partir de los autorretratos que le auxilian a afrontar determinados cambios de vida. Todas ellas forman parte de una serie de *CGI en Giclée*, sistema que emplea por los resultados de alta calidad y durabilidad, mediante un *inkjet* de altísima precisión con tintas pigmentadas. Son figurativas, son autorretratos, con los que se fusiona y empieza a formar parte de los paisajes y protagonista de las diferentes ficciones que en ellos acontecen, en torno a la identidad y territorio, convirtiendo en soporte biológico, geográfico y simbólico para el desarrollo de la sociedad.

El azul propio del litoral argentino en el que vive, impregna todas las escenas que forman parte de sus últimas animaciones en las que a partir de estos paisajes, desarrolla procesos de metamorfosis inspirándose en emblemas populares y ficciones locales para envolver al espectador. Respecto de la actualidad y como la vive en Argentina, Agustín Miguez, añade: “estamos en tiempos que nos remiten a las dictaduras, un fuerte pesar para el ámbito de la

cultura. Una aplanadora al sistema cultural que pretende generar chatura. Se cerró el Ministerio de Diversidad y Género, los derechos de las disidencias son un tema de chiste para quienes ostentan un poder construido en torno al odio y la manipulación mediática. Lo vivo desde la impotencia”. (Comunicación personal 06/04/2024)

Para Agustín Miguez (Argentina, 1988) La experiencia artística significa un proceso de búsqueda permanente que no pretende concluir y acontece en el quehacer. “Esa búsqueda es la sucesión o saltos entre búsquedas que se suscitan de hallazgos. Estos hallazgos tienen que ver con cosas que le van llamando la atención e ir haciendo de ellos mi materia prima”. (C. p. 06/04/2024).

Fig. 79 Agustín Miguez. “*División particular*”
Fuente: <https://www.Museari.com/agustin-miguez>



Benjamín Martínez. (Ciudad de México, 1988) Doctor en Artes por el INBAL con la investigación *peDRAGogía: Educación artística y travestismo*. Expone en Museari desde el 17 de marzo de 2021 una selección fotográfica de sus performance, con las que traza un recorrido, por lo que las dos primeras son de su tesis de licenciatura titulada *Oswaldo Calderón Super perra* en Bernarda. De la serie *El discurso de la jotería*. Fotografía digital. 2012. Además de forma parte del proyecto de licenciatura, también se expusieron en el Instituto Cultural Lua Andrea Salomé y también fue una exposición de proyecto. En Museari, nos ofrece otras fotografías de su tesis de maestría, donde puede valorarse la performatividad alrededor de este personaje y las últimas tres piezas que es *House of Inventadas. Bikini Wax EPS. Fanzine digital. 2020* perteneciente a su tesis doctoral.

“Se trata de un Fanzine en PDF como un espacio alternativo para Ciudad de México. Lo hicimos durante la pandemia a modo de taller digital, Un taller virtual para la construcción de personajes a partir de la estética Kantiana y la estética *queer*. Revisamos algunas películas como *Chris ir*, *La reina del desierto*, *Cabaret*. Todo ello está recogido en un documento con la experiencia de los asistentes que viven como *drag queen*. Son artistas visuales que se recogen en la publicación con sus aspectos docentes y de investigación”. (Comunicación personal 29/03/2023)

Benjamín Martínez, trabaja con políticas de representación que, tienen que ver con la defensa de los derechos humanos y lo vive como docente, investigador. También se ocupa del derecho patrimonial, del respeto a la vida. Su tesis “*Performatividad cuir: alteridad, imagen y archivo*”, nos habla sobre todo de Performatividad *Queer*.

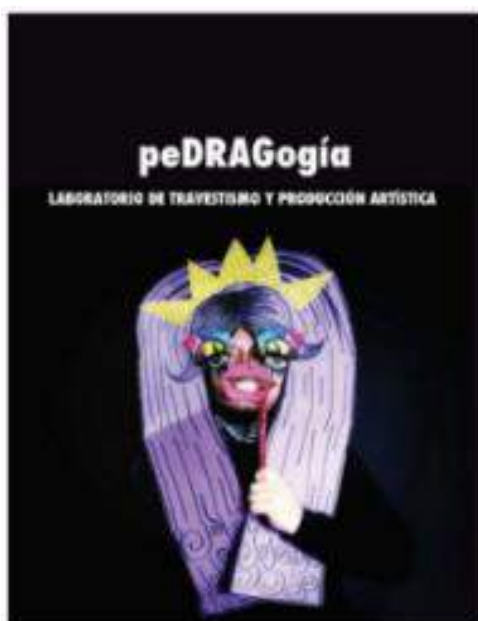


Fig. 80 Benjamín Martínez. *peDRAGogía*. Fuente: <https://www.Museari.com/benjamin-martinez>

Fig. 81 Benjamín Martínez. *House of Inventadas*. Facultad de Artes y Diseño. Fotografía digital. 2019. Fuente: <https://www.Museari.com/benjamin-martinez>

El arte y política no van de la mano, el arte construye espacios y relaciones, mientras que la política es la configuración de espacios. Al concretar experiencias, el arte se vuelve político, en el momento en que lo sensible, interviene en la reconfiguración de espacios, sujetos y objetos, como nuevas formas de enfrentamiento y participación. (Martínez, 2026 p VII)

Benjamín Martínez, como creador artístico, vive la experiencia desde el quehacer y desde la apreciación. Vive al momento todo lo que le gustaría representar, lo que le gustaría hablar, llevarlo a un proyecto igual a los procesos, como llevar sus inquietudes a su obra, ya sea por escrito, en lo fotográfico, o en lo performático, que es lo que hace bien. Busca el equilibrio en esta hipóstasis porque sus proyectos artísticos están vinculados a una investigación específica. En la docencia, trata de llevar sus investigaciones para socializar con los estudiantes y también para conocer sus posibilidades. Ahora está desarrollando una investigación sobre museologías *queer* en la que por supuesto está MUSEARI, como referente europeo, aunque su investigación está más centrada en América Latina. Su punto de partida, no es lo hispanoamericano, sino los latinoamericanos, sin dejar de observar el resto del mundo, por muchas razones, por aprecio, por complicidad, pero centrándose en la museología en América Latina. “*Otro proyecto artístico que estoy desarrollando, es precisamente un museo digital, se llama “Museo Digital de la Insurrección Sexual” MUDIS www.mudisart.com.mx*”. (Comunicación personal, 28/03/2023).

Como espectador, esa experiencia es artística, pues se va más a la cuestión del gozo. “Hay piezas que me interesa conocer porque para mí son muy importantes y hay otras piezas que aunque sé que son importantes, quizás para mí no significan nada. Es el caso a lo mejor de una historia de vida, del cómo nos relacionamos con las imágenes y con la propia historia del arte. Por otro lado, también como apreciación desde la experiencia artística, me gustan las cosas que me hacen vibrar cómo es el teatro, el performance y la música”. (C. p. 29/03/2023).

Randolpho Lamonier (Contagem - Brasil, 1988). Graduado en la *Escola de Belas Artes, UFMG, Brasil*. Para sus trabajos emplea textiles, dibujo, fotografía, vídeo e instalación, en un continuo dialogo entre las palabras escritas y las imágenes debatiendo temas cercanos locales y regionales, urbanidad, sentimientos, lo que le convierten en cronista internacional de la memoria ofrecida como ficción.

My Kind of Dirty de Randolpho Lamonier se expone en Museari desde el 17 de noviembre de 2021. La obra de Lamonier se presenta muy reivindicativa, para criticar las desigualdades sociales que observa cada día para las que establece un dialogo entre macro y micro política. Con los bordados expuestos en Museari nos visibiliza la realidad de su país de origen y residencia, Brasil y la de su ciudad natal, *Contagem*. Los textiles ofrecen esa naturaleza donde el júbilo aumenta en proporción a las desgracias que les rodean.



Fig. 82 Randolpho Lamonier. *My Kind of Dirty*. Fuente: <https://www.Museari.com/randolpho-lamonier>

Man Yu. Nacida en Hong Kong, se estableció en Costa Rica cuando su familia emigró. *El abrazo* desafía los estereotipos, normaliza las muestras de afecto y relaciones entre personas del mismo sexo y trasmite un mensaje de amor y aceptación, contribuyendo al dialogo y la visibilidad de la diversidad. Forma parte de las obras seleccionadas y que pueden verse en Museari desde el 17 de julio de 2021. *El Abrazo* de la colección Traje Humano, mide 1.5 x 1.5,

en ella se aprecian dos hombres abrazándose. En su paleta de colores no se usaron tonos piel, sino colores más rojizos representando el cuerpo pasional.

Se trata de una obra coherente con la ética, decisiones y el estilo de vida del artista, El peso de la obra es equivalente al compromiso y pasión. Presenta dos cuerpos desnudos del mismo género unidos románticamente de forma surrealista, poética y orgánica. En sí, esa acción aporta mensajes de libertad, diversidad y valentía. Aunque presenta dos cuerpos de hombres fornidos, la acción que ejercen en conjunto, es sutil y amoroso, algo que contradice los estereotipos de la masculinidad. La temática *Gay-Art* en sí, habría sido alarmante en otras épocas, y aún hoy en día, en algunos países y salones expositivos.

“Definitivamente, mi perspectiva artística se nutre de mis propias experiencias de vida, incluyendo mi identidad y vivencias relacionadas con la diversidad sexual. Esto influye en cómo abordo temas de diversidad y cómo mi arte refleja la importancia de la aceptación y el respeto por todas las orientaciones sexuales”. Comunicación personal, 24/08/2023).



Fig. 83 Man Yu. *El abrazo*. Fuente: <https://www.Museari.com/man-yu>

Daniel Amorós. (Menorca, 1990). Graduado en Bellas Artes, tiene un máster en Educación Artística y se ha formado en ciudades como Barcelona, Madrid, Londres, París y Nueva York.



Fig. 84 Daniel Amorós. *Ophelia*. Fuente: <https://www.Museari.com/dani-amoros>

Expone en Museari desde el 17 de abril de 2022. Escogido por Ricard y Germán, Daniel Amorós accedió a publicar *Ophelia*. “*Cualquier otra obra hubiese tenido cabida y sentido exponerla en Museari*”. (Comunicación personal 02/05/2023).

Realizada en *S’Avenc de Son Pou* y en Cala Varques (Mallorca). Representa a un individuo de naturaleza *queer*, vestido como *Loïe Fuller*, mediante una danza y reproduciendo la acción que narra la *Canción de la Vida*, desvirtua el poder del principio de la dominación masculina, sobre el ideario de la feminidad que éste ha construido. Anihila o reduce las necesidades que este proyecta sobre la figura femenina, y encuentra la plenitud en su opuesto, es decir, en el modelo de relación dual que su dogma plantea. Por el contrario, la performance resignifica esta idea de las relaciones amorosas basadas en los pilares de la dominación y la

sumisión, desde el poder del sujeto sobre su propia existencia como un posible camino hacia la plenitud, la armonía, la liberación, el apoderamiento, etc.

La obra de Daniel Amorós se gesta desde un lugar único y singular. Tanto en el caso de *Ophelia* como de cualquier otra pieza, su praxis artística nace de las inquietudes y del habitar en el mundo como isleño, de cómo se ha relacionado y como se relaciona con su entorno, siendo su arte, testimonio de ello. Es un desafío constante a los códigos de belleza tradicionales o clásicos. En muchos casos utiliza referencias atávicas que han perpetuado y consolidado los ideales de lo bello como narrativas o relatos hegemónicos detonándolos por completo, y reconstruyendo desde lo subjetivo, nuevas fórmulas e historias.

“Mi experiencia vital –nos dice Amorós- está atravesada por todo aquellos que presupone ser diverso des de antes que tuviese uso de razón. Mi posicionamiento a día de hoy es la reafirmación como sujeto empoderado”. (Comunicación personal 02/05/2023).

Marta Pujades. (Palma De Mallorca, 1990). MA Fotografía y Diseño. Universidad Pompeu Fabra y Elisava. Licenciada en Bellas Artes por la universidad de Barcelona.

A Stylized Repetition of Acts de Marta Pujades se expone en Museari desde el 17 de marzo de 2023, La fotografía reproducida a tamaño natural, a modo escultórico, son el principal soporte de la obra procesual que recoge y presenta las diferentes performance.

Con las performance y las fotografías, Marta Pujades explora el cuerpo masculino exprimiendo las posibilidades estéticas que ofrece el ballet clásico, disciplina que le permite evidenciar las expectativas, aversiones y desafíos vinculados a las identidades de género. La danza clásica en muchas ocasiones, ha sido representada desde su origen sin diferenciar los sexos masculino o femenino.

Fig. 85 Marta Pujades. *A Stylized Repetition of*

Acts. Fuente: <https://www.Museari.com/marta-pujades>



Luisho Diaz. (Uruguay, 1991). Licenciado en Diseño Industrial por la Universidad ORT Uruguay y gestor cultural egresado de la Fundación Itaú. Luisho Diaz quiso generar para Museari una constelación de piezas que estuvieran vinculadas con temas que le preocupan y estuvieran en sintonía con la institución. Las piezas elegidas traen cuestiones asociadas a la construcción y vivencia de la identidad propia, mediada por las redes sociales y las distorsiones y potencias que las mismas habilitan. Son obras que van desde el 2011 hasta la exposición en Museari el 17 de diciembre de 2021, con una pieza creada específicamente para esta exposición.

La pregunta que hilvana todas las obras es la que titula la exposición *¿Dónde somos?*, como una interrogante que pocas veces nos formulamos -es más común preguntarse quiénes somos, que dónde-. “Esta pregunta está fuertemente teñida de la pandemia y todos los desbordes que se provocaron al vivir digitalmente y por mucho tiempo haber tenido que llevar adelante las interacciones casi exclusivamente de manera virtual. ¿Somos lo que proyectamos o somos



la idea de nosotros mismos? ¿Somos lo que nos han dicho que somos o somos lo que decimos de nosotros mismos? ¿Cuántos somos, y cuántos podemos ser?” (Comunicación personal 14/03/2023).

Espectacular - Fangoria es una de las obras que creadas expresamente para Museari. Consiste en la captura de pantalla de una nota donde está la letra de la canción *Espectacular* de Fangoria, sustituyendo algunas palabras por *emojis* que el procesador de texto del *iPhone* interpreta como sustitutos al ‘leer’ la letra de la canción.

Fig. 86 Luisho Díaz. *Espectacular fangoría*. Fuente: <https://www.Museari.com/luisho-diaz>

Para el artista, esta pieza funciona como un cuestionamiento a la comunicación instantánea y al uso de *emojis* en la comunicación escrita. “Es una pregunta sobre la ambigüedad de interpretaciones en dichos iconos, sobre cómo se puede enriquecer un mensaje, pero a la vez hacer más polisémico su contenido. ¿Simplifican o complejizan los mensajes? ¿Podemos leer la canción de la misma forma que si fuera toda con palabras? ¿Es accesible esta forma? Elijo esta canción, como un gesto hacia el contexto Español y de Diversidad”. (Comunicación personal 14/03/2023).



Fig. 87 Luisho Díaz.
Consagraciones. Fuente: <https://www.Museari.com/luisho-diaz>

Cabe señalar otra obra de Luisho Díaz que forma parte de una serie que título *Consagraciones*, es el registro fotográfico de una acción que consiste en disponer de brillantina (glitter, purpurina) de distintos colores e invitar a las personas a infligirse algún tipo de daño a sí mismos a través de cachetes, golpes, apretones, o lo que sientan. Esa acción queda capturada en fotografías. Cada golpe deja a su paso un rastro coloreado y brillante. Es un gesto poético para celebrar la herida en lugar de ocultarla. Hay cierto tono festivo en la acción; no se dramatiza el golpe.

“Como artista, quiero sugerir al mecanismo que históricamente se ha llevado adelante por muchos colectivos de apropiarse, reivindicar y empoderarse a partir de los daños recibidos”. (Comunicación personal 14/03/2023).

En la selección para Museari hay otras dos obras vinculadas a esto. Una forma parte de una serie titula *Entramados* y la otra es parte de un foto reportaje a una *Dragqueen*. En la obra de *Entramados* trabajó con una persona no-binaria la cual retrató en diferentes looks / manifestaciones de sí mismo, luego esos retratos fueron cortados y tejió una nueva imagen a partir de las tiras de las imágenes originales. Es una imagen compleja de ver ya que entrecruza matices y devuelve una representación que no es ni masculina, ni femenina; es una obra que nos cuestiona sobre ese espectro y sobre el binarismo impuesto.

El foto-reportaje es una serie de fotografías acompañando a una *Dragqueen* en su trabajo nocturno. Aquí es la propia práctica del Drag, la que visibiliza otras formas posibles de expresar el género y muestra como todo es una construcción, todo es una fantasía.

Wandeallyson Landim. (Juazeiro Do Norte-CE – Brasil). Licenciado en Artes Visuales por el Centro de Artes de la Universidad Regional de Cariri - URCA. Expone *Cuerpo* desde el 17 de enero de 2021. Artista, activista, educadora de arte, profesora, investigadora, productora cultural y fotógrafa, graduada en Artes Visuales por el Centro de Artes Retora Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseua de la Universidad Regional de Cariri - URCA. Investigador del Grupo (Inter) Nacional Nuevos Ziriguiduns Generados en las Artes - NZINGA/URCA.



Fig. 88 Wandeallyson Landim. Serie: *Cuerpo*. Fuente: <https://www.Museari.com/wandeallyson-landim>

Actualmente es miembro colaborador de ArtGay - Articulação Brasileira de Gays - Núcleo Cariri, ABEMAVI - Associação Beneficente Madre Maria Vilac y Casa da Diversidade Cristiane Lima (Juazeiro do Norte -CE), instituciones que trabajan para combatir la LGBTIfobia y promover y valorar LGBTI+.

Gestor Cultural y Fundador del Proyecto Cultural *Quebrada*, desarrolla proyectos y acciones con artistas periféricos, grupos y tradiciones populares, promoviendo la cultura popular en la región de Cariri de Ceará. Director General y Fundador del Laboratorio de Estudios y Creación – *Bixórdia*, busca compartir-reflexionar- investigar-fomentar la producción estético-artística de artistas LGBTI+/disidentes del Cariri Cearense.

Actualmente está investiga y desarrolla reflexiones-producciones enfocadas en las preocupaciones, tensiones y problemáticas LGBTBIQ+ en el contexto contemporáneo, la disidencia sexual y de género entrecruzándose con cuestiones sociopolíticas-culturales. Buscando establecer diálogos con la educación artística y la práctica artística. Productor Cultural en Ungidas en Juazeiro do Norte - CE.

Wellington Soares Gomes. (Crato - Brasil). Licenciado en Artes Visuales por la Universidad Regional do Cariri – URCA. Artista visual, docente, investigador, gestor y productor cultural. Forma parte de la Asociación de Profesoras y Profesores del Cariri Cearense ARPACC. Indaga sobre su cuerpo / en negro / entrecruzándolo con su sexualidad, sus experiencias en la fe católica y las artes visuales, investigando la producción de artistas periféricos negros.

La necesidad de exponer e identificar siempre ha estado presente en el ser humano. Tan pronto como desarrolló conciencia, comenzó a buscar el ‘yo’. Reconocido ahora como obra arte, el llamado *Grabado a mano en la Cueva* en Chauvet, Francia, fue identificado

como uno de los primeros autorretratos de la historia, creado hace aproximadamente 30.000 (treinta mil) años.

Fig. 89 Wellington Soares Gomes. *Experimento nº 15*.

Fuente:

<https://www.Museari.com/wellington-soares-gomes>

Aquel posiblemente primer autorretrato, es el motivo de inspiración para la serie *Experiencias amorosas* que Wellington Soares Gomes expone en Museari desde el 17 de agosto del 2020. En la obra



Experimento nº 15 Wellington Soares se autografa, pintando con sus manos como nuestro antepasado pintó sobre la superficie de una piedra, dejando constancia de la misma manera de la existencia al mundo. Podría considerarse una expresión narcisista, aunque lo cierto es que entonces y ahora, el ser humano está presente y de una manera u otra quiere reafirmarse.

José Rosales. (Heredia, Costa Rica, 1993) Licenciado en Arte y Comunicación Visual, Universidad Nacional, 2019. Trabaja desde la escultura y los textiles. Ha participado en residencias en *TEOR/ética* (San José, Costa Rica) y *Gasworks* (Londres, Reino Unido).

En Museari expone desde el 17 de febrero de 2022 temas relativos al cuerpo en su dimensión política, sexual y su relación con la estética del poder, seleccionados por la afinidad entre ellas y por la calidad de los registros. El trabajo de José Rosales, intenta cuestionar la exclusión que se genera a partir de la conceptualización de las identidades, y toma partido con la disidencia como una característica de no alineación, es decir una disidencia que no se escoge.

“No puedo decir que me ubique políticamente a favor de la universalidad de los derechos humanos o su defensa, ni tampoco de los principios democráticos, creo que mi trabajo se posiciona críticamente frente a mecanismos que aplanan la comprensión de las singularidades de los pueblos y en contra de los mecanismos de controles estatales, y de los estados nacionales mismos. -Nos añade J. Rosales, -creo que es importante restar importancia a la belleza como categoría estética y reevaluar la importancia del Canon en la contemporaneidad, creo que son cosas que tienen muy poco lugar en la creación actual por que el arte debería ofender y contestar a lo que ya existe. De alguna forma mi obra tiene más apetito por lo feo y lo *cuqui* como dicen en España”.

(Comunicación personal 05/03/2024)

Fig. 90 José Rosales. *Escrituras para luditas*. Fuente: <https://www.Museari.com/jose-rosales>



Dani Curbelo. (Tenerife, 1995) Graduada en Bellas Artes en la Universidad de La Laguna. Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad de la misma universidad. Artista transdisciplinar, activista e investigadora en torno a la memoria, la disidencia sexual, la canariedad y el género. Directora del documental *Memorias Aisladas* que puede visualizarse en Museari el 17 de septiembre del año 2019.

Durante cuarenta minutos conocemos de primera mano, el testimonio de cuatro personas canarias que han mantenido y normalizado sus vidas desde que en los años setenta y ochenta se revelaron como seres diferentes a la sociedad que les rodeaba, manifestando su auténtica orientación sexual.



Fig. 91 Dani Curbelo. Fotograma del documental *Memorias Aisladas*.

Fig. 92 Dani Curbelo. Fotograma del documental *Memorias Aisladas*. Fuente:

<https://www.Museari.com/dani-curbelo>



Marcela, Marta, Sinuhé y Luis son los protagonistas de este documental que

recuerda la represión, disidencia, transgresión y valentía que hoy nos sirven de referentes para entender el contexto de esta comunidad que coincide con el final de la dictadura franquista y las siguientes décadas de lenta apertura.



Pinchar o escanear el QR para ver el documental: *Memorias aisladas*.

Mogares Doyân. (Tenerife, 1996) Graduado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Una de las piezas de Mogares Doyân representa la división entre el pecho de mujer por la parte más biológica y lo que sería su propio pecho. En este caso es el pecho de su madre y su pecho. Así obtuvo la simbiosis de aquello que para Doyân, significa la feminidad, que es la unión al final del camino, alrededor del género, de una visión muy binarista de hombre/mujer, femenino/masculino, cuando el género es una construcción social que nos ha llevado a categorizar en nuestra mente, para entender o designar ciertas tareas o funciones.



Fig. 93 Mogares Doyân. *(Des)dibujando*. Fuente: <https://www.Museari.com/mogares-doyan>

Fig. 94 Mogares Doyân. *(Querer)entenderse*. Fuente: <https://www.Museari.com/mogares-doyan>

Mogares Doyân nos dice: desde el primer soplo de aire al nacer nos enseñan cómo debemos vestir, cuál es nuestro color, los deportes que debemos practicar. Si eres chico y tus amigos son chicas eres un afeminado o un mariquita. No pasa nada si mantienes relaciones sexuales con muchas mujeres, pero si eres mujer entonces eres una puta y nadie te va a querer. Si te sales de la norma serás una persona rara, viciosa, con traumas, una minoría social. Así nace Prefacio, el epílogo de mi experiencia personal con el género y de mi primer contacto con él. La historia de cómo intento destruir día a día los ideales instruidos, para descubrir quién soy. Es el inicio de un proyecto artístico de investigación sobre las teorías queer, que comienza con este primer capítulo de manera íntima (Prefacio), y continúa con una investigación apoyada en la producción artística. (Expo Museari 17/02/2020) <https://www.Museari.com/mogares-doyan>)

“(Des) dibujada es para mí, esa dualidad en la que nacemos o mejor dicho en la que nos educamos y nos culturizamos. Trato de encontrar ese punto de unión que es lo que a mí me define, que al final es ese camino a caballo entre un lado y el otro, pero que dentro hay como muchos grises. Como unas líneas en amarillo, porque al final es una cultura del cuerpo y vemos una parte desde el cuerpo. Por tanto, es la búsqueda continua, como ese encaje entre las dos partes, entre esas dos mitades que no son dos solamente, sino que es un universo entero”. (Comunicación personal, 25/04/2023)

Mogares Doyân ha descubierto quien es y cómo se crean y conviven las disidencias. Sobre todo, sabe que es una disidencia y qué aspectos tiene. En su caso, es un aspecto, como una licencia, no solamente por su ruralidad, por la parte isleña. Sabe lo que significa, también por la parte del género y de la intención sexual. Al dedicarse a crear sus obras a partir de ello, de hacer partícipes a todas las diversidades, poblacionales, tiene una parte que se vive muy igual, muy positiva, por todo lo que se aprende y por todo lo que le aporta para crecer como persona. Mogares Doyân. Señala que, “significan muchas cosas, sobre todo porque al final, es mi forma de entender la vida. La experiencia artística es la manera que tengo de vivir, de poder manifestar aquello en lo que creo, siento y poder aportar un poco”. (C. p. 25/04/2023).

Añade: “Creo que es una parte de mucho cuidado, de redundancia del autocuidado, de la salud mental. Hay que marcar a veces límites, porque uno, no puede olvidarse desde el punto de partida en el que está, o en el punto vital en el que se encuentra. A veces hace falta mucha terapia, porque ni uno puede cambiar el mundo solo, ni podrá cambiar el mundo nunca, pero si podrá cambiar su comunidad o su entorno. Buscando siempre las formas de mantenerse estable, para no poder, para no decaer y seguir creando porque a veces cansa también”. (Comunicación personal, 25/04/2023)

Para Mogares Doyân, la diversidad corporal, dentro del feminismo y las disidencias sexuales, contienen unos patrones heredados, una cultura perteneciente al sistema heteropatriarcal y machista y por tanto va a ser su base, su lucha en cuanto al cuerpo.

“El cuerpo es el lugar que habitamos, que nos permite vivir y que sufre una discriminación o un rechazo en base a la forma de ese cuerpo. Si nos metemos dentro de las orientaciones sexuales o las incidencias de identidad, junto con los feminismos, participamos de esa violencia hacia el cuerpo. Los cuerpos pueden ser diversos, de muchas formas, sin necesidad de esa sexualización o capitalización de los cuerpos. Es necesario entender el género, como algo no binarista o como algo no estático, porque es mutable, mientras vas descubriendo en cada momento de tu vida, con qué te vas identificando, o con qué se va relacionando mejor contigo y con tu persona. Al final es una gran gaveta, una gran cajón del que podemos coger aquellas cosas se van adaptando a nuestro camino en el momento y en la hora, porque en el pasado podría ser un espacio. -Añade Mogares Doyân- que cuando categorizamos unas acciones como masculinas y otras femeninas, nos estamos perdiendo en que son simplemente acciones o simplemente formas de actuar. Creo que al final, entender la feminidad como un todo y como parte de, significa también entender que la feminidad es lo mismo que masculinidad y a la inversa, porque simplemente son acciones”. (C. p. 25/04/2023).

En este segundo gran periodo, 1970 – 2000 hemos conocido los artistas que exponen en Museari con una producción artística ecléctica y desenfadada al amparo de las movidas. El arte LGTBIQ+ está entre los primeros activistas en crear conciencia en torno al SIDA. Estudiamos el arranque de la corriente filosófica que abrazó la teoría *Queer*, la delimitación social, cultural y económica del género y la construcción de la sexualidad que empieza a mostrar otras alternativas a la heterosexualidad. Todo ello, era necesario para escuchar otras voces, siempre acalladas, reprimidas, amagadas que eclosionan finalmente con las primeras olas de los feminismos que veremos a continuación.

4.5.1. Feminismos y disidencias. 2000 - 2010

Los feminismos han calado desde el inicio del s. XX sorteando despropósitos y adaptándose a los progresos sociales, aunque siempre de modo mucho más aventajado y muy notable en el ámbito cultural, escénico y artístico. Cuando nos hablan de feminismos, recordamos aquella imagen entre festiva y melancólica de las Sufragistas, encabezadas con anterioridad al año 1914 por la británica Emmeline Pankhurst, instrumentalizando a gritos, lo que de otra manera la sociedad les acallaba. Clara Campoamor lideró las voces que sonaban a rugido en la España del año 2011. Abogada, escritora, política, defensora de los derechos de la mujer española, creadora de la Unión Republicana Femenina durante II República, Clara Campoamor pugnó por la igualdad de las mujeres con los hombres a la hora de votar, derecho que se contempló en la Constitución de 1931 y que empezaría a ejercerse por pocos años a partir del año 1933.

Posiblemente los feminismos como movimientos sociales y corriente teórica surgieron con anterioridad a las Sufragistas. Aunque en Francia, las mujeres no hicieron uso de su derecho al voto hasta 1944, su disputa con la universalidad del género arranca con la misma toma de las Bastilla en 1789 y la proclama “Libertad, Igualdad y Fraternidad” como bien recoge entre otras, la historiadora Joan Scott en *Las mujeres y los derechos del hombre. Feminismo y sufragio en Francia, 1789-1944* publicado en España en 2012 por la editorial Siglo XXI de la versión “Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Mann”, editado por primera vez en 1996.

Simone de Beauvoir (París, 1908-1986) marca en 1949 el inicio del feminismo con su libro *El segundo Sexo*. No se nace mujer: llega uno a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización en conjunto es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. (Beauvoir, 1985, p. 13)

Los feminismos –como ya apuntamos- señalaron a la sexualidad para diferenciar a los heterosexuales de los homosexuales, la conducta y el deseo sexual. Judith Butler (2001) cuando nos habla de la identidad *queer* afirma que, la identidad sexual se convierte en una construcción cultural que cada persona tiene que emprender.

Hoy los feminismos siguen luchando con consignas que instan por los derechos humanos, en una sociedad que aún enseña para que ‘*No sean violadas*’, cuando una vez más podría cambiarse el enfoque y ‘*enseñar a no violar*’. ‘*Este cuerpo es mío. No se toca, no se viola, no se mata*’. ‘*Por el respeto a la voluntad de la persona, No es no*’. También se levanta el grito histórico por eliminar la brecha salarial, las condiciones laborales, la invisibilidad en los puestos de decisión y lograr una paridad en los puestos de poder.

Las disidencias pretenden visibilizar las realidades otras. Las propuestas de la totalidad de los artistas que exponen en Museari, se muestran en desacuerdo con la realidad social, cultural, política y por supuesto, son en su mayoría aconfesionales. Por ello, sus representaciones, son para mostrar otras legitimidades, algunas de las cuales, resultan aún lejanas e inaccesibles para ciertos espectadores que las contemplan.

Laerte Coutinho. (São Paulo – Brasil, 1951) Estudios de pintura, dibujo y teatro. Entró a la USP, en Comunicaciones, para estudiar Música y luego Periodismo. Expone en Museari desde el 17 de octubre de 2020.

Laerte Coutinho es una de las dibujantes de cómics más conocidas en Brasil, por sus trabajos publicados en *Folha de São Paulo*. Su dilatada carrera como dibujante de cómics, con temática social y reivindicativa de la diversidad sexual y por los derechos humanos, está recogida en el film *Laerte-se* (2017), dirigido por Lygia Barbosa y Eliane. (Soler, 2022)

Pueden ampliar la lectura en el artículo del anexo: Soler_Navarro, J.J. (2022). Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. (Q3) Revista publicado por la Universidad de Murcia.



Fig. 95 Laerte Coutinho. *Muriel decide trabalhar*. Fuente: <https://www.Museari.com/laerte-coutinho>

Pilar Viviente. (Madrid, 1958) Doctora por la Universidad de Barcelona, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández (UMH). En total sintonía con los principios de Museari sus obras se exponen desde el 17 de septiembre de 2020. Ricard Huerta eligió las piezas, mientras que el tema corrió a cargo de Pilar Viviente, así como también el texto publicado en la web que acompaña la obra: *Maridaje (Rodetes & Spanish Sketches)*.

Soy Yerma, la que permanece de pie, la yerma desolada, aquella estepa desierta. Soy Medea, la hechicera desterrada de Atenas, condenada al exilio en su tierra. Sí, Medea, la extranjera, mujer y sabia en un mundo patriarcal, la maga venida de Oriente. Soy todas las Yermas y Medeas de estas tierras ibéricas y de más allá de los mares, todas las Yermas y Medeas que no fui y que nunca seré. ‘Artista, intelectual y polifacética, Pilar Viviente trabaja con la música y la expresión corporal. Desde hace un tiempo desarrolla en su obra el concepto Rodete, tan presente en los tocados de las mujeres íberas’ (Paco Rallo, 2020). En su último trabajo convergen dos proyectos, obras de la serie ‘*Spanish Sketches*’ con otras de ‘Rodetes’ (ruedas que son ojos). Este concepto de maridaje se presenta por vez primera en Museari.

(Museari, 17/09/2020)

Una de las piezas expuestas en la exposición individual virtual en Museari fue posteriormente reproducida junto con el texto que acompaña la obra, *Maridaje (Rodetes & Spanish Sketches)*, en el catálogo *Museari Queer Art 5* (Exposición colectiva en la Sala de la Muralla, Colegio Mayor Rector Peset, Universitat de València. Del 28 de junio al 29 de julio de 2021). Pilar Viviente (España, 1958) Puntualiza su experiencia artística: “1. Conocimiento. El conocimiento artístico se adquiere a través de la experiencia artística, tanto el artista como su público. 2. Cambio social. Se puede utilizar el arte para promover el cambio social. Me interesa la intersección del arte y el activismo. 3. Liderazgo. El papel que el arte y los artistas desempeñan

como líderes artísticos y culturales en el contexto de las ciudadanías globales”. (C. p. 20/05/2023).

Viviente, es una artista multidisciplinar tanto en las artes visuales como en expresión musical y corporal. En sus obras recientes abundan los recursos mitológicos mediterráneos para recuperar la memoria de lo femenino, la visibilidad de las mujeres y los discursos de género.

“Con respecto a las obras de la Serie Rodetes (2018-2023), las aportaciones feministas de la obra expuesta en Museari se presentaron por primera vez en un congreso en el 2019. En ellas, desarrollo desde hace un tiempo, el concepto de ‘rodete’, característico de los tocados de las mujeres íberas (Siglos VII-I a.C.), aunque no sólo se presente en los bustos ibéricos como el de La Dama de Elche. Con esta investigación artística sobre la luz y el color, así como la forma y el simbolismo, hago referencia a la conciencia cósmica y los temas arqueológicos, patrones míticos y universales bajo la superficie. Al vincular el arte contemporáneo con la arqueología, trae la arqueología y el conocimiento del pasado al presente, redefiniendo así las identidades desde una perspectiva ecofeminista que reivindica la sostenibilidad ecológica y el papel de las mujeres”. (Comunicación personal, 24/05/2023).

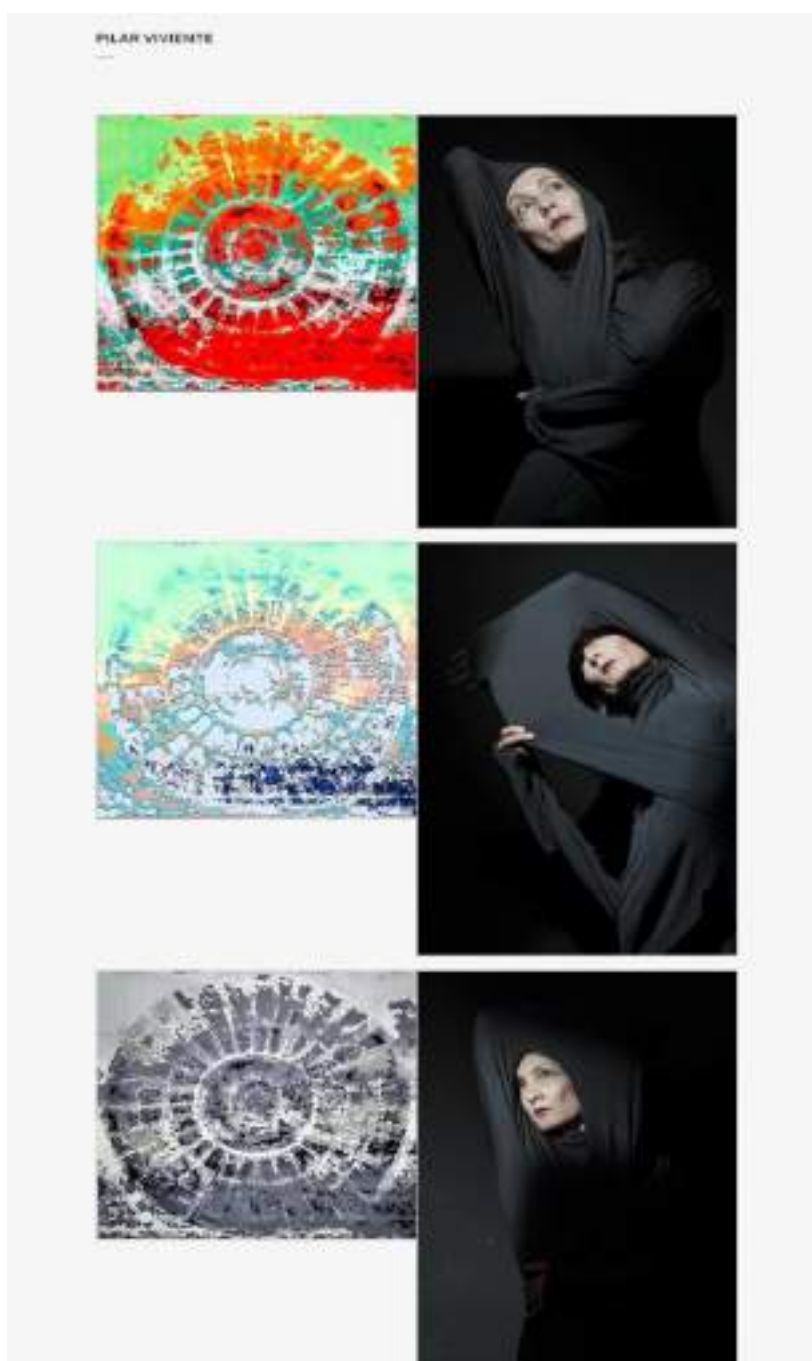
“A diferencia de la Serie Rodetes (2018-2023) donde la parte por el todo (el rodete) representa a las mujeres, en las obras de la Serie *Spanish Sketches* (2014-2022), al tratarse de fotografías de una performance realizada en diciembre de 2013, las alusiones al cuerpo femenino son totalmente explícitas. Además, muchos de los títulos, remiten a la mitología griega. ‘Todas las cosas que hago están en todas las mujeres. Toda mujer es Medea’ dijo Marta Graham” según señala Pilar Viviente. (Comunicación personal, 24/05/2023)

Las mujeres tienen una importancia en los mitos equiparable a la importancia de los Dioses y su uso en la danza en Marta Graham o en la performance en Pilar Viviente se contraponen al papel tradicional y los cánones de feminidad y belleza.

“Estas alusiones al cuerpo femenino en las artes visuales, la performance, la música, la literatura o el cine realizadas por las mujeres y no forjadas a través de la mirada masculina devuelven la visibilidad y la libertad que les ha sido negada a las mujeres en la historia (la historia en general, la historia del pensamiento occidental y la historia del arte en particular”.

(Comunicación personal, 24/05/2023)

Fig. 96 Pilar Viviente. Maridaje (Rodetes & Spanish Sketches).
Fuente:
<https://www.Museari.com/pilar-viviente>



Alina González. (San José - Costa Rica, 1959) Pintora y escritora costarricense. (José Miguel Rojas González) es licenciada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica en 1985. Artista transgénero en la madurez, toma el nombre en homenaje a su madre Margarita González Gutiérrez y su tía Luisa González. En la actualidad es conservadora del Museo de Arte Costarricense (Mac). Tras recorrer un largo y exitoso camino artístico, con varias retrospectivas, expone en Museari desde el 17 de octubre de 2023.

La obra de Alina González, expuesta en Museari, perteneciente a su obra reciente, está enfocada hacia la feminidad y transfeminidad y desde luego hacia todas las disidencias de género. “Me decanto por una visión del arte inclusiva, y no aquella otra hegemónica, excluyente, misógina y racista que siempre ha permanecido durante siglos”. (Comunicación personal 30/03/2024).



Fig. 97 Alina González. El desdoblamiento de Marilyn. Fuente: <https://www.Museari.com/alina-gonzalez>

Las piezas se adscriben a la temática que le ocupan en estos momentos alrededor de la Identidad de Género. Parte de dos series: *El cuerpo trans/gredido* y *De mitos y otras narraciones profanas*, obras que se convierten en testimonio de su vivencia y proceso de transición.

En la obra *Eva/Adán* ofrece un planteamiento disruptivo frente a la concepción patriarcal y religiosa. Trata de invertir el concepto, para situar a Eva como mujer en la posición privilegiada que siempre ha ocupado el hombre. Por otro lado, para esta obra de manera intencional, usó como modelos, además de personas transgénero, personajes que pertenecen al mundo porno con la idea de desacralizar esa imagen bíblica.

Su obra en esta última etapa, expuesta en Museari, está enfocada hacia la feminidad y transfeminidad y desde luego hacia todas las disidencias de género. Se decanta por una visión arte inclusiva, y no aquella otra hegemónica, excluyente, misógina y racista que siempre ha permanecido durante siglos.

En su caso, y a través de la obra expuesta en Museari, Alina González trata de visibilizar la transfeminidad. “Ese es mi objetivo primordial. No en dar esa visión ‘clásica de la mujer como objeto cosificado, inerte y bello’, sino también reflexivo crítico, y también a través de cuerpos que puedan expresar emociones”. (Comunicación personal 30/03/2024). Y como ejemplo nos señala *Autorretrato trans/sexuado*. “Es claro que mi proceso de transición lo evidencio a través de mi obra. *El desdoblamiento de Marilyn* es una manera de expresar o de reflejar mi propia transfeminidad. O bien, es una manera cómo a través de la imagen y del estudio de Marilyn Monroe yo descubro mi propia feminidad. -Con respecto a las vivencias a las exposiciones en las que participa, las señala como muy diversas-. A veces satisfactorias, a veces no tanto. Hay exposiciones donde se alcanzan objetivos óptimos que en otras no. A veces por las temáticas... es algo muy subjetivo y depende también de las expectativas o limitantes que hay ente público y artistas. A veces el arte fluctúa entre lo comercial y por ende, un gusto superficial, pero también puede que, los espacios donde se exhiba la obra requiera de un mayor

riesgo debido a que el público es más exigente frente a la obra”. (Comunicación personal 30/03/2024).

Alina González, señala que, “para mí en particular, la experiencia artística significa la forma a través de la cual me expreso en términos plásticos y a través de la cual, puedo transmitir lo que vivo y siento”. (C. p. 30/03/2024).

La artista Alina González, señala MUSEARI, como una manera de visibilizarse como persona transgénero, como espacio ideal y necesario para la Comunidad LGTBIQ+. En lo personal como mujer transgénero, me considero feminista por lo que considero relevante que también exista ese vital espacio para visibilizar a las mujeres creadoras sin distinción racial de ningún tipo.

Añade A. González: “Quiero aprovechar para decir que si bien la ‘historia del arte’ -así con mayúscula- siempre ha sido escrita por hombres blancos, también ha sido escrita desde los centros hegemónicos de la cultura por lo que, se excluye el arte producido desde otros contextos -que la crítica de arte Marta Traba llamaba- la periferia. Cuando se habla de ARTE se suele mencionar Europa Central, Estados Unidos. Se excluye America Latina y cuando se habla quizás, se menciona uno que otro artista. Pero se ignora casi en su totalidad. Como tampoco se menciona África, ni tampoco Asia. Por lo que el arte producido en esos contextos es totalmente desconocido, por no decir invisibilizado y considerado en algunas ocasiones como arte menor o insignificante. (Comunicación personal, 01/04/2024)

Natividad Navalón. (Valencia, 1961) Doctora en Bellas Artes por la Facultad Politécnica de Valencia donde imparte clases como Catedrática de Proyectos en el departamento de Escultura. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Expone en Museari desde el 17 de octubre de 2018 estaba trabajando en la serie *No lo llamaba hogar pero era todo lo que ella tenía*. Un tema muy vinculado a la ideología y planteamientos que se desarrollan en Museari. Por ello, decidió llevar a dicho formato las obras que estaba realizando.

El proyecto se enmarca en un siglo definido por la falta de seguridad, por el miedo, por la pérdida de todo fundamento, tiempo de indigencia. Una existencia precaria donde se asienta un estado de desconfianza permanente, cuya única posesión es el encuentro consigo mismo. Sólo al asomarnos al abismo descubrimos que el vértigo de vivir nos acecha, pero es el único camino para salir del exilio, para cruzar la frontera. Esta orfandad deviene en un estado de indigencia. En ese tránsito va abocetando la construcción del yo. Se empieza a comprender que no se sabe vivir en soledad, pero tampoco inmersa en la sociedad de la posverdad.

La obra que presentó Natividad Navalón en Museari nos muestra mujeres atrapadas en túnicas blancas que ocultan su identidad, túnicas que como lienzos inmaculados son heridos, marcados, invadidos, penetrados una y otra vez por punzones que atraviesan la piel mientras tejen la huella del quebranto, del dolor, de la desolación. Iconos de mujeres que dejaron un legado no escrito en cada tiempo y en cada espacio. Mujeres anónimas, heroínas en una sociedad misógina.

El arte para Natividad Navalón, “es una manera de enfrentare a la vida, la manera de vivir. Es el lugar donde arrojar miedos y dudas, sueños y deseos, nostalgias y recuerdos, rabias e indignaciones. Me permite reflexionar, me permite investigar, me permite rebosar y sosegar, y también me permite llorar. El arte me ayuda a vivir la vida”. (C. p. 18/09/2023).

La obra que presenta N. Navalón en Museari, muestra un lugar de luchas y treguas en un campo de ausencia, de oquedad, de inmensidad. La necesidad de encontrar una zona segura que mantenga juntas, sin confundirlas, la presencia y la ausencia. Nos deja ver en las imágenes de mujeres un estado de fracaso, de la pérdida misma que reafirma su penuria, porque el deseo que entraña la conquista nunca estará satisfecho del todo. Nos advierte en cada una de las obras que nuestro destino como mujeres, como indigentes, es ser sujetos errantes que mendigan una nueva verdad. “Nosotras, funambulistas del vacío, nos abismamos en la vacilación del cimbreo, en la tensión del salto. A nosotras nos corresponde ejercitarnos en un nuevo modo de pensar: el descubrimiento de nuestros miedos y los fracasos de nuestra historia. Una puesta en cuestión de todo discurso. Somos conscientes de que por mucho que nos desesperemos, ese camino lo estamos recorriendo solas. Queremos fundar un nuevo hogar, aunque sea hecho de desechos”. (Comunicación personal, 18/09/2023).

Natividad Navalón, refiere el proyecto titulado *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía*, y lo sitúa de lleno como propuesta feminista. “Nos advierte del momento de duelo, de vacío, de soledad, de desarraigo. ¿Alguna vez tuvimos un hogar? La vieja casa se ha derrumbado, ahora nos queda ordenar nuestras dudas, plegar nuestras derrotas, apilar nuestros deseos. Un laberinto de caos como compañero de viaje, un recorrido nómada que nos sitúa en el umbral y nos obliga a empaquetar memoria y legado, para tomar la maleta hacia un nuevo orden”. (Comunicación personal, 18/09/2023).

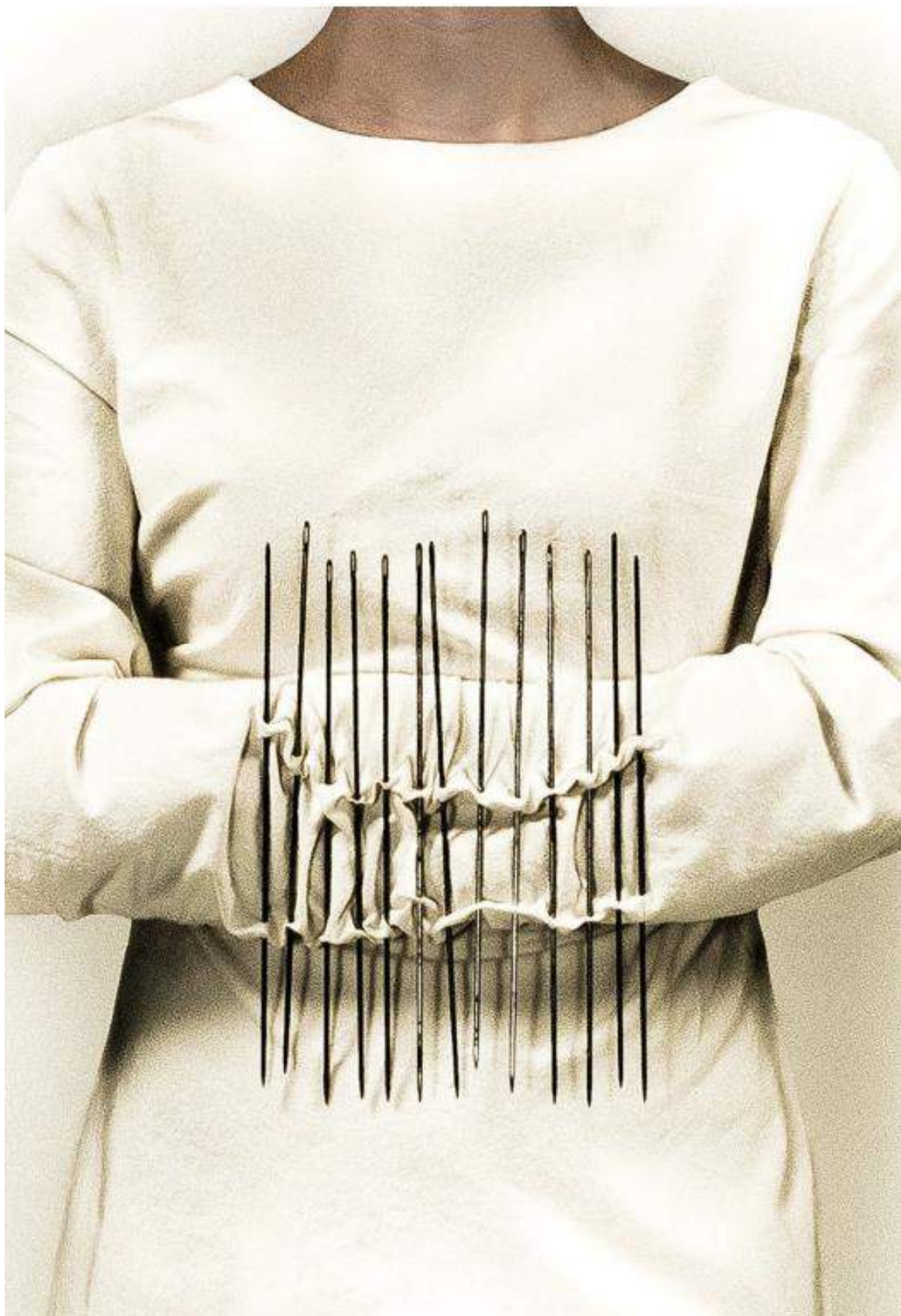


Fig. 98 Natividad Navalón. Serie: *No lo llamaba hogar pero era todo lo que ella tenía*
<https://www.Museari.com/natividad-navalon>

Ana Navarrete. (Valencia, 1965). Licenciada en Bellas Artes por la *Universitat Politècnica de Valencia*. Catedrática del Departamento de Arte en la Universidad de Castilla-La Mancha. Desde el 17 de mayo de 2017 expone en Museari. Nos señala dos obras creadas para internet en las que trata problemáticas vinculadas con las migraciones femeninas, la memoria histórica, la necesidad de genealogías feministas.

Fig. 99 Ana Navarrete. *N-340 Globalfem*.
Fuente: <https://www.Museari.com/ana-navarrete>



El proyecto *N-340.org* se sitúa en este marco.

Este proyecto ha sido creado para internet, y a su vez desarrolla varios dispositivos expositivos. *N-340 Globalfem* se pensó como un proyecto específico para el EACC, realizado concretamente en la Prótesis Institucional de Santiago Cirugeda. El proyecto



articula distintos dispositivos con la intención de enlazar una serie de problemáticas relacionadas por los cruces entre políticas económicas globales y la situación de desprotección social y laboral de la mayoría de las mujeres migrantes. El contexto económico global a impuesto un nuevo orden doméstico y sexual que afecta a grandes grupos de mujeres migrantes; este es el lado femenino de la globalización, lo que se ha nombrado un nuevo orden reproductivo mundial, que se obvia en todos los debates sobre globalización y olvida algo fundamental las políticas económicas neoliberales tienen efectos perversos para diversas zonas del planeta y sobre todo para las personas de color y mujeres.

La N-340 es un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos. Esta carretera permite visibilizar y entender como los cuerpos de las mujeres son una mercancía que produce altos beneficios, jugando un papel importante en la producción y reproducción del capitalismo globalizado.

El proyecto se construye a través de una cartografía que recorre el trazado de la carretera N340, desde Sagunto hasta Amposta. Sobre ella diferentes estratos informativos que revelan la realidad política, económica, ecológica, y el espacio laboral de las mujeres migrantes, se conecta con otros dispositivos: intervención sonora, mesa interactiva de vídeo, y una instalación multimedia.

En www.n340.org se puede encontrar más información: tanto de las exposiciones, como la relacionada con otros contextos geográficos, con otras aportaciones y perspectivas teórico críticas, y con otras propuestas artísticas, todas ellas plantean: la cuestión de la frontera, la emigración, la discriminación de género, la desigualdad de los desarrollos geográficos, el capitalismo global, y las formas de desobediencia, desde una perspectiva de género y feminista.

Ana Navarrete advierte la inseguridad de los derechos Humanos aún en democracias como la española: “Los DDHH y los derechos culturales, no están garantizados ni siquiera en las sociedades de derecho y democráticas. Hay sesgos de género, clase o raza que debemos combatir como artistas. El arte es un vehículo muy eficaz para visibilizar estas realidades y generar comunidades específicas que buscan transformaciones reales. Para Ana Navarrete, la experiencia artística es una experiencia política”. (C. p. 29/08/2023).

Ana Navarrete señala que, “si algo cambió en este país durante la transición política fue la cultura del género. Yo nací en el 1965 en los primeros 80, lo que vivíamos, era un cambio significativo. Ya sabíamos que los cambios políticos iban a tardar mucho y que la dictadura y sus estructuras, pervivirían muchos años. El franquismo lo dejó todo ‘atado y bien atado’. Pero otros sujetos desde finales de los 60 aparecían en la esfera pública y reclamaban su espacio: movimiento feminista, el movimiento LGTBIQ+, movimiento contra los ejércitos, movimiento ecologista... Mis últimos proyectos se inscriben en la importancia de trazar genealogías feministas y *queer*. Crear genealogías feministas, reivindicar el pasado, las luchas que nos

precedieron, es una tarea iniciada, pero en gran medida por hacer, y es una tarea que debemos abordar colectivamente. El contra-archivo de los feminismos se nos presenta como una metodología de resistencia, un método para desafiar los archivos hegemónicos del poder, de la cultura y del arte”. (Comunicación personal, 29/08/2023).

Loli Soto. Doctora en Ciencias de la Educación. Diplomada en Magisterio y Licenciada en Pedagogía por la Universidad de Valencia. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Directora y profesora de la Unidad de Educación de Florida Universitaria de los Grados de Maestro/a de Educación Infantil y Primaria, del Máster de Profesorado de Educación Secundaria y del Ciclo de Educación Infantil.

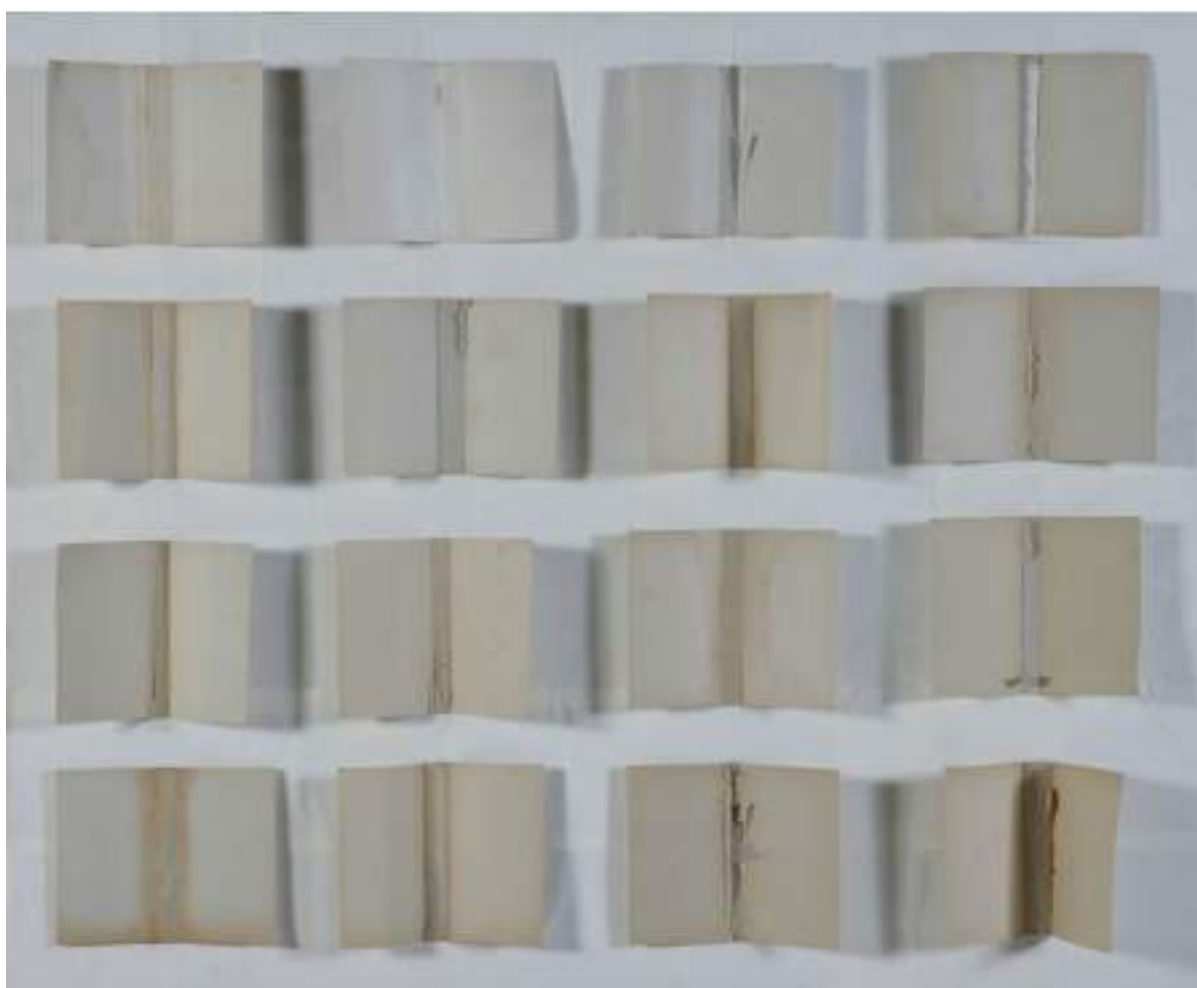


Fig. 100. Loli Soto, *Historias Arrancadas*. Fuente: <https://www.Museari.com/loli-soto>

A la hora de elegir sus piezas para Museari expuestas desde el 17 de abril de 2016, pensó muy bien en las siguientes cuestiones: tener en cuenta el planteamiento más global de lo que quería mostrar, ya que se abre a otros mundos virtuales. Buscar claramente la línea expositiva en relación con los objetivos del museo Museari y sus valores y temáticas. Plantearse su versión educativa y transformadora social. Buscar una obra que visibilizase la preocupación por la construcción identitaria, generar nuevos discursos y concienciar de los efectos de la no aceptación de la diversidad sexual, historias arrancadas. Perdurabilidad de la obra en la red. Diversidad de públicos a los que iba dirigido. Espacio y tiempo, sin fronteras y para siempre.

Quizás la que más le costó realizar es la de *Historias Arrancadas*, ya que configura la idea de cómo la discriminación sexual arremete sobre lo más íntimo y personal e imposibilita la libertad y la felicidad. “Llegar a esa idea de arrancar la vida y lograr mostrar esa idea fue un largo camino de reflexión que me llevó a mostrar en la obra los libros vacíos que de algún modo visibilizaban la falta de historias contadas desde una nueva perspectiva, e incluso llevarla a la incompreensión y la situación de suicidios por temas de orientación sexual. Narrativas arrancadas y libros no visibles que demuestran la injusticia de las muchas de situaciones de vida no visibilizadas y no vividas”. (Comunicación personal 01/04/2023).

Loli Soto quiere con su obra, hacer reflexionar sobre la construcción tradicional de la diversidad sexual y todas las temáticas subyacentes. La deconstrucción de las narrativas tradiciones. Pretende sensibilizar a través de las obras con libros y textos, la necesidad de borrar determinados construcciones sociales para ser más libres y felices y poder construir otra mirada sobre las identidades sexuales. El título *Palabras* de Loli Soto no es gratuito. Esas palabras que hacen daño y que debería llevárselas el viento. No es en vano el abordar la temática de la diversidad sexual desde el uso de libros de modo reciclado.

Loli Soto, vive y está en un mundo donde el respeto a la diversidad es un hecho y su compromiso por esta causa, incide en lo más básico que, “es la libertad de decidir quién es y de

vivir la vida como la persona que quiero ser”. Para ella, el posicionamiento personal implica a toda su vertiente como A/R/Tografa.

“En ellos, tacho las historias contadas de discursos de los cánones tradicionales, genero una nueva biblioteca con las obras borradas para concienciar de algún modo, de ese borrado, de esa memoria colectiva que tiene tanta carga sobre nuestra construcción de las identidades y que marcan una serie de destrucciones de vida. De ahí, la obra de *Historias arrancadas*, historias personales que no se han podido contar, ni vivir debido a esa carga de pensamiento patriarcal, heterosexual, represivo y castrador a nivel de diversidad y de construcción de identidades libres”. (Comunicación personal, 01/04/2023).

Mau Monleón. (Valencia, 1965). Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Ejerce como profesora titular en la Universidad Politécnica de Valencia, donde es miembro del Laboratorio de Creaciones Intermedia LCI.

Mau Monelón fue invitada a exponer en Museari desde el 17 de febrero de 2021. “Nos encontrábamos en plena pandemia. “Había inaugurado recientemente el proyecto *#Portaldeigualdad*. Campaña por la igualdad entre mujeres y hombres en el Museo y en la Educación, en el *Pati Obert del IVAM*, bajo la curaduría de Joan Ramón Escrivá. Fue un momento muy emocionante cuando pude plantearme esta exposición individual online, donde

quería precisamente reflejar una diversidad de trabajos pero también darle protagonismo a este proyecto, a través de sus imágenes y de un *gif* animado para promocionar la campaña”. (Comunicación personal, 05/03/2024).

Fig. 101 Mau Monleón. *Proyecto Espai per a dones, ¡Si tu vols!*.

Fuente: <https://www.Museari.com/mau-monleon-pradas>

Mau Monleón ha llevado a cabo una investigación transnacional, intercontinental e intergeneracional, con la propuesta de generar espacio para mujeres desde una óptica

feminista. Ha empleado para ello, el arte público, la videoinstalación y el activismo político.



El punto de partida de sus investigaciones, son la entrevista de diferentes agentes sociales y colectivos de mujeres donde suelen confluír factores comunicativos como la imagen (fotográfica y audiovisual) y el texto (escrito y en formato audio). Desde 2006 hasta hoy en día ha recurrido al formato de la campaña de sensibilización con temáticas diversas como: “El rescate de la identidad negra en Salvador de Bahía; los roles de cuidado y de maternidad globalizada asignados a las mujeres migrantes de América Latina y Europa del Este en España; la visibilización de los estereotipos del amor romántico en la adolescencia; el reclamo de espacio para mujeres en los museos y centros en el sistema del arte; así como la lucha contra la violencia de género, el techo de cristal y la brecha salarial”. (Comunicación personal, 05/03/2024)

Continúa Mau Monleón, “mis proyectos realizados en Brasil, Dinamarca, Jordania o España, poseen una vertiente educativa y promueven un espacio discursivo que demanda una igualdad real. En la exposición para Museari se encuentran las campañas artísticas participativas tituladas *#Portaldeigualdad* *#EqualWorkEqualRights* y *#WomenWorldrights*. Todas ellas plantean la posibilidad de que la audiencia, en general, pueda formar parte de estas obras transmedia”. (Comunicación personal, 05/03/2024).

Mau Monleón, es la ideóloga de *#Portaldeigualdad*, un proyecto feminista de arte público colectivo para demandar *la Igualdad en el Museo y en la Educación*. Monleón Pradas ha llevado la campaña de sensibilización a importantes instituciones museísticas y educativas, a través de diferentes medios de comunicación, como son las redes sociales. Una transmisión oral a través de las tecnologías interactivas, para transferir el conocimiento y estimular intercambio social, además de fomentar la opinión pública con declaraciones y adhesiones a la campaña que han configurado esta corriente de opinión que abre el debate para la acción común. “Suscribieron el Manifiesto más de 683 personas y diversas asociaciones, museos y entidades entre las que se encuentran la Asociación Colectiva Observatorio Cultural Feminista; PMAC (Plataforma de Mujeres en el Arte Contemporáneo); AVCA - Asociación Valenciana de Críticos de Arte”. (Zacares. Monleón, 2021, p 11)

Arte público y de participación. Arte colaborativo. A partir de aquí, el trabajo que se programa en este contexto es ya abiertamente una clase de mano a mano con asociaciones, redes y colectivos sociales y/o artísticos (MAV, Mujeres en las Artes Visuales; CYM, Clásicas y Modernas; los colectivos Portal de Igualdad o Arte y Activismo-Fem, y la Plataforma ACVG, Arte Contra Violencia de Género). Queda a plena vista que priman las campañas de sensibilización y que el recurso inmediato sigue siendo el arte conceptual, así como se acude a la apropiación de cualesquiera materiales de calle, junto a la documentación de vídeos, fotos, textos y la más variada cartelería digital y

transmedia. De hecho, las campañas iniciadas se diseñan como arte, mediante técnicas mixtas altamente adecuadas a cada proyecto. Las estrategias de denuncia social empleadas siguen mostrando interés por el espectador y el público, es decir por la directa participación ciudadana (educación, activismo, arte, política, feminismo, violencia de género, espacio doméstico, el territorio y los juegos de representación y presentación ampliamente fomentados). Las referencias disponibles podrían ser muchas Contrageografías humanas de la campaña de la EMT en Valencia, 2008, y Cadenas mundiales de afecto de una videoinstalación en Murcia, 2009. (De la Calle, 2021, pp. 259 – 261)

Maribel Domenech desde 2021 es Catedrática de Escultura en la *Universitat Politècnica de València*. Artista interdisciplinar e investigadora en arte, género, textil y tecnología. En 2022 es nombrada presidenta de la asociación feminista MAV: Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas, en 2021 forma parte del Consejo Asesor del IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno.



Desde el 17 noviembre 2016 expone en Museari “*Tejer identidades*” con fotografías de algunas de las instalaciones realizadas anteriormente en Centros de Arte y Museos. Todas ellas son muestras de su multidisciplinaridad centradas en el discurso de tejer identidades, para desarrollar el concepto del vestido como medio de comunicación. Se interesa por utilizar el vestido, como una segunda piel, a través del cual se expresan y dan a conocer los sentimientos de la persona que lo viste.

Fig. 102 Maribel Domenech. *Tejer identidades*. Fuente: <https://www.Museari.com/expo-maribel-domenech>

Lucía Marrades. Universidad de Valencia, Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Expone en Museari desde el 17 de enero de 2018. Su pintura figurativa, se envuelve de sus vivencias personales, temores, heridas, y experiencias íntimas. Escenas que se muestran como una especie de terapia con las que asimilan e interpreta las problemáticas a las que hace frente día a día. La mayor parte de los personajes que aparecen en su obra son transexuales o *genderqueer* (género no binario) que exhiben cuerpos excesivos sin complejos con una intencionalidad de lucha contra la tiranía de la imagen y de los cánones sociales impuestos. “Son gordas orgullosas de sus cuerpos, gordas desafiantes que muestran su cuerpo, su diferencia y su disidencia sin temor, con orgullo y con una actitud desafiante”. (Comunicación personal 10/04/2023)

Los “*Apocalipsis*” que Lucía Marrades expone en Museari nos recuerdan a los retablos que hace siglos se construían con intención pedagógica, hoy terapéutica, para interpretar y abordar complejos personales.



Fig. 103 Lucía Marrades. *Apocalipsis*.

Fuente: <https://www.Museari.com/lucia-marrades>

Encontramos influencias cinematográficas, musicales artísticas y LGTBIQ, quizás porque reflejan la vida misma. Encontramos transexuales o *genderqueer* con cuerpos descomunales, enmarañados con actitud de lucha contra el avasallamiento de la imagen y de los cánones de belleza europeos. Vuelven a ser elocuentes títulos como: *Culpa*. *Las mujeres del Apocalipsis*.

Descendimiento definitivo... Y murieron los cerdos. Mi primera coronación. Apocalipsis doméstico. El baño. La náusea.

Xelo Serrano. (Valencia, 1972) Licenciada en Bellas Artes. Su lugar de residencia es su ciudad natal, Valencia. Desde 2011 pertenece al Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria con la especialidad de Dibujo. En la actualidad es Profesora de arte en el IES el Cabanyal de Valencia.

Para Xelo Serrano, la propuesta de Museari, es una ventana con un carácter muy particular y específico de una serie de obras y artistas con un denominador común, que abre un abanico de formas de hacer y representar un mismo concepto, registrando una maravillosa muestra de formas de ver y sentir. En particular la pertenencia a este proyecto genera una gran satisfacción y sentimiento de comunidad o colectivo que a veces en el mundo artístico es complicado encontrar.



Fig. 104 Xelo Serrano. *Ecce femina*.

Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Expone en Museari desde el 17 de junio de 2024 para la que propuso dos piezas de proyectos diferentes como muestra de la evolución de su obra como artista. Una de las obras forma parte del proyecto *Ecce Femina* de una etapa anterior a la segunda obra que forma parte

del conjunto *Guerreras*. Esta transición temporal del trabajo en los proyectos se puede apreciar cuando se contemplan las dos obras juntas. Se trata de un ejercicio muy interesante para el espectador, poder apreciar y distinguir momentos diferentes de la trayectoria de un artista.

Nos comenta una obra muy especial para ella: “*‘Lo que ves no existe’*, pertenece al proyecto *Ecce fémima* y como he apuntado, es una obra con un discurso muy íntimo. En esta obra la simbología adquiere una relevancia especial al incluir a modo de collage, dibujos que realizó mi madre como bordadora”. (Comunicación personal, 22/08/2024).

En la obra se puede apreciar el retrato de una mujer joven y anónima. Está sentada y su mirada se dirige al espectador. Se puede apreciar que se presenta con medio cuerpo cubierto y la otra mitad desnudo, representando que la parte vestida no es más que una máscara, es la forma elegida de presentarse al mundo. Sin embargo, la parte sin ropa es el ‘yo’ personal sin atuendos ni adornos. Es desnudarse ante el espectador con honestidad. De esta forma simbólica se presenta una mujer que quiere deshacerse de los convencionalismos y prejuicios sociales que marcan su devenir. Es la transformación y el crecimiento a una mujer más libre y consciente.

“Alegóricamente se incluyen en la obra dibujos que realizó mi madre para su oficio, como muestra de una mujer que a lo largo de su vida buscó esa transformación enfrentándose a los formulismos de su época”. (Comunicación personal, 22/08/2024).

Existe un prejuicio social bastante marcado en la actualidad de cómo son o se muestran las mujeres lesbianas o bisexuales, con rasgos muy marcados y estereotipados que se supone que están lejos de lo que se considera como femenino. En contraposición a este ideal cargado de prejuicios, en la obra de Xelo Serrano, se pueden observar mujeres jóvenes que responden a un canon de belleza bastante consensuado como femenino y bello. Esta elección es totalmente consciente ya que las que trascienden en el plano sexual a la bisexualidad o lesbianismo, rompen el estereotipo de como el imaginario social considera que debe ser una mujer lesbiana.

Olga Olivera Tabeni. (Lleida, 1972). Profesora de ESO. Hizo expresamente para Museari, las obras expuestas desde el 17 de abril de 2017. Fue un reto para ella. “El tema lo estaba trabajando en ese momento, muy obsesionada con la idea de higiene a nivel histórico, del que derivaba del higienismo del XIX, y como la higiene, la limpieza, siempre se ha vinculado a las mujeres, a la vez como ha sido causa o motivo de exclusión social, de grupos que la sociedad consideraba incómodos. Y como somos herederos directos de todas esas ideas. Consiste en dar visibilidad a esa realidad, para posibilitar luego la deconstrucción de esos patrones excluyentes”. (Comunicación personal, 18/03/2023)

Fig. 105 Olga Olivera Tabeni. *Negra bugada II*.
Fuente: <https://www.Museari.com/olga-olivera-tabeni>



Todas las obras expuestas tratan esa idea del estereotipo de la mujer como limpiadora del hogar, y como deriva del higienismo del siglo XIX y lo que tiene de excluyente. El higienismo, más allá de una mejora en las condiciones de salud pública, construyendo alcantarillados o aireando las habitaciones polvorientas, abriendo grandes ventanales y balcones para que ello fuera posible, o quitando las antiguas alfombras y textiles que iban a ser sustituidos por cristaleras, llevaba implícita la idea de limpieza, también de cualquiera que fuera distinto en algo, ya sea raza, ya sea sexo. O como el higienismo se vincula a las corrientes xenófobas y racistas. Marginaciones de cualquier forma de alteridad. El higienismo usa la supuesta veracidad de la medicina para imponer sus criterios.

El proyecto se titula *Formas de lavar* y nos cuenta sobre ese higienismo histórico que excluye a algunas personas, pero a la vez nos habla de ese lavado que se nos impone hacer a las mujeres en nuestros hogares. Nos habla también de aquello que nos da asco, que a veces son nuestros propios cuerpos, como los pelos que forman parte intrínseca de nuestros cuerpos. “Como en *Jabón de no lavar*, que también realicé en ese tiempo, eran piezas donde ensuciaba en vez de limpiar, como acción contraria o protesta. En pandemia derivó en un jabón que ensuciaba de negro, referenciando todo eso que pasó con el COVID y la limpieza”. (Comunicación personal, 18/03/2023)

La experiencia artística para Olga Olivera Tabeni (España, 1972), forma parte de su vida, de cómo la entiende. “No sé vivir de otra manera, pensando, creando de manera continua nuevos proyectos. También es verdad que en mi vida nunca he podido estar quieta sin hacer nada”. (C. p. 01/05/2023).

Nuria Martínez Seguer. (Santa Coloma de Gramanet - Barcelona, 1973). Doctora en Bellas Artes en la especialidad Imagen por la Universidad de Barcelona. Expone *Nommer Femme belle de jour* desde el 17 de diciembre de 2023. Se trata de un proyecto autobiográfico y en constante evolución, iniciado en 2002. En él, explora temas íntimos que le permiten profundizar en sus propias experiencias y emociones, generando empatía y resonancia con el espectador.

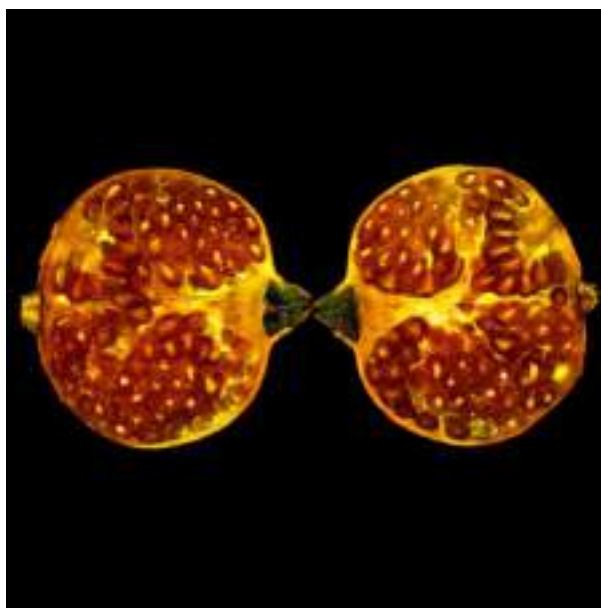


Fig. 106 Núria Martínez Seguer. *Magra*, 2002.

Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-martinez-seguer>

La serie aborda temas como el desamor, la pérdida de un ser querido, la familia, la identidad, el sexo, el patriarcado, la lucha interior, experiencias personales e íntimas con la intención de provocar una respuesta significativa en el público. Al compartir su vulnerabilidad a través de su obra, invita al espectador a reflexionar sobre sus propias experiencias y emociones.

“Como comenta Mercè Martínez Seguer, historiadora y crítica de arte: ‘existe en la obra de Núria Martínez Seguer un hilo conductor que, en mayor o menor intensidad, se hace perceptible en sus fotografías: se trata del hecho de beber de fuentes íntimas y personales, a veces casi autobiográficas, que confieren a su arte la dosis justa de perturbación que atrapa y conmueve al espectador’”. (Comunicación personal, 02/06/2024).

Elina Norandi (2010, 37-51), historiadora y crítica de arte nos dice:

Sobre la serie que he presentado a Museari: Tuve la fortuna de conocer la obra *Nommer Femme Belle de Jour* de Núria Martínez Seguer en el año 2002 cuando ella acababa de iniciarla. De inmediato estas fotografías me cautivaron ya que poseen una gran fuerza visual, y a medida que fui reflexionando sobre ellas, fui hilvanando ideas y enlazando contenidos. Se trataba entonces de una serie constituida por cinco trípticos de gran formato (3 metros x 1 metro) realizados con diferentes técnicas (polaroid, fotografía digital, scanner, etc.) en los que se combinaban las imágenes en blanco y negro con otras en color.

En esa época el trabajo estaba compuesto por la fotografía que dio inicio a toda la serie (la esponja) y por algunos desnudos femeninos e imágenes de frutos manipulados: una nuez, una granada, un higo o un plátano. Se elaboraba aquí un discurso sobre el cuerpo de la mujer y las experiencias derivadas de estar en el mundo en un cuerpo sexuado en femenino, el cual era mostrado de forma explícita y puesto en diálogo con una serie de metáforas sobre sí mismo. Estas metáforas se construían utilizando las imágenes de los

frutos, los cuales tienen una larga tradición como elementos alusivos al sexo femenino, cuyo cuerpo es receptáculo de vida y nacimiento.

Al encontrarse estas frutas cosidas o ligadas con cuerdas, inmediatamente nos llevaban a pensar en todas las sujeciones y ataduras a las que las mujeres, hemos estado expuestas así como, parafraseando a la artista Barbara Kruger, las miles de batallas que en nuestros cuerpos se han resuelto. El conjunto constituía un discurso polisémico sobre el cuerpo de la mujer y las diversas formas de agresión y transformación que se le infringe en el ámbito social. De este modo, se pueden encontrar interpretaciones relacionadas con la anorexia y la bulimia, la presión de la industria estética y la cirugía plástica, la práctica de la ablación, las violaciones y la cancelación de nuestro deseo. (Norandi, E. 2010, p37-51).

Martínez: “la experiencia artística, trasciende la simple actividad; es una experiencia transformadora que nos permite explorar nuestra identidad, emociones y otras perspectivas sin limitaciones externas. A través de la creatividad, conectamos con nuestra esencia más profunda, desafiando límites y descubriendo nuevas formas de ver y concebir el entorno”. (C. p. 02/06/2024).

La obra de Nuria Martínez busca crear un espacio para nuevos entendimientos en torno a la identidad y la expresión personal. Desafía los cánones establecidos, subvirtiendo las normas de género y la sexualidad a través de la creatividad y la resistencia.

La serie *Nommer Femme belle de jour* presentada en Museari invita al público a dejarse llevar por su intuición y sensibilidad, conectando con sus emociones y percepciones más profundas. La dimensión visual del arte nos revela la belleza, la emoción y la inspiración que se encuentran en lo indescriptible. Nos recuerda que las preguntas más profundas no siempre

tienen respuestas concretas, sino que encuentran su significado en la experiencia de estar receptivos ante ellas.

Nuria Martínez, recupera las palabras de Elina Norandi “la artista elabora un intenso discurso feminista al fotografiar diferentes elementos naturales y objetos que aluden al cuerpo de mujer, creando metáforas de sentido muy rico y poético”. (Comunicación personal, 02/06/2024). Una granada, un plátano, plumas de escribir, una esponja natural, etc. que nos hacen pensar en las múltiples condiciones que nos afectan, como la maternidad, la enfermedad, el deseo del propio sexo, la vejez, el paso del tiempo...

Anna Ruiz Sospedra. (Valencia, 1979)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. También ha estudiado Historia del Arte y en la Academia de Bellas Artes de Palermo. En Museari pueden verse desde el 17 de febrero de 2017 una selección de obras que formaban parte del proyecto de Falla con el que trabajaba en ese momento. Se trata de un conjunto de figuras de tamaño natural, desnudas que en la obra final iban a estar colocadas una al lado de la otra, sin una interrelación salvo por la estructura que servía de escenario.



Fig. 107 Anna Ruiz Sospedra. *Encuentros* Fuente: <https://www.Museari.com/anna-ruiz>

En su estudio las figuras, que iba almacenando conforme las realizaba, parecían crear vínculos entre ellas. Se trata de un dialogo de gestos y formas, un lenguaje corporal, que fotografió como obra procesual, ya que, en esas imágenes tenían un sentido por sí mismas y resultaron muy adecuadas para Museari, por su relación con el cuerpo y la libertad sexual que emanaban.

“La pieza titulada *Encuentros* sugiere haber capturado unos instantes de un grupo de personas que exhiben su cuerpo de una manera natural, sin complejos, sin tabúes y con una carga erótica”. (Comunicación personal 21/09/2023). La relación de Anna Ruiz Sospedra con el arte, también es de compromiso y en cualquier obra que expone, lleva consigo una reflexión que no deja de surgir de su mirada crítica hacia nuestro entorno. Sin llegar considerarlo un arte crítico, se ocupa de aquello sobre lo que reflexiona respecto a los comportamientos humanos, y sobre aquellos aspectos educativos y culturales que acaban imponiéndose por encima de las necesidades naturales, convirtiéndose en un conflicto interno difícil de superar.

Para Anna Ruiz Sospedra “Por un lado, el arte es una necesidad vital, pero al mismo tiempo, una vez la comparto, la siento como un compromiso para con los demás”. (C. p. 21/09/2023).

Anna Ruiz Sospedra, trata el cuerpo como algo natural, un cuerpo con el que nos deberíamos de sentir cómodos por tratarse del nuestro y por ende, naturalizar el desnudo de los demás. “Hablo de naturalidad como sinónimo de libertad en este caso, ya que para conseguir eso, sentirse libre: con tu cuerpo, con la manera de amar, de ser por encima de las convenciones y exteriorizarlo, expresarte cómo te sientes por encima de lo adquirido educacionalmente, socialmente, lo veo como un logro, como una superación de ese conflicto del que hablaba entre lo que sientes y lo que te dicen que debes sentir”. (Comunicación personal, 26/04/2024).

O.R.G.I.A. (Alicante, 1975-80) es un colectivo artístico que trabaja desde 2001 en Valencia, formado por Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans, todas ellas nacidas a finales de los años setenta. Su experiencia artística es el resultado de una experiencia colectiva, donde la creación plástica se emplea como herramienta crítica, sin importar la autoría personal. O.R.G.I.A recoge el espíritu de aquellas agrupaciones de vanguardia que en un estudio en común, trabajaban y materializaban sus investigaciones artísticas, como lo hicieron El Paso, El Grupo Parpalló, Equipo Crónica. Como colectivo exponen en Museari desde el 17 de diciembre de 2019.



Fig. 108 O.R.G.I.A. *Follarse la ciudad vol. III (Hokusai squeerting*)*, postcard, variable measures
Fuente: <https://www.Museari.com/o-r-g-i-a>

Trío que se autodefine como feministas y *queers*, con acentuado carácter político y reivindicador, se ocupan de cuestiones de género, el sexo y la sexualidad. En sus exposiciones colectivas, emplean el performance, el video, la escultura, el dibujo y la ilustración.

Algunos de sus proyectos más emblemáticos han sido recogidos en comisariados de tesis y publicaciones especializadas, y producidos por instituciones nacionales e internacionales. Un ejemplo de ello es su participación en *¡Feminismos!-CCCB*, *Esther Ferrer-Tabakalera*, *El porvenir de la revuelta*-Centro Cibeles/Matadero, *Alén dos Xéneros*-MARCO-Vigo, *Genealogías del feminismo*-MUSAC o *Poéticas y prácticas ecofeministas*-Centro Cultural de España en México. Doctoras en BBAA, y profesoras e investigadoras en Altea-UMH, han impartido múltiples conferencias y talleres en espacios como UNAM, Arteleku, Hangar, UIMP, UCLM, UPV o UV. Asimismo, han publicado diferentes ensayos y partituras a propósito de su investigación —donde se cruzan las prácticas artísticas y su activismo transfeminista y sexo-disidente—, en editoriales como Barlin Libros, Brumaria, Bellaterra o Contintameties, entre otras.

“En el momento en el que nos llegó la propuesta de Museari se trataba de nuestro trabajo más reciente, que permanecía, dadas sus características, en su versión digital al no haber habido iniciado su proceso de producción. Era por tanto una serie inédita del proyecto más amplio *Follarse la ciudad* (desde 2009), que ha sido expuesto en el MUSAC entre otros espacios, y que a finales de 2023 se exhibirá en el Centro de Arte La Panera de Lleida, incluyendo la serie que se mostró por primera vez en Museari. Como artistas nos consideramos activistas transfeministas y por la disidencia sexual. En ciertos contextos como el nuestro, los derechos humanos nos parecen un concepto políticamente correcto y demasiado amplio, y por lo tanto algo ambiguo”. (Comunicación personal, de Tatiana Sentamans 31/08/2023)

Seguramente la pieza n.5 *Is there no place to dykes in Beni?* no vuelva a verse en muchos otros lugares (esto en relación a la invisibilización de lo bollero), y que, gracias a los soportes “toalla” y “postal”, llevan varios veranos viajando y “sosteniendo” cuerpos mojados.

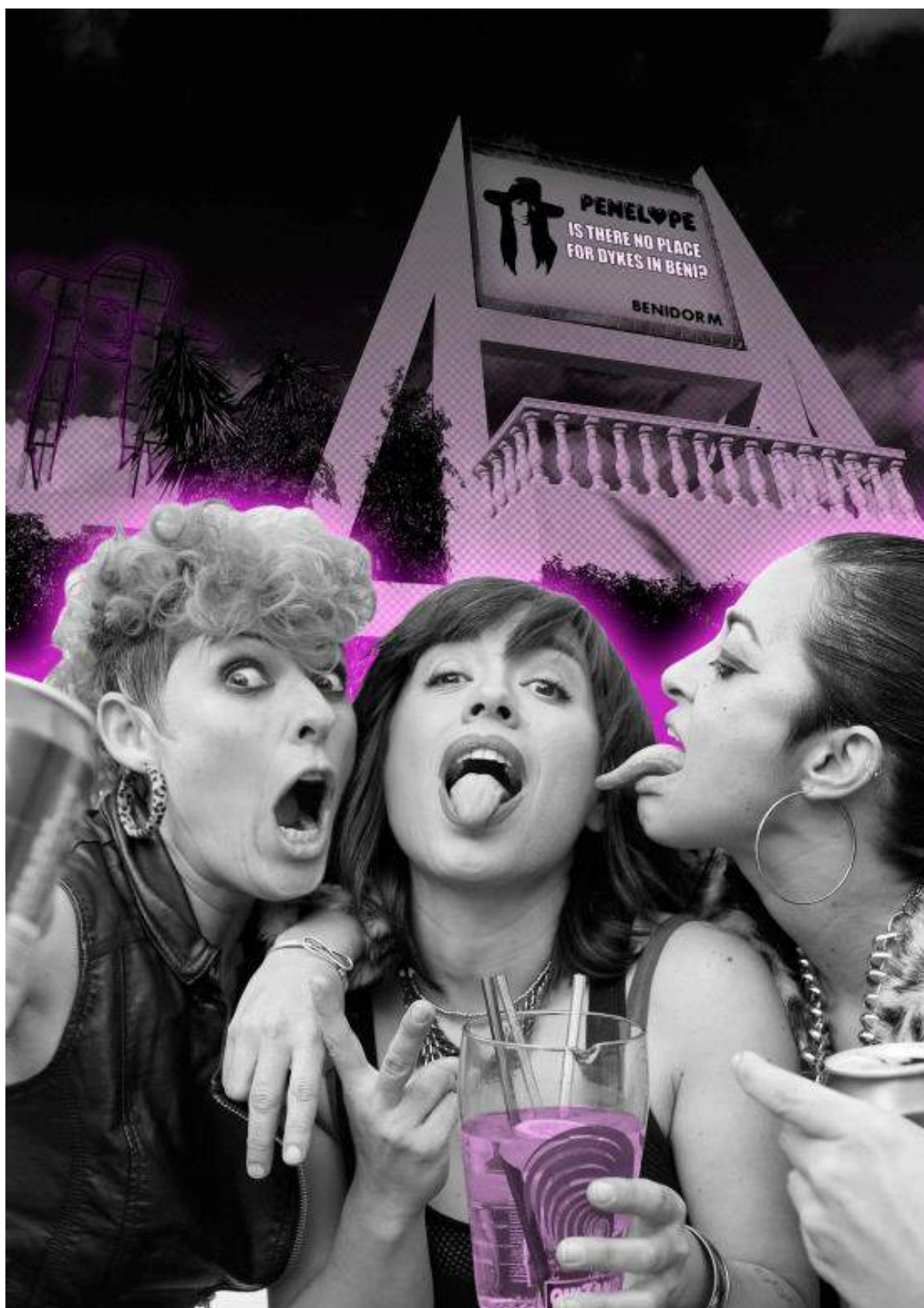


Fig. 109 O.R..G.I.A. *Is there no place to dykes in Beni?* Fuente: <https://www.Museari.com/o-r-g-i-a>

O.R.G.I.A. desafía las bases sociales, crítica lo instituido, y pone en cuestión lo políticamente correcto. Nos descubre la pospornográfica y le da otra vuelta a la sexualización y politización del cuerpo. El cuerpo de la mujer, como simple aparato reproductor, como pilar de la familia tradicional, como objeto de deseo y de placer.

El placer es precisamente el objetivo de O.R.G.I.A., sin límites, sin temor al pecado. Con el placer como bandera, sin miedos, ni limitaciones, ofreciendo imágenes, instalándose en espacios públicos para protagonizar sus acciones. Una expresión artística que se vale de la ironía, de lo ambiguo, de lo enigmático, para revelarse contra el sistema, fomentar pensamiento crítico y ofrecer un discurso, más transversal e inclusivo. Precisamente, por todo ello, es necesario repensar los códigos normativos, construir nuevas narraciones, revisar la construcción social del género y criticar la historiografía en especial de la construcción del lenguaje y de la historia del arte. Como artistas feministas, el arte es más que un modo de expresión, es un arma de combate, una manera de generar contenido a la contra, de usar el cuerpo como medio y soporte. Como decía Barbara Kruguer “Your body is a battleground”.

De ahí que también integren técnicas y prácticas como la talla o la fundición en metal para que los feminismos artísticos pisen campos menos visitados por mujeres. Si algo define a O.R.G.I.A., por encima de todo, es por haber sido un grupo participativo y poseer la capacidad de retroalimentarse de una red, la transfeminista, incluso antes de llamarse así. Esto ha sido posible gracias al encuentro y al hecho de compartir feminismos e imaginarios comunes. (Palazón, 2019, 138-148).

Elia Torrecilla. (Vigo, 1982) Doctora en Bellas Artes por la *Universitat Politècnica de València* y profesora en la Facultad de Bellas Artes de Altea.



Fig. 110 Elia Torrecilla. *SOY (aquí)*. Fuente: <https://www.Museari.com/elia-torrecilla>

Expone en Museari desde el 17 de febrero de 2019. *SOY (aquí)* es una instalación que muestra la documentación de un recorrido lúdico y performativo, que comienza con un acontecimiento casual y continúa indagando en la necesidad de habitar el espacio urbano; de explorarlo y recorrerlo. El paseo, convertido en acción artística, permite recuperar el cuerpo. Caminar es una forma de perder tiempo para ganar espacio, una manera de poseerlo, re-conocerlo y resignificarlo. Es una práctica de libertad. *SOY (aquí)* es un paseo proyectado desde el espacio virtual y practicado en el espacio físico, un viaje del mapa al territorio que traspasa la pantalla para establecer un diálogo entre cuerpo y ciudad. Una caligrafía registrada mediante *GPS*, trazada por mis pasos. Una escritura cuyas huellas buscan destacar la presencia en las calles y tomar conciencia de uno mismo en la ciudad, de ser parte del todo urbano.

“Mis investigaciones prácticas y teóricas están estrechamente entrelazadas. Con Museari tuve la oportunidad de hacer una variación colectiva de la pieza que puede visualizarse en: <https://eliatorecilla8.wixsite.com/eliatorecilla/soy-aqui-variacion-colectiva> y también de realizar una ponencia-acción sobre performance y disidencias donde hacía una lectura de mujeres de la vanguardia -artistas y no artistas-, callejeras, en clave de *flâneuses* y (proto) performers que con la presencia de sus cuerpos en las calles hicieron ciudad. El arte es para Elia Torrecilla, una manera de participar la libertad, de crearla, de imaginarla, de practicarla, de gritarla y visibilizarla, es una práctica de libertad”. (C. p. 23/05/2023).

Alejandro Mañas García. (1985, Castellón).

Expone en Museari *Me han dicho que escondes salas infinitas* y *Sauvage* desde el 17 de mayo de 2024. Para Alejandro Mañas cada proyecto, es toda una responsabilidad. Para Museari, lo primero que hizo, fue visionar la obra que tenía, y cuál era la más adecuada para exponer. Incluso en esta ocasión se sirvió para plantearse obra de nueva creación, con lo que buscó un título que en este caso fue *Me han dicho que escondes salas infinitas*, para trabajar las líneas de

investigación, con lo que tuvo la oportunidad de realizar varias creaciones donde mostrar esas salas infinitas, aquellos secretos, aquellas emociones que no había sido capaz de sacar, y, por tanto, aquí la creación artística se convirtió en toda una terapia, que conjuntamente con obras que nos hablan sobre la visibilidad del género como fue *¿y si no hubiese sido así?*, que fue expuesta en el *Centre del Carmen Cultura Contemporània* en la muestra Online Cultura a Casa y la obra que fue expuesta en *He aquí un instante*, que visibiliza a las mujeres que han sido ocultadas en la historia por el hombre, como es el caso de esta obra que recupera la figura de María Jesús de Agreda, una figura muy interesante del Barroco.

La obra artística titulada *Me han dicho que escondes salas infinitas* explora la espiritualidad y la belleza interior a través de una serie de imágenes que capturan al artista en diferentes posturas meditativas y de bendición. Esta serie fotográfica, presentada como una performance, busca transmitir un mensaje profundo sobre la introspección y la búsqueda de la esencia interior.

En la imagen izquierda se presenta estando de pie, mirando hacia la derecha, con la mano derecha levantada en un gesto que sugiere una bendición o conexión espiritual. La expresión de su rostro y la posición de su mano evocan una súplica o una comunicación con lo divino. Sobre su pecho, del lado izquierdo, luce un corazón bordado, que simboliza el centro de las emociones y la espiritualidad.

Mientras en la imagen central, en esta imagen, aparece con los ojos cerrados, completamente concentrado en su interior. Este acto de cerrar los ojos simboliza un viaje espiritual y una meditación profunda. La postura indica una búsqueda introspectiva, un intento de encontrar las *salas escondidas* dentro de sí mismo, donde reside la verdadera belleza y sabiduría interior, en el paraíso de un mundo en libertad. El corazón bordado en

mi pecho sigue siendo un elemento central, representando la fuente de esta búsqueda interna.

Por último, la imagen derecha, similar a la primera imagen, vuelve a tener la mano izquierda levantada en un gesto de bendición y su mirada se dirige hacia el cielo. Esta postura refuerza la idea de conexión con algo más grande que uno mismo, ya sea divino o universal. El corazón bordado en su pecho sigue siendo una constante, recordando al espectador la importancia del corazón como símbolo de amor, fe y espiritualidad.

La obra *Me han dicho que escondes salas infinitas* pretende mostrar que la verdadera belleza reside en el interior de cada persona, independientemente de su origen o apariencia externa. A través de estas imágenes, Alejandro Mañas invita a reflexionar sobre nuestra propia espiritualidad y a emprender un viaje interno para descubrir nuestras *salas infinitas*, esos espacios interiores donde se encuentran la paz, la belleza y la verdad. Que es lo que nos une a todos y nos hace especial.

El uso repetido del corazón bordado en el pecho simboliza esta conexión constante con el corazón como fuente de todas las emociones y la espiritualidad. La postura de bendición y la mirada al cielo sugieren una relación entre el individuo y lo divino, mostrando cómo la introspección y la búsqueda interna pueden llevarnos a una conexión más profunda con el universo y con nosotros mismos. Mientras podemos observar que ese corazón se va transformando, cambia de color y emerge en forma de furia, tras ese paso por un mundo libre.

En conjunto, esta obra es una celebración de la belleza interior y una invitación a todos a explorar y descubrir las infinitas salas que escondemos dentro de nosotros, donde reside nuestra verdadera esencia y potencial espiritual. [Mañas, A. 2017, Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Valencia].



Fig. 111 Alejandro Mañas. *Tengo el corazón bordado*.

Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>

Alejandro Mañas, señala, “para mí, la experiencia artística es un viaje profundo de investigación y creación, una extensión vital de mi ser. Es la necesidad constante por buscar soluciones, de concienciar y de responder a la conciencia cultural de mi tiempo y sociedad. Cada obra es una manifestación de responsabilidad y un reflejo del espíritu de la época”. (C. p. 11/06/2024).

El impulso artístico de Mañas, proviene de una necesidad vital; no concibe la vida sin el arte. “Como una persona muy emocional e inquieta, he aprendido gradualmente a canalizar mis emociones impulsivas en mis creaciones. Encuentro inspiración en la definición de Stefan Zweig sobre la creación artística, quien sugiere que cuando algo nuevo surge, sentimos que ha sucedido algo sobrenatural, como si una fuerza sobrehumana, divina, estuviera obrando, transformando la creación en una experiencia casi religiosa”. (C. p. 11/06/2024).

Con el tríptico, al mostrarse desnudo Alejandro Mañas, desafía los estándares normativos del cuerpo, promoviendo una visión inclusiva que reconoce la belleza y el valor de todos los cuerpos, sin importar su conformidad con las normas tradicionales de belleza. La obra se alinea con los principios de los derechos humanos al defender el respeto y la dignidad de todas las personas, especialmente aquellas que han sido marginadas.



Fig. 112 Alejandro Mañas. *Travesía de los sentidos: un viaje interior hacia lo absoluto.* .

Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>

En ellas reivindica la libertad de mostrar y celebrar el cuerpo no normativo, enfatizando que cada individuo tiene el derecho inalienable de vivir y expresarse auténticamente.

En su propia experiencia artística, esta definición se materializa para Mañas en cada proceso de creación, desde la investigación hasta la materialización final, está impregnado de una energía tan intensa que, al completarse, le deja sintiéndose vacío. Este aspecto de vaciamiento se transmite en la obra, permitiendo que esa fuerza, llegue al espectador. La experiencia artística es, por tanto, para Alejandro Mañas, una fusión de vida, emoción y una fuerza trascendental que se refleja en cada pieza creada.

Mañas, siempre ha defendido como investigador y como creador la visibilización de los feminismos, como se puede comprobar en todos los artículos que han escrito desde el grupo de investigación al que pertenece en la *Universitat Politècnica de València*, (Navalón y Mañas, 2021 a, pp. 17-44) rescatando y visibilizando a las mujeres que han sido apartadas de la historia, sobre todo por el hombre como género masculino. Con ello, rescatan la memoria de cada una de ellas y sus aportaciones. Así, también la diversidad sexual, como puede ser en el artículo

“Una mirada voyeur. Del éxtasis al orgasmo” (Navalón y Mañas, 2021 b, p. 431-465) para la Universidad de Granada.

Como persona gay, en la exposición Museari Queer Art, con su obra *Las fuentes del conocimiento*, realiza una alegoría visual que nos invita a reflexionar sobre la intersección entre la identidad personal, la expresión de la diversidad sexual y los derechos humanos. A través de las tres fotografías, se presenta como una fuente de vida, utilizando elementos simbólicos de agua, fuego y humo para transmitir un mensaje profundo sobre la libertad y la aceptación del cuerpo no normativo.



Fig. 113. Alejandro Mañas García. Agua. *Las fuentes del conocimiento*, 2024.

Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>

“En la primera imagen, me muestro agarrándome los pectorales mientras expulso agua por la boca. Este acto simboliza la pureza y la vitalidad inherentes a todos los seres humanos. El agua es un elemento esencial para la vida, y al emanar de mi boca, es decir, del creador, sugiere que el conocimiento y la autenticidad fluyen de manera natural y sin restricciones. Esta imagen pone de manifiesto la importancia de aceptar y celebrar la identidad propia tal y como es, desafiando las normas sociales que intentan encasillarnos en moldes específicos. En la segunda fotografía me muestro escupiendo fuego, un símbolo de pasión, energía y transformación. El fuego representa la lucha y la resistencia frente a la opresión y la discriminación que enfrentan

muchas personas debido a su orientación sexual o identidad de género. Esta imagen resalta la valentía necesaria para defender los derechos humanos y la importancia de mantener viva la llama de la lucha por la igualdad y el respeto a la diversidad sexual. El fuego también es visto como una purificación, una llamada a quemar las viejas estructuras de prejuicio y construir un futuro más inclusivo. En la última imagen, me encuentro expulsando humo mientras miro hacia el cielo, una postura que denota esperanza y conexión con lo trascendental. El humo, que se eleva y se dispersa, simboliza las ideas y los sueños que se elevan por encima de las restricciones terrenales. Esta imagen invita a la contemplación y a la búsqueda de un mundo donde la diversidad sea respetada y celebrada. Mirar al cielo sugiere aspirar a un estado de libertad plena, donde los cuerpos, sin importar su forma, tamaño o características, sean vistos y valorados en su totalidad”. (C. p. 11/06/2024).

Nora Ancarola. (Buenos Aires, 1955) Licenciada en Bellas por la Universidad de Barcelona.

Artista visual, reside y trabaja en Barcelona desde 1978. Expone en Museari desde 17 de febrero de 2016. Por aquellos años había estado trabajando con unas piezas que estaban muy relacionadas con su identidad, con su propia identidad sexual y de género y creí enormemente oportuno el incorporar estas piezas para la propuesta de museo.



Fig. 114 Nora Ancarola. *Ferida de temps*. Fuente: <https://www.Museari.com/nora-ancarola>

Nora Ancarola nos señala que, “recuerdo que las piezas que envié para Museari estaban ligadas muy concretamente a mí, a la relación de mi cuerpo, con las heridas producidas por la violencia, el sistémica de un país como el mío. Argentina sistémica institucional, etcétera y como de alguna manera toda la violencia institucional se reflejaba evidentemente en el cuerpo, El cuerpo entendido como cuerpo - mente, y las obras estaban muy ligadas con las fotografías”. (Comunicación personal, 15/03/2023).

Son fotografías de su cuerpo, con una proyección de otros cuerpos maltrechos, en tanto que habían sido cuerpos menospreciados y violentados. Esta relación de menosprecio de los cuerpos estaba muy ligada al menosprecio de las identidades y de las disidencias sociales políticas sexuales de un entorno cercano.

Ancarola, prefiere más que, hablar de experiencia artística, referirse a las experiencias artísticas que han ido cambiando y transformándose a lo largo de los años y de su vida.” Digamos como creadora o como artista que para mí, los procesos artísticos han sido siempre, procesos de transformación o transformadores, para mí misma y también en principio, para el entorno o el mundo que me rodea. Procesos relacionales que me permiten de alguna manera entender, comprender, discernir cuestiones relacionadas con la vida, el entorno y ciertas reflexiones que se producen cuando transcribes de alguna manera o las materializas en obras y cuestiones que están ligadas al pensamiento”. (C. p. 15/03/2023).

Nora Ancarola, señala que los feminismos y las disidencias sexuales están en este momento en la escena cultural artística y son muy visibles. Desde que esto se hace visible hasta que realmente la sociedad está implicada y comprometida y es capaz de entender las verdaderas diferencias, pasará mucho tiempo

Para Ancarola, ser feminista es otra forma de disidencia social en el sentido más amplio y sexual por descontado. Su aportación en tanto que artista, es haber abordado el tema de del

género, no desde un feminismo determinado, sino desde lo que plantea la misma Judith Butler, que al igual que mucha más gente, en estos momentos tratan la performatividad del género.

“En mi trabajo, desde muy al principio, cuando se centraba en temas y en cuestiones de disidencias sexuales, abordaban el tema desde este lugar y creo que en este caso, me siento algo, digamos avanzada respecto de este tema que ahora evidentemente está desarrollado y abordado por muchísimos y muchísimas artistas”. (Comunicación personal, 15/03/2023).

Ancarola, añade: “Evidentemente los cánones de masculinidad/feminidad de belleza, etcétera, para mí siempre han sido absolutamente transgredidos desde mi propia emocionalidad y sensibilidad. Desde muy joven entendí que mi concepto de ser mujer no tenía por qué estar ligada a los cánones establecidos y si bien me siento mujer también me siento absolutamente divergente respecto de lo que se supone que se pretende de mi, ser como mujer, y como en relación a una supuesta feminidad. En general, las obras que desarrollo respecto de este tema, son absolutamente disidentes respecto de los muchos cánones impuestos por una sociedad que sigue luchando para que estas disidencias no se desarrollen”. (Comunicación personal, 15/03/2023).

Yolanda Herranz. (Baracaldo, 1957). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Especialidades: Pintura y Escultura. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Catedrática de Didáctica de la Expresión Plástica en la E. Universitaria de Profesorado de EGB de la Universidad de León. Profesora Titular de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra de la Universidad de Vigo. Catedrática de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra de la Universidad de Vigo. Expone en Museari desde el 17 de octubre de 2019.



Fig. 115 Yolanda Herranz Pascual. Somos una prolongada espera.

Fuente: <https://www.Museari.com/yolanda-herranz>

“Para Museari seleccioné siete obras que pertenecen al Proyecto: *El Arte Sana / El Arte Cura* y forman parte de la Serie: *Autorretratos*. El proyecto fue concebido durante un largo proceso de enfermedad de mi madre en el que estuvo a punto de morir varias veces. Esta vivencia de sufrimiento, incertidumbre, vulnerabilidad y angustia, al que nunca me había enfrentado, generó un profundo sentimiento de dolor que era, para mí, incomprensible desde el pensamiento, el razonamiento o la lógica. El arte me permitió encontrar una vía de reflexión y de acción positiva para poder superar ese difícil trance”. (Comunicación personal, 20/03/2024).

La enfermedad es un estado siempre problemático que ha acompañado al ser humano desde sus inicios y no le abandonará hasta el fin de la humanidad. La enfermedad nos involucra, a las personas, desde todos los ámbitos del ser y de la existencia: el intelectual, psicológico, espiritual..., mental, emocional, sentimental..., moral, familiar, social...

El proyecto *El Arte Sana / El Arte Cura*, propone una reflexión sobre el concepto de identidad y del sentir de la existencia. Trata de aproximarme a estas preocupaciones a través de una selección de autorretratos, que han sido materializados por medio de la imagen fotográfica y el texto. Siete, de esas piezas, han conformado la exposición de Museari. Estas obras están concebidas como conjunto y como tal establecen una unidad conceptual en la que cada una de ellas densifica y da consistencia y sentido a las demás.

En *El Arte Sana / El Arte Cura* consideramos que mientras el retrato trata de expandirse en el reconocimiento del retratado y muestra como el otro te ve; sin embargo, el *Autorretrato* es un acto de concentración, en el que nos encaminamos hacia *los adentros*, sumergiéndonos en los abismos de lo psicológico.

El autorretrato siempre es solitario y constituye el reflejo y la identificación:

de lo que fuimos y de lo que ya no somos.

de lo que pudimos ser y que aún no hemos sido.

de lo que debimos ser y que nunca seremos.

Las fotografías que intervienen en *El Arte Sana / El Arte Cura* sugieren un suceder de miradas que implican *saber-se*, prometiendo una introspección en las zonas sombrías. Son imágenes que vagan en un angustioso e inquietante fondo monocromo. Muestran dimensiones que acotan una realidad más presagiada que vivida. Explorando la permanencia del negro, nuestro transitar se detiene en los textos que van recorriendo los pies de las fotografías. Son concisas sentencias; ideas y pronunciamientos que concitan nuestro sentir sobre la existencia.

“Somos el sentido de un presentimiento profundo. La creación artística es mi vida –nos dice Yolanda Herranz (España, 1957)-, y en ella me involucro en cuerpo y alma: mental, emocional e intelectualmente. Cuando estoy creando: Pensamiento, Posicionamiento, Emoción y Pasión establecen una unión inherente que persigue la consciencia y la coherencia ética y estética”. (C. p. 20/03/2024).

Yolanda Herranz se considera una artista feminista. Sus núcleos de creación e investigación artística se centran en: Texto, Cuerpo, Género, Identidad y Existencia. El cuerpo para las y los artistas actuales es concepto; por lo tanto, es un espacio de cuestionamiento, es un territorio cargado de preguntas, es un lugar de definición... y es, sobre todo, una vía de conocimiento.

“Como mujer y como artista defino mi cuerpo como un territorio convulso y lo utilizo como un arma precisa y enfocada en dos direcciones: 1, hacia la ampliación de las visiones de lo humano y, para subvertir las prácticas institucionales y culturales patriarcales y represivas”. (Comunicación personal, 20/03/2024).

“Tanto para mí, como para numerosas artistas actuales nuestro cuerpo se instaura:

En campo de batalla ↔ En recinto de oración

En espacio de resistencia $\longleftrightarrow$ En lugar para reflexión

El cuerpo trasciende lo físico para buscar una intensa transformación del individuo.

Muchas creadoras, tenemos como núcleo de interés común el cuerpo:

Nos podemos aproximar a él desde conceptos distintos y, a veces, al mismo tiempo divergentes.

Podemos tratar: El cuerpo como modelo, como relación, como límite, como acción, como resistencia, como pasión, como proposición...

La exploración de ese lugar –propio y nuestro– definido como cuerpo, se hace, muchas veces, a tientas, tratando de encontrar nuevos significados y relaciones más profundas.

En las obras de todas las artistas que trabajamos con el cuerpo, laten cuestiones referidas a las complejidades de identidad y de género”. (Comunicación personal, 20/03/2024).

Estas creaciones operan más en el campo de la significación y el sentido que en el del significado, por lo tanto, no podemos aproximarnos a ellas con un pensar dualista o contrapuesto, ni siquiera directo, sino restaurando una conjugación, es decir, una trama inestable con múltiples sentidos de aprehensión.

Pepa Alonso Arróniz. (Marsella, 1963). La mayor parte de las piezas expuestas en Museari desde el 17 de diciembre de 2018 formaban parte de la exposición *Proyecto Hyster* seleccionada por el Ayuntamiento de Mislata para la temporada 2015. Formaban parte de una unidad expositiva. Seleccionó tres pares de obras de pequeño formato de series diferentes (Serie Venus, Serie Blanca y Serie Roja) y una instalación. Los materiales empleados son diversos; porcelana sobre pan de oro, textil, metal, fotografía, pintura sobre papel y objetos familiares. En relación

a los temas; el rol tradicional de la mujer, violencia contra las mujeres, libertad sexual, la mujer como dueña de su cuerpo.

Johnny cogió su fusil forma parte de la primera etapa de *Proyecto Hyster*, la más íntima, de la Serie Roja. Data de 2014, su medida es 70 x 50 cm y está realizada en técnica mixta; transferencia fotográfica, acuarela, tinta china y papel vegetal, sobre papel Guarro. En la parte superior de la obra, vemos la foto, en blanco y negro, de un fragmento de un cuerpo desnudo de mujer, un busto que no tiene cara. Sobre esta imagen y sobre el resto del papel se extienden formas orgánicas en tonos rosas, malvas, grises, realizadas con la técnica pictórica *suminagashi*, de origen japonés. En la parte inferior, en horizontal y centrada en paralelo al busto, está cosido un pequeño trozo de papel vegetal rasgado en el que está impreso

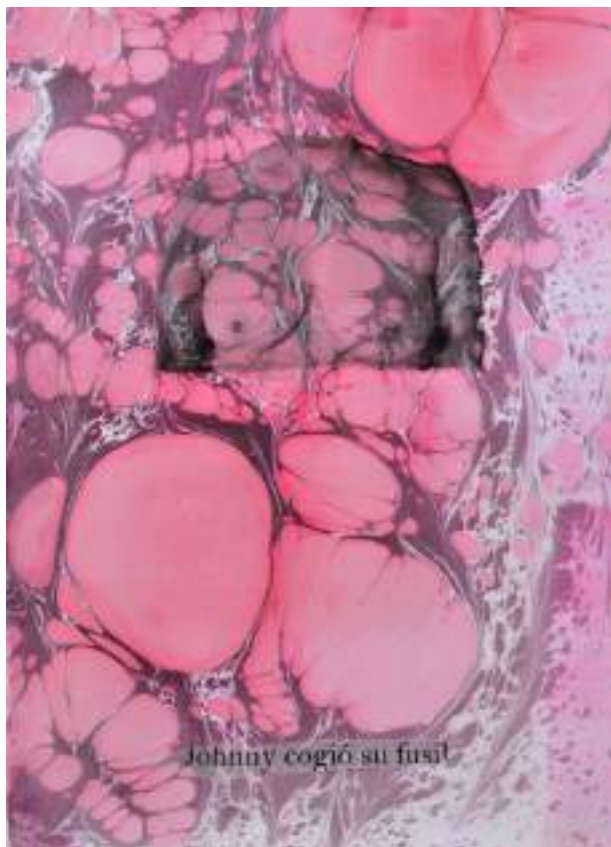


Fig. 116 Pepa Alonso Arroniz. *Johnny cogió su fusil*.
Fuente: <https://www.Museari.com/pepa-arroniz>

Johnny cogió su fusil. “Como he comentado, la Serie Roja se corresponde con lo íntimo. Se configura como el relato de un hecho traumático ocurrido a los pocos días de mi segunda maternidad. A través del proceso creativo, después de veinte años, me enfrento a esa experiencia dolorosa que voy reviviendo con cada obra. Hablar de ello y de la manera en que lo hago, supone tener que vencer el miedo a la desnudez, por ser un hecho tan íntimo y por la exposición del propio cuerpo”. (Comunicación personal, 27/04/2024).

“*Johnny cogió su fusil* representa las ganas de aferrarse a la vida por todos los medios y toda la angustia física y emocional que se puede llegar a sentir cuando se está en una sala de cuidados intensivos. Johnny, el personaje de la película, vino en mi auxilio en un trance vital vinculado con la maternidad. En esos momentos me identificaba con Johnny, por nada del mundo quería que me ocurriera lo mismo. Necesitaba captar la atención del personal sanitario con cualquier motivo, era mi forma de expresar ‘estoy aquí, no me olvidéis’. Pensar en mis hijos y en él me dio fuerzas en esas horas tan duras”. (Comunicación personal, 27/04/2024).

Museari difunde y acerca al público la obra de artistas muy diversos en un mismo espacio virtual que también promociona la educación artística, la historia y la diversidad sexual. Formar parte de este proyecto accesible a cualquier persona supone que sus trabajos en defensa de los derechos humanos puede trascender a un mayor número de espectadores, de perfiles diferentes.

“Durante bastantes años coordiné a voluntarios de una ONG de desarrollo. Organizamos exposiciones con fines solidarios y actividades de sensibilización, con talleres de artes plásticas, lecturas colectivas, teatro de guiñol, cuenta-cuentos, maquillaje creativo... Un tándem arte/cultura-solidaridad dirigido a todo tipo de público”. (Comunicación personal, 27/04/2024).

Pepa Arróniz, nos dice que, “aunque no esté en el taller, en mi mente surgen con bastante frecuencia imágenes plásticas de posibles obras, algunas de las cuales llegan a materializarse tras una primera fase de documentación e investigación, seguida de la propia fase de creación. En el día a día, una noticia, una conversación, una vivencia puede ser el detonante que pone en marcha el proceso creativo”. (C. p. 27/04/2023).

Para Arróniz “Mi aportación está implicada con el feminismo. Mis obras hablan del papel tradicional de la mujer, de la violencia hacia las mujeres y del empoderamiento sexual de la mujer”. (C. p. 27/04/2023). Su obra en Museari muestra vulvas de porcelana y de tela donde pequeñas cuentas de cristal se identifican con el clítoris. “He podido comprobar que algunos

hombres no se sienten cómodos delante de esas piezas. En otra de las obras, una tela recortada con forma de pubis, está bordada con los colores de la bandera LGTBIQ+. También recurre a la fotografía del pecho desnudo fuera de los cánones de belleza y exento de connotaciones sexuales. La representación plástica de los genitales femeninos y del cuerpo de la mujer me da pie para tratar los temas que anteriormente he apuntado. (Comunicación personal, 27/04/2023).

“Hace diez años que empecé a trabajar en *Proyecto Hyster* y si bien no desde un principio, pero sí muy pronto, supuso un proceso de autoconocimiento así como la toma de conciencia de un pensamiento feminista. Los procesos creativos requerían de una investigación, de una búsqueda de información sobre feminismo y sobre las personas LGTBIQ+, sobre la teoría queer. Necesitaba conocer, aprender, sin prejuicios. Y sigo en esa tarea de enriquecimiento personal a través de la práctica artística”. (Comunicación personal, 27/04/2023).

Victoria Rubio, (Lesbilais). (Nancagua, Chile, 1984).

“Expone en Museari desde el 17 de marzo de 2022. Dibujante de cómic, es una apasionada de su trabajo. Expone en Museari desde marzo de 2022. Los títulos de sus libros reflejan claramente sus propósitos y sus contenidos. *Lesbilais*, orgullosamente lesbiana, orgullosamente periférica (2014), recopila los primeros 70 cómics publicados en internet de Lesbilais desde 2009 hasta 2014. La gran mayoría fueron dibujados nuevamente, e incluye cómics que nunca fueron publicados. *Loreto poco hetero: soy hetero... solo que a veces se me olvida* (2018), es la recopilación de todos los cómics de la serie llamada Loreto poco hetero, y que se publicaba en diferentes medios virtuales”. (Soler, 2024)

de creación de la propia identidad. Son parámetros culturales con los que convivimos constantemente, desde el machismo, el sexismo, la homofobia, todas estas cuestiones latentes de una manera más intensa o más suavizada. Su planteamiento desde un cierto radicalismo, ofrece una especie de alternativa visual creativa artística, con la cual, pueda expandirse la mente y reflexionar sobre estos temas.

“No se trata de promover una identidad estéticamente radical, porque llevo a cabo mutaciones corporales, en estas performance, a través de estas experiencias visuales y artísticas para que la gente vea, in situ en una performance, o en Museari online, para que de alguna manera, se le pueda encender el chip y conectarlo con alguna crítica a la sociedad, dejando en evidencia los binarismos tan potentes y rígidos”. (C.P. V. Parral, 14/03/2024)

Xoxé M. Buxán, nos señala. “efectivamente el feminismo, lo que hace es reinventar la masculinidad y crear otras masculinidades posibles. La experiencia que tenemos los de mi generación, es la del padre siempre como una figura distante, mucho menos tierna y muchísimo menos calidad que con la madre. Esa figura, por fortuna hoy está en pleno retroceso y hay muchísimos padres que se implican enormemente en la educación de sus hijos, de los niños y mucha más ternura y muchísima más calidez de los padres. Mi experiencia era otra y las fotos que expongo en Museari, reivindican ese otro tipo de paternidades”. (Buxán, comunicación personal, 10/04/2024).

4.6. La popularización del BDSM con el cine de finales de los setenta.

El placer sin estar sometido a un reconocido orden social, es sin duda otra de las disidencias que se ven reflejadas en Museari. El *bondage* y disciplina; dominación y sumisión; sadismo y masoquismo, más conocido por sus siglas BDSM, abarcan las prácticas y fantasías eróticas muy reconocibles por sus barrocas escenografías. También queremos recoger en este enunciado otras prácticas que necesitan del espectador/voyeur para su desarrollo.

Cabe recuperar el hilo cinematográfico y literario que aparece y desaparece a lo largo de nuestra tesis. En el año 1977, Plaza y Janes publica en España por primera vez *Historia de O*, que en México, la disfrutaban desde 1962-. La conocemos como un epistolario de la escritora Pauline Réage (pseudónimo de Dominique Aury (Francia, 1907-1998) dirigido a su amante, el escritor Jean Paulhan, para alentarle a las prácticas sadomasoquistas. En el festival de Cannes de 1978, Nagisa Oshima recibe el galardón al Mejor Director con la película franco-japonesa *El Imperio de la pasión* conocido por *El Imperio de los sentidos* del año 1976. *El último tango en París* (1972) dirigida por Bernardo Bertolucci, descubrieron las prácticas BDSM con una jovencísima Maria Schneider, y un maduro Marlon Brando. Al igual que *Portero de Noche* (1974) dirigida por Liliana Cavani con una jovencísima Charlotte Rampling.

Sin ánimos de extenderse más en este preámbulo al BDSM, debemos mencionar al escritor y cineasta Pier Paolo Pasolini (Bolonía, 1922) que en 1975 adapta con absoluta libertad y particular crudeza *El Marqués de Sade* con el título *Saló o los 120 días de Sodoma*. Poco después de su estreno, fallece en Italia, atropellado y quemado aún en vida. Su ejército de seguidores, por películas como *El Decamerón*, 1971; *Los cuentos de Canterbury*, 1972; y *Las mil y una noches*, 1974), lo elevan y veneran como mito de las artes que practicó, pero también por descubrirles los mundos del BDSM.

Si la literatura había abierto las puertas, puede afirmarse que las explícitas imágenes de la mencionada cinematografía, grabadas en nuestra memoria, fueron el detonante para la popularización de estas prácticas en ambientes íntimos. El propio Michel Foucault 1926-1984) señala, “El sexo no es una fatalidad, es una posibilidad de acceder a una vida creadora” (1999, p. 417). Graham Bell y Anna Maria Staino además de comentarnos las obras que exponen en Museari, recordaban la retrospectiva de *La Errería* que mostraron en Las Naves de Valencia con motivo de la Museari Queer Art del verano de 2019. Entre las exposiciones de *La Erreria* señalaban (*House of Bent*) (trans) género, la ecología y el feminismo, un amor a la naturaleza

totalmente antinatural y una estética *camp* que combina *punk*, barroco y retro-modernismo. La práctica ecléctica y experimental de Bell y Staiano incluye procesos colaborativos, performance, cine, video-arte, música, escultura corporal y literatura.

Daniel Tejero Olivares. (Granada, 1973) Doctor en Bellas Artes y Catedrático de Escultura de la Facultad de BBAA de Altea. Junto con Ricard Huerta, son directores de la presente tesis doctoral. Su obra puede visitarse en Museari desde el 17 de diciembre de 2016. De la visita de los directores de Museari a la exposición *Operatotium* en la Galería Punto de Valencia en abril de 2016, surgió la propuesta para participar en la exposición para Museari. Daniel Tejero propuso las piezas de esta serie en la que estaba trabajando en esos momentos.

“En estas piezas trabajé sobre las premisas de la serie, conceptualmente la investigación parte de la versatilidad de los espacios, y donde un determinado mobiliario y/o parafernalia pueden tener varios usos. Ello supone un complejo juego de intercambios simbólicos que derivan en la producción de un simulacro, donde a nivel formal, el uso de la instalación, el objeto descontextualizado o el dibujo, producen ensoñaciones y son sensibles a la proyección del imaginario de cada espectador. Utilizando la obra de otros autores como coartada, el proyecto para Museari consiste en la reinterpretación de la obra de artistas que han trabajado con el BDSM como material de trabajo. Partiendo de estas piezas y de la imagen representada, se pretende hacer un estudio comparado de prácticas sexuales concretas. De la selección se extraerán momentos de placer que más allá del juego intertextual o de la autorreferencia, pretenden generar en el espectador un foro de debate, donde la visibilización de las practicas ajenas a la norma sea el punto de partida”. (Comunicación personal 01/05/2023).

Su obra muestra esos otros placeres periféricos que nada tienen que ver con la necesidad de visibilizar las identidades ajenas a la norma heteropatriarcal, ante la castración social de las

identidades de sexo, género, sexualidad, etnia, clase o nacionalidad ajenas a esta normatividad. La supracultura BDSM nos habla del placer sin necesidad de estructura social, por lo que estas piezas no pretenden visibilizarse como un acto político, simplemente muestran otra realidad. “Generacionalmente me ha tocado vivir en un territorio donde desde que nací hasta los seis años, era ilegal por mi sexualidad. Donde tuve que esperar más de 15 años con mi relación de pareja para poder casarme y no ser un ciudadano de primera para pagar impuestos y de segunda para poder tener todos los derechos sociales por mi sexualidad, y que a ese contrato social se le llamara matrimonio”. (Comunicación personal 01/05/2023).

La memoria periférica es un proyecto procesual en el que sigue trabajando Daniel Tejero, que adapta al lugar, y las personas entrevistadas. Se trata de un estudio etnográfico y cualitativo que tienen como vértice, los registros audiovisuales, a los que se le suman fotografías, objetos y documentos pertenecientes a las personas que habitan en las periferias.

Daniel Tejero Olivares, nos dice: “Me gustan los procesos de preproducción y, sobre todo me encuentro muy cómodo en los procesos de producción artística, sin embargo, cada vez detesto más los de postproducción. Es decir, los procesos de difusión y repercusión de la obra artística. De hecho, en estos momentos estoy investigando en los procesos de deshumanización en la cultura BDSM como material de trabajo en la serie artística en la que estoy trabajando”. (Comunicación personal 01/05/2023).

Es precisamente, la mirada del espectador la que nos interesa como medio objetivo de difusión de la investigación desarrollada, más allá de la normatividad de la difusión de las investigaciones desarrolladas en el ámbito académico. “La creación artística, y la relación con el espectador tienen la ventaja de ampliar los tradicionales mecanismos de difusión de los estudios normativos, convirtiéndose a la misma vez, en otro mecanismo subversivo de resistencia hacia el poder”. (Comunicación personal 01/05/2023).



Fig. 118 Daniel Tejero *S/T* (pódium), 2016. Grafito sobre papel, 53 x 40 cm.
Fuente: <https://www.Museari.com/daniel-tejero>

Fig. 119 Daniel Tejero *S/T* (instalación), 2016.
Fuente: <https://www.Museari.com/daniel-tejero>

Transcurridos 20 años desde el depósito y defensa de su tesis *‘El quehacer artístico como búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay. Tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90’* caben recuperar algunas de sus reflexiones en torno al sexo concernientes a uno de los ejes que de su carrera artística. D. Tejero (2003) señala:

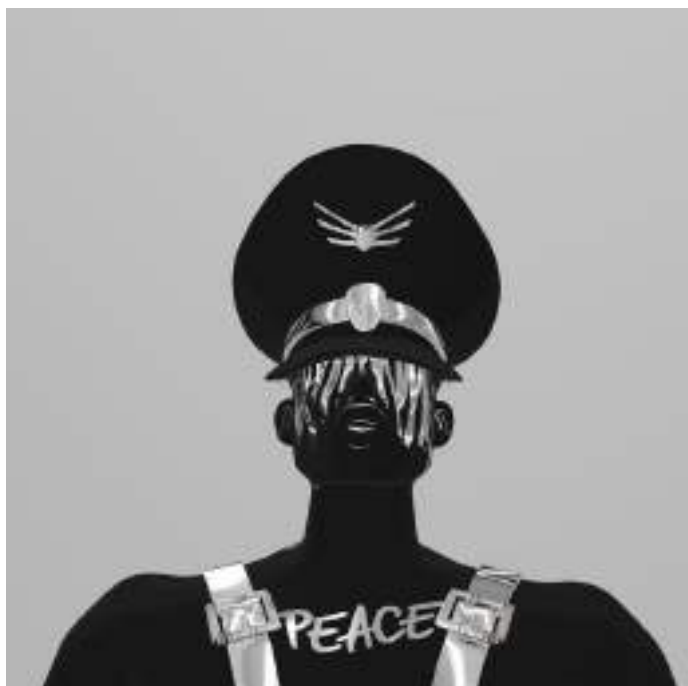
En nuestro estudio hemos asistido, a escenas en las que la sexualidad en innumerables ocasiones ha sido utilizada como un mecanismo de poder moralizador y social sobre las identidades de los individuos. De igual forma, es constatable que en la realidad de los noventa, estos mecanismos de poder siguen subyugando políticamente y jurídicamente, según qué tipo de sexualidades ajenas a la heterosexualidad. Derechos como una ley de parejas equiparable a los mecanismos socializadores de la heterosexualidad normalizadora, no están todavía conquistados por la realidad gay o lésbica, en nuestra sociedad. (p. 327). [Tesis de Doctorado, U.P.V.]

En su reflexión final, D. Tejero plantea cuestiones como aquella anhelada ley, que permite en España el matrimonio entre personas del mismo sexo desde el año 2005, -dos años después de la redacción de su tesis doctoral-. Cabe seguir trabajando, entiéndase reivindicando el apoyo gubernamental de las demás identidades sexuales en el terreno de lo artístico, como las que han ayudado todos los derechos ya reconocidos por la Constitución.

Leho De Sosa. (Montevideo – Uruguay, 1979) Expone en Museari desde el 17 de agosto de 2022. Es un pintor y dibujante de Uruguay cuyas obras se han exhibido a nivel nacional, así como en España, Argentina y Francia. Su obra recoge el compromiso activista por los derechos humanos, enfocado sobre todo a la infancia y la adolescencia. También muestra una iconografía propia enmarcada dentro de la supracultura BDSM y otras disidencias LGTBIQ+. La editorial *Muchas Nueces* publicó en Argentina su novela gráfica *Teen Trans* considerado como el primer cómic *manga* de Latinoamérica.

“Me encuentro experimento las posibilidades de la sensualidad, la dureza, la ternura de las experiencias, así como la variedad y la diversidad a través de imágenes generadas en forma digital. Lo *queer*, lo prohibido, lo sucio, el amor BDSM y lo espontáneo, interpretados por esculturas, texturas y luces virtuales. Muchas piezas intentan abarcar conceptos que ya trabajaba creándoles un universo alternativo de tentaciones”. (Museari, 17/08/2022)

Fig. 120 Leho de Sosa. *Cadet 219*. Fuente: <https://www.Museari.com/leho-de-sosa>



Natural y residente en Uruguay, la obra

de Leho de Sosa, refleja un compromiso enfocado principalmente a visibilizar las “otras infancias y adolescencias”, entre otras disidencias LGTBQ+. Fundador con Delfina Martínez en 2019 del colectivo “La Contracultural”, cuenta con miembros satélites en varios países de América Latina. Ilustrador de la novela gráfica *Teen Trans* que tiene como protagonista a superchicxs con identidades trans y fue editada por la Editorial Muchas Nueces en Argentina en 2018.

La Rulla (Cristina Castany Pallarés). (L'Alcúdia – Valencia, 1981) Graduada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Desde el 17 de septiembre de 2022 expone en Museari *Intimidades Públicas*. Sus piezas consiguen llamar la atención y no dejan indiferente al espectador, ya que cuando se está en internet viendo algo, la capacidad de mantener la atención es muy baja, solo segundos.

Bondage III es un óleo sobre tela de camisa preparada. Esta obra es una de sus preferidas dentro de la serie *Bondage*, porque rompe con todos los estereotipos físicos y pictóricos al mismo tiempo. La normatividad de los cuerpos es algo que le aburre como estética, y le llega a herir como persona y aún más, la heteronormatividad. En ella rompe el encuadre típico y academicista a la hora de enfrentarse a la figura humana, no hay manos a la vista, no hay piernas, solo el cuerpo en primer plano de una mujer. Los colores naranja, los usa a modo de sombra, algo que a sus profesores de la academia podría llegar a desquiciar, como el uso de la pintura tal cual sale del bote sin mezclar, el trabajar una clave excesivamente alta, el no ir de lo general a lo particular o el simple uso del negro por ser un color prohibido durante los años de estudiante. El no usar un bastidor convencional o una tela noble también tiene su explicación, pero como es personal, nos mantiene el misterio por el momento.

Bondage III, Es un claro ejemplo de la pintura que hace La Rulla. “Nunca busco esa belleza preestablecida y que nos meten con calzador, sino que intento hallarla en las cosas cotidianas. Las pinceladas son sueltas y con suficiente envergadura para cargarlas de color y de expresividad. Los trazos, desnudados de idealismos banales, aportan esa belleza que no encaja en lo que nos han vendido en la publicidad. Yo como artista no maquillo la realidad, tan solo dejo caer las cosas tal cual son, o tal vez como las veo yo y las filtro a través de mi pincel. Me centro en el campo de la figura humana, y la describo como si de un mapa de piel se tratara, describiendo la geografía física de la gente. La mayor parte de las veces despego las figuras del fondo para resaltar, más todavía, la persona. En muchas ocasiones, incluso, dejo el material de

base desnudo. Así, consigo aislar las figuras del mundo por completo, y darles la importancia como individuo de pleno derecho que se merecen”. (Comunicación personal 23/03/2024).

La defensa de los derechos humanos, son para La Rulla, fuente de inspiración. Tanto es así que tiene varias series en torno a su defensa. En especial la serie *Hilo*, que consta de 20 bastidores de bordar, que van entre 5 y 15 cm de diámetro. Este trabajo visual nace del desasosiego interior por la violencia con la que se trata a las mujeres, sobre todo dentro del hogar, en la privacidad. Dónde se supone que cualquier persona tiene que estar arropada y cuidada por los suyos. Para la realización se ha empleado revistas pornográficas de los años 70, las cuales se han transferido a tela de loneta. La elección de una pornografía de esa época, se debe a que La Rulla quería aludir a la retrogradada situación en la que se encuentran algunas mujeres aún en la fecha en la que estamos. Ya que la erótica del momento es muy explícita y bastante vulgar y va en paralelo al comportamiento machista de ciertos hombres a la hora de tratar a las mujeres.

Las siguientes frases no fueron elegidas al azar, ni tampoco fueron inventadas por La Rulla. Pertenecen a un hilo de Twitter que se dio el Día Internacional contra la violencia a la mujer, (25 de noviembre), donde la periodista Ana Isabel Bernal-Triviño abrió un hilo animando a las mujeres que hiciesen públicas esas frases de violencia machista que nos hayan dicho y dañado, sea nuestra pareja, amigo, compañero de trabajo... y posteriormente desencadenó está ristra de mensajes tan hirientes hacia el sexo femenino. En dos minutos consiguió convertirse en *trending topic*.

Los improprios que se relatan fueron los más repetidos:

- Me estás provocando.
- De usar y tirar...
- Sola de por vida.

- Te quejas de vicio.
- Me vas a encontrar...
- Sólo para un rato.
- Es tu culpa.
- Vete a fregar.
- Tú sigue así...
- ¿Cuánto?
- Eres un fraude.
- Mala madre.
- Tú no eres nada.
- Loca.
- Puta.
- Lunática.
- Zorra.



Fig. 121 La Rulla. *Bondage III*. Fuente: <https://www.Museari.com/la-rulla>

“Por último, se incluye uno sin bordado, sin frase alguna, solo la imagen transferida. Pretende ser el reflejo del silencio que muchas veces hemos mantenido frente situaciones que no nos han gustado, pero que hemos callado por diferentes motivos, porque pensábamos que no era el momento, que no queríamos montar una escena, porque tal vez nos invadía la culpa de no saber si habíamos hecho algo mal... una metáfora sutil que representa esas veces que nos hemos callado por el que dirán o simplemente porque no queríamos que nos escuchasen los niños... a veces es más importante lo que no decimos, que las palabras que nos dicen”. (Comunicación personal 23/03/2024).

Para la Rulla, la experiencia artística significa el hacer público aquello que crea en privado y de forma íntima. “Partimos de la afirmación que mi arte no es meramente decorativo, ni es

una cosa de la que estaría orgullosa... La mayoría de mis piezas nacen ante la impotencia que siento frente a situaciones injustas, violentas o que no las puedo resolver de la manera que querría. Esta impotencia va creciendo y se transforma en indignación. La indignación da paso al activismo, y este por supuesto a la creación. Quedando el arte como el medio canalizador de mi pensamiento crítico”. (C. p. 23/03/2024).

La Rulla, manifiesta: “En mi obra doy aire de normalidad a tabús que han atenazado y amordazado a aquellos cuya sexualidad se apartaba de cánones establecidos. Doy cabida a todo el mundo, sin utilizar ningún tipo de filtro, ya sean practicantes del BDSM, sean gais, lesbianas, heterosexuales, gente que practica la *consuerofilia*... Los expongo en crudo. Mitifico la belleza que aporta la disidencia misma. Y así, mis modelos se convierten en seres libres sobre el soporte que utilice”. (Comunicación personal, 23/03/2024)

Diego Genderhacker. (Pamplona, 1984). Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, es profesor en la Facultad de Bellas Artes de la UB y en UNIBA. Activista transfeminista y artista audiovisual expone en Museari desde el 17 de octubre de 2022.

Decide apodarse *Genderhacker* (Pirata del género) desde 2016 que coincide con el inicio de su transición de género. En los congresos *Resistencias del Sur* y otro congreso de *Red de Universidades por la Universidad* celebrados en Valencia, conoce Museari y su director le invita a exponer.

Los dos vídeos que proponemos para este estudio, forman parte de una misma performance. Es un trabajo, un video arte, pensado como una performance en la que un viajero en el tiempo que se llama *Gendernaut*, protagoniza una experiencia visual performática guiándonos por un recorrido, un archivo que *Genderhacker* lleva generando desde hace muchos años. Se trata de un recorrido que tiene que ver con la memoria LGTBIQ+.

Cansado un poco de la fase de acumulación, de exacción de archivos se planteó la posibilidad de formar parte del archivo, producir una experiencia pública, transmedia, en la que el espectador pudiese disfrutar el archivo de otra manera. *Gendernaut* ya había hecho viajes en tiempos anteriores, había viajado a minute 77 a la manifestación del LGTB de Barcelona, había viajado también a las jornadas entrevistas estatales de Granada en 2009, a planta baja 1985 con las colectivas las pequinesas y Dadá.

En esta performance hace un viaje al futuro, para apoyarme visualmente diseñé un vídeo de apropiación en el que cogí material de muchas películas diferentes en las cuales se representa el futuro, el ciborg, la robótica. “Hay ahí, como un convenio entre prestación del futuro, representación de cuerpos futuristas y lo hice, fue como interactuar físicamente con ese material que en cada momento del futuro, como decíamos, estamos hablando de una llegada al futurismo de los años 60, 80, bueno vamos a diferentes momentos y en cada uno de ellos, leo un manifiesto de la época, como un artefacto de futuro, como anticiparme al futuro. Para mí la experiencia artística significa una relación de ida y vuelta entre una experiencia estética y una experiencia política. El título electoral tenía que ver con la transformación social para mí el arte es una herramienta de transformación social y concretamente no a través de la cultura”. (Comunicación personal, 29/03/2023)

Diego Marchante es un activista transfeminista, transmedia. *Genderhacker* más que un nombre artístico, puede entenderse también como el proceso continuo de transición con un convencido negacionismo hacia el género binario, que lleva más allá, por la linde que podría haber entre las identidades permitidas. Un camino que se hace al andar que diría Antonio Machado entre el arte y la política. En 2016 su tesis doctoral [Transbuch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política](#) explora la relación entre las teorías queer y transfeministas en el contexto del arte español.



Fig. 122 Diego Genderhacher. 2. Gendernaut Queering the future (Performance).
<https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>



Fig. 123 Diego Genderhacher. 1 Gendernaut. Queering The Future.
<https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>

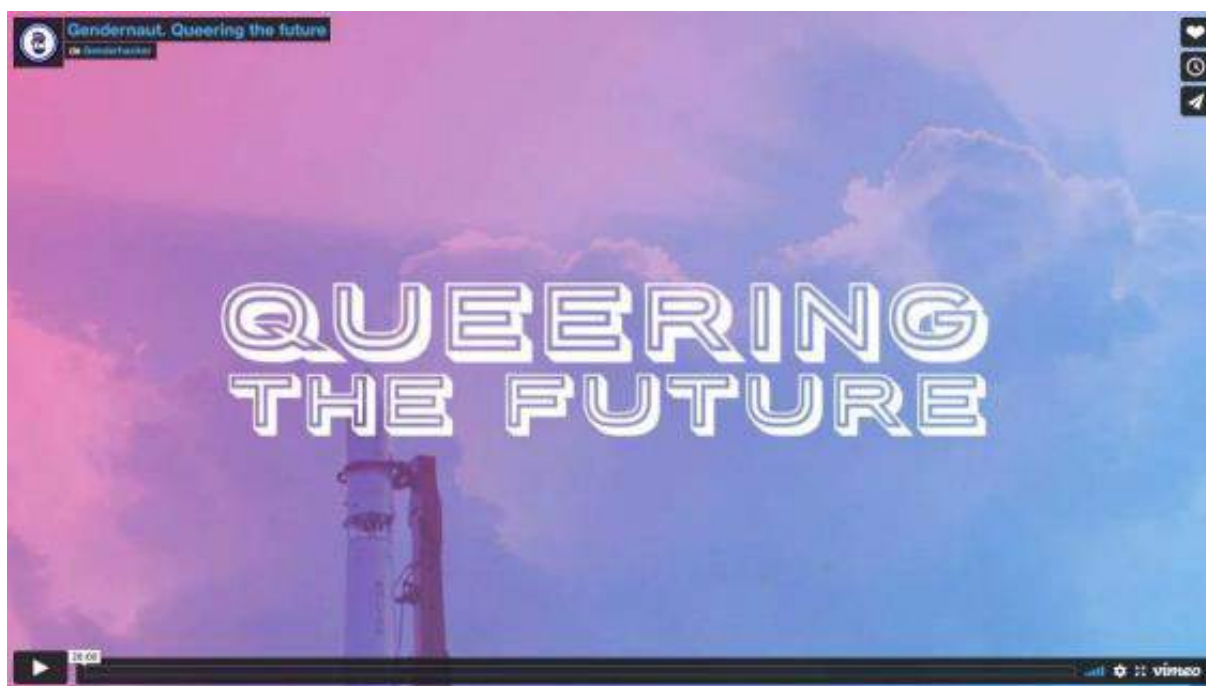


Fig. 124 Diego Genderhacher. 2. Gendernaut Queering the future (Performance).
<https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>



Pinchar o Escanear los QR para ver los videos.



Lluís Masià. (L'Alcudia – Valencia, 1985) Licenciado en Bellas Artes, por la Universidad Miguel Hernández de Elche. “*Lord’s Slaves*” de Lluís Masià se expone en Museari desde el 17 abril de 2018. Sus fuentes de inspiración son el placer, dolor y deseo. Equipaje para un proyecto de representación visual al que se van incorporando cuerdas, plásticos y otros materiales utilizados en prácticas BDSM. Bondage, Disciplina, Dominación, Sumisión, Sadismo y Masoquismo como prácticas y aficiones relacionadas entre sí, que son fuente de inspiración para las creaciones de imágenes, objetos y espacios que conducen al éxtasis sexual.

Imágenes elaboradas de fantasías conductoras de la energía negativa en una rutina catártica, en un clímax visual y mental que cuestiona y muestra la estrecha línea entre placer y dolor.



Fig. 125 Lluís Masià. *Lord's Slaves*. Fuente: <https://www.Museari.com/lluis-masia>

Bartolomé Limón. (San Bartolomé de La Torre - Huelva, 1994). Licenciado en Bellas por la Universidad de Sevilla; Máster de Producción e Investigación en Arte y Doctorando en arte y cultura LGTBI por la Universidad Politécnica de Valencia.

Expone *Hanky Code* en Museari desde el 17 de abril de 2020, una divertida propuesta para elaborar un mosaico de la sexualidad como se ve y se vive en la actualidad, sin tópicos, liberada de mitos. Una forma de recuperar el tiempo perdido, acelerar las relaciones, con



absoluta claridad, con desvergonzada visibilidad, para mejorar la multiplicidad del deseo y el carácter versátil de la realidad.

Los pañuelos bordados con hilo de algodón por Bartolomé Limón, tienen diferentes colores para combinar según el vestuario elegido, y recogen escenas en las que plasma con explícita figuración, las preferencias sexuales de su portador, una declaración visual y rotundo reclamo, sin ambigüedades, sin tapujos, para su clara identificación en el ambiente homosexual.



Fig. 126 y 127 Bartolomé Limón Peris. *Hanky Code I y II*. Fuente: <https://www.Museari.com/bartolome-limon>

Además de la explícita iconografía bordada en cada pañuelo por Bartolomé Limón, debemos señalar que según el bolsillo trasero del pantalón donde se enseñe, a la derecha puede significar que se trata del sujeto pasivo y por el contrario a la izquierda, se presenta como el sujeto activo para el mismo acto sexual. Los colores, cabe recordar que de acuerdo con el código BDSM, blanco masturbación, negro sado masoquismo; amarillo lluvia dorada; rojo *introducción de la mano en la vagina*; verde prostituirse; *Azul oscuro sexo anal*; o *naranja cualquier práctica BDSM entre otros*



Como colofón de las mencionadas disidencias sexuales, queremos recomendar un hito en la contracultura de hoy, en primer lugar el documental y posterior entrevista a Lucía Egaña Rojas entorno a *Mi sexualidad es una creación artística* (2011) en el cual, a propósito del postporno en lo público y en lo privado, responde a cuestiones como: el feminismo anti-porno, los puntos clave entorno a los que gira el postporno. La relación entre el postporno y el transfeminismo y las teorías relacionadas con estas prácticas. El sujeto postporno y el papel de las mujeres. Cómo responde el postporno a la mercantilización del cuerpo en la sociedad capitalista, pues una de las características del postporno es la autoproducción y autoconsumo que puede compartirse o no. La relevancia de la performance como táctica de la intervención política en el régimen pornográfico, político y económico heteronormativo, diferenciando la performance artística derivada de la teatralidad y la performance postporno entorno a la performatividad del género y las teorías de Butler como “un dominio en donde el poder actúa como discurso” como ritual que se repite y no como un acto aislado, para llegar a la máxima naturalización del cuerpo.



Museari había de mirar los feminismos y las disidencias que hemos recogido en el periodo 2000 – 2010, para enriquecer su amplio muestrario de arte LGTBIQ+ que de nuevo se enriquecería, presentándonos otras perspectivas culturales y artísticas de creadores procedentes hasta ahora, de dieciocho países como veremos a continuación.

4.7. Cánones, Política y Decolonialismo en el arte LGTBIQ+ expuesto en MUSEARI. 2000 – 2024.

Entre las oportunidades que nos brinda MUSEARI están las de poder conocer el panorama artístico LGTBIQ+ que en estos momentos se produce por lugares geográficos muy distantes entre sí. Esta nueva perspectiva, ha de reforzar nuestra hipótesis al poder conocer de primera mano, la situación actual del colectivo LGTBIQ+ en otros países y tratar de averiguar de qué manera puede contribuir a transformar estas sociedades. Aspiramos a tener una perspectiva amplia, globalizadora. Queremos saber a nivel internacional, qué tenemos en común, pero también qué, cómo, porqué, desde cuándo y cuánto nos diferenciamos y tratar de evaluar si estas coincidencias o diferencias, nos acercan, o nos alejan.

En adelante, pretendemos progresar en los estudios culturales y artes visuales. Conocer y analizar los referentes sociales, culturales y tecnológicos de la práctica cultural y artística contemporánea, los diferentes discursos visuales, iconografías y mitologías contemporáneas relacionadas con el arte *Queer* y el activismo LGTBIQ+

El punto de vista resulta diferente según el lugar del mundo en el que nos situemos. “Los paradigmas hegemónicos eurocéntricos que han configurado la filosofía y las ciencias occidentales en el «sistema mundo moderno/colonial capitalista/ patriarcal» durante los últimos 500 años asumen un punto de vista universalista, neutral y objetivo”. (Grosfoguel, 2006, p. 21). Cuestiones que los europeos tenemos asumidas al hablar por ejemplo de los cánones de belleza como principios universales, realmente no lo son. Las mujeres negras y las mexicanas establecidas en Estados Unidos, (Aileen Hernández, Alice Walker, Audre Lorde, Bárbara Smith, Dorothy Pittman Fannie Lou Hamer, Florynce Kennedy, Hugues, Eleanor Holmes Norton, Shirley Chisholm, Margaret Sloan, Pauli Murray, Shirley Chisholm, entre otras), protagonizaron la segunda ola feminista entre los años sesenta y primera mitad del s. XX.

Conjuntamente con las intelectuales del tercer mundo, nos recordaron que siempre se habla desde un centro de poder. (Dussel, 1977; Anzaldúa, 1983; Collins 1990; Mignolo, 2000)

Desde el punto de vista de las feministas indígenas en América, desde 1492, el hombre blanco, europeo, militar, cristiano, patriarcal y heterosexual llegó para imponer un sistema económico capitalista. Parte de la población nativa, siguen sintiendo la primacía de este ‘conquistador’ que les convirtió en esclavas, impuso un sistema económico, político, militar, y religioso que erradicó sus costumbres, sus formas de relacionarse, también las relaciones sexuales, reduciendo su cultura a escasas manifestaciones folclóricas. Unas categorías que según Quijano (2020) se desempeñaron jerárquicamente en todos los estamentos de la vida de los pueblos colonizados. Grosfoguel conceptualiza la colonialidad del poder:

Como una imbricación, para usar el concepto feminista del tercer mundo en EE.UU., una interseccionalidad (Crenshaw 1989; Fregoso 2003) de jerarquías globales múltiples y heterogéneas «heterarquías» de formas de dominación y explotación sexuales, políticas, económicas, espirituales, lingüísticas y raciales donde la jerarquía racial/étnica de la línea divisoria europeo/ no europeo reconfigura de manera transversal todas las demás estructuras globales de poder. Lo que es nuevo en la perspectiva de la «colonialidad del poder» es cómo la idea de raza y racismo se convierte en el principio organizador que estructura todas las múltiples jerarquías del sistema mundial. (Grosfoguel, 2006, p26)

De nuevo, recordamos conceptos que nos remiten a hechos históricos, “El Imperio donde nunca se pone el sol” fue mantenido por los españoles (s XVI-XVIII), seguidos por los ingleses (s. XIX-XX) y refiere a los territorios que “dominaban” por todo el mundo. Este concepto nos remite al filósofo Descartes (1596-1650) como autor de la teoría que señaló el “Ego Gogito” es decir “Pienso, luego soy” a partir del cual, el hombre conquistador se presentó como centro del

mundo y figura divina. Posiblemente, los nativos y residentes en Europa sin más mundo, ni perspectiva, hemos crecido desde esta filosofía cartesiana y seguimos convencidos que el resto del mundo, gira alrededor de Europa y Estados Unidos.

Sudamérica sirvió de campo de ensayo para implantar las formas y costumbres europeas de sexualidad y espiritualidad que siguieron exportándose por los demás continentes según el profesor Grosfoguel, (2006) “mediante la expansión colonial como criterio hegemónico para racializar, clasificar y patologizar a la población del resto del mundo en una jerarquía de razas superiores e inferiores”. (p. 26)

Ha resultado revelador poder conversar con diferentes artistas Museari oriundos de otros continentes, para que nos observen que, por ejemplo, en Latinoamérica, no tuvieron influencias renacentistas, ni de casi ningún estilo anterior o inmediatamente posterior, tan influyentes en Europa, como lo fueron la recuperación de los cánones de la antigüedad griega o romana, los tratados e incluso la implantación de la perspectiva.

Como punto y seguido, los artistas latinoamericanos, aprovechan la oportunidad o tribuna, para recordarnos que, antes de la llegada de los españoles en 1492, con anterioridad a su ‘descubrimiento’, en el viejo continente americano, tenían su propia historia y sus propios referentes en cualquiera de las disciplinas artísticas.

A partir de los abundantes relatos de los artistas que han expuesto en MUSEARI, refiriéndose a la colonización, consideramos necesaria darle relevancia, por cuanto desde esta parte del mundo (Europa) vivíamos convencidos que el colonialismo era un concepto que pertenecía al pasado y prácticamente erradicado durante la década de los años setenta del pasado s. XX.

Sin embargo, existen otros medidores de la supremacía colonialista, como los discursos que organizan los recorridos de los museos y centros de arte de España y del resto del mundo.

Tomaremos como ejemplo el discurso de la toma posesión del actual Ministro de Cultura español, Ernest Urtasun y el compromiso de corregir y actualizar estos defectos políticos y sociales. Por otra parte, encontramos un colonialismo intelectual analizado por Juan Pablo Venables Brito:

Es la comprensión de fenómenos globales a través de la extrapolación de la realidad del centro hegemónico como si éste fuese universal, que vive ignorando las periferias en dichos procesos globales o relegándolas a la categoría de laboratorios o experimentos manejados por el centro. (Venables, 2002, p. 414)

También encontramos otras posibilidades para estudiar, y proponer corregir defectos de forma, en la historia y la historia del arte, sino adoptamos, discursos como el del filósofo Theodor Adorno (1903-1969) y su conocida propuesta *Después de Auschwitz*, (1966) con la que aceptamos mayoritariamente un antes y un después en la historia contemporánea y la justificación de aquel *arte por el arte*, que durante décadas amagó la figuración, como culpable de los problemas de la guerra.

De nuevo, esta postura de estudio, propuesta por Adorno, volvía a escribir las páginas de nuestra historia reciente, apartándose de los países y poblaciones que desde el s. XV han sido colonizados de todas las formas posibles y a quienes, desde Europa y Norte América, se les sigue mirando por encima del hombro.

Habría que preguntarse por qué la lectura de esta violencia no parte de la reflexión sobre un momento genealógico más primario de dicha violencia tal como el colonialismo y la esclavitud iniciada en el siglo XVI. Si bien Auschwitz es un acontecimiento de una brutalidad, tal vez inigualable, que reveló a muchos pensadores europeos las implicaciones de la violencia que la modernidad llevaba implícita, “el después de...” solo podría haber sido utilizado como un momento detonante de una reflexión

genealógica que tendría que retrotraer el análisis al punto originario de la modernidad dejando de ser el “después de”. Sin embargo, la insistencia en asumir Auschwitz como punto de eje de la reflexión teórica, como punto de inflexión, como supuesto ético y político, podría estar revelando algo que apunta al posicionamiento geopolítico y cultural de dichos pensadores y, por ende, volverse así una cuestión ética. (Rodríguez, 2023, p. 20-21)

Sólo tenemos que echar la vista atrás y evaluar de qué manera influyeron en España, las guerras frente a lo insostenible, las colonias españolas de Cuba, Puerto Rico, Filipinas, la Isla Guam (1898) y Marruecos (1927), años en los que inician sus respectivos procesos de independencia. Los españoles afrontamos antes de *Auschwitz*, en lo social, la muerte de millares de jóvenes en los diferentes territorios y mares; en lo político el abandono del Rey Alfonso XIII, la crisis de la Restauración, la II República, la Guerra Civil, la dictadura de Franco a la que paralelamente le sucedieron la II Guerra Mundial y el drama de *Auschwitz*. En lo cultural, experimentamos varias décadas de paralización de las que acabamos hace poco de desperezarnos.

En la tesis presentada a la Universidad de Zaragoza “*Colonialismo Español a principios del siglo XX. El impacto de las Guerras de Marruecos en Zaragoza (1906-1927)*” el Doctor Alfonso Bermúdez Mombiela, entre otras cuestiones, analiza las líneas de las diferentes potencias europeas, incluida España, entre ellas, los distintos elementos de justificación desarrollados, y señala un grupo ideológico común que, compartía principios intelectuales y nacionales a finales del siglo XIX, extendidos por los estratos sociales y políticos de la vida europea.

Esta corriente estaba compuesta por valores como un renovado militarismo, una devoción a la realeza o a los valores republicanos, dependiendo de cada país, una adoración de los héroes nacionales, y la asimilación y popularización de las ideas

raciales asociadas con el darwinismo social. El imperio y las colonias tuvieron, por lo tanto, el poder de crear un propósito nacional con un alto contenido moral, utilizado por las élites en un intento de conciliación de las diferentes clases sociales. [Bermúdez, 2021, p. 592, Tesis de Doctorado, Universidad de Zaragoza]

En este punto y seguido de nuestra tesis, encontramos la confluencia entre feminismos y decolonialismo que estudiamos en paralelo y que refuerza la hipótesis que conduce nuestro estudio, recordemos una vez más, ¿Puede el arte LGTBIQ+ transformar la sociedad?

Queremos referirnos a la ola más actual dentro de los feminismos, que converge con el colonialismo, o más concretamente, con el descolonialismo, como corriente feminista que desde el sur de América, plantea ahora, con la voz más alta y proyectada a nivel global, la herencia institucional y cultura impuesta por los occidentales eurocentristas y capitalistas, desde hace cinco siglos, afectando no sólo sus formas de ser, desenvolverse y vivir, si no también alterando sus relaciones personales, y concretamente las relaciones sexo/género a las que desde sus perspectivas, se añade la clase y la raza, como nos han explicado diferentes artistas que exponen en Museari, como Alina González, María Macêdo, Álex Meza, Álex Flemming, Fabian Chairez, Lucas Villi, Andu Retana, Gledys Macias, Eduardo Bruno & Waldirio Castro y Abel Azcona.

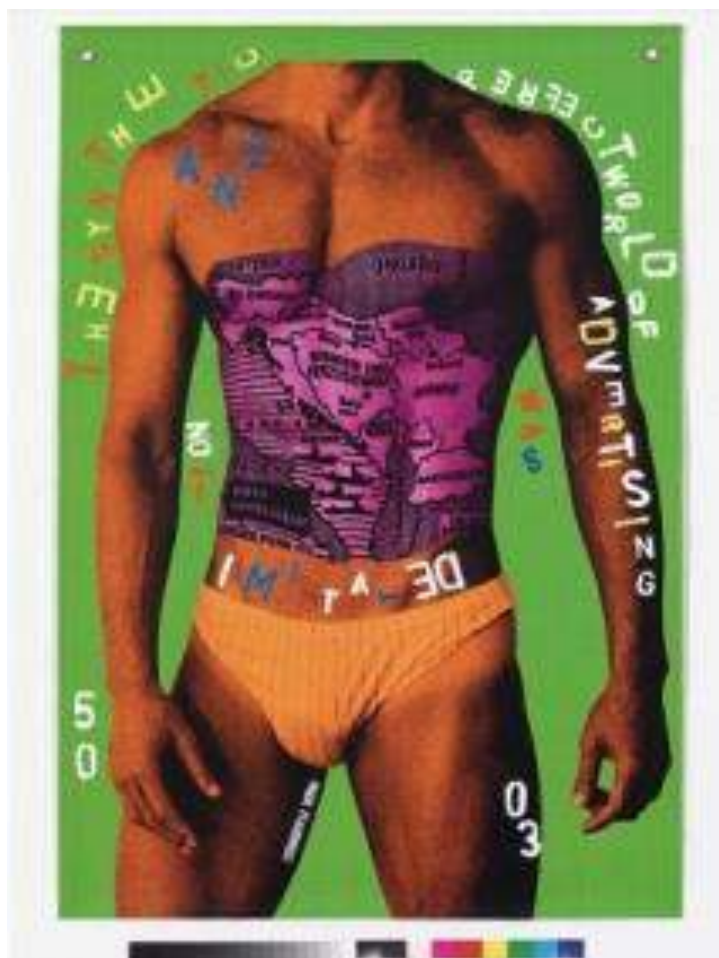
4.7.1. Desde el punto de vista del artista (aún) colonizado.

Los resultados forman la investigación descriptiva y argumentativa de las principales aportaciones emitidas por las personas entrevistadas que participaron de este estudio de caso.

Alex Flemming. (*São Paulo – Brasil, 1954*). Asistió al curso de cine libre en la Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), en São Paulo, entre 1972 y 1974. Estudió serigrafía con Regina Silveira (1939) y Julio Plaza (1938-2003), y grabado en metal con Romildo Paiva (1938), en 1979 y 1980. En los años 1970 realizó cortometrajes y participó en festivales. En 1981 viajó a Nueva York, donde permaneció dos años y desarrolló un proyecto en el *Pratt Institute*, con una beca de la Fundación Fulbright.

La belleza del Cuerpo Humano es su principal trama; el hombre y la mujer ocupan el centro del Universo. “Como soy gay, nací gay y nunca oculté que era gay, me gusta el cuerpo humano. Creo firmemente que el artista debe reflejar lo que le gusta, lo que admira, lo que le apasiona”. (C. p. 30/03/2023).

Fig. 128 Alex Flemming. De la serie *Body-Builders*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-flemming>



La serie *Body-Builders* de Culturistas que se muestra en Museari desde el 17 de junio de 2017 es una representación limitada contra las barbaridades de las guerras, las actuales, las pasadas y las que lamentablemente vendrán indudablemente en el futuro. “La guerra física la libran hombres muy jóvenes, con cuerpos esbeltos que el Tiempo aún no ha estropeado. Obedecen órdenes provenientes de generales burocráticos, provenientes de sus oficinas lejos del campo de batalla. Lo que quiero es que estos hermosos jóvenes en lugar de matar y torturar, usen sus

cuerpos para follar y tener sexo y ser felices. Que aprendan de Horacio y conozcan el buen significado que encierra la frase “Carpe Diem”. Solo hay una vida y la juventud pasa demasiado rápido para ser despreciada y vilipendiada en guerras y conflictos: ¡viva el buen y feliz sexo!” (Comunicación personal 30/03/2023)

En *Body builders*, Flemming fotografía cuerpos jóvenes y esbeltos para dibujar sobre estas imágenes mapas de zonas de conflicto y guerra, como las de Medio Oriente o la región de Chiapas, en México. El uso de personajes gráficos en fotografías de personas también está presente en una de sus obras más destacadas: los paneles de la estación Sumaré del Metro de São Paulo. Compuesto por fotografías de gente corriente, a cada uno de ellos se le asignó un poema, escrito con letras borrosas, con algunas secciones invertidas o faltantes, lo que no imposibilita la comprensión del texto. “El arte debe ser parte de la vida de TODOS, debe tener un alcance mucho más amplio dentro de la sociedad. Por supuesto, la situación concreta varía de un país a otro, pero en Brasil todavía tenemos un camino muy, muy largo por recorrer”. (Comunicación personal 30/03/2023).

Herbert Alfredo Rodríguez. (Lima - Perú, 1959) Estudia en la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1976-71981).



Fig. 129 Herbert A. Rodríguez. *El privilegio de vivir bien.*

Fig. 130 Herbert A. Rodríguez. *Arte, arte ¿para qué?*

Fuente: <https://www.Museari.com/herbert-rodriguez>

Director del Centro Cultural El Averno ubicado en el Jirón Quilca, de Lima, entre 1998 y 2012. Herbert A. Rodríguez expone en Museari desde el 17 de junio de 2023 *Arte, ¿para qué?* nos presenta una selección retrospectiva de su denuncia visual, eje tanto de su trayectoria individual como colectiva, evidenciando la cosificación de la mujer con la intención de reclamar la atención del hombre. Herbert Rodríguez se vale de la expresión artística para sumar al debate internacional de la utilización lasciva del cuerpo en la publicidad. Por ello es el collage, la herramienta más válida y utilizada por H. Rodríguez cuando trabaja este discurso.

La ‘acción gráfica’ como práctica artística nos remonta a los años ochenta del pasado siglo cuando H. Rodríguez se presta a grupos peruanos, argentinos y chilenos como *Huayco EPS* (1979-1981) y en proyectos colectivos como *Contacta 79* (1979), *Los Bestias* (1984-1987) y *Conexiones* (1987), que sumaban para la socialización de la producción artística como instrumento privilegiado. El lenguaje con el que nos llega Herbert Rodríguez, es a menudo mordaz, lúdico y crítico, en el que lo fugaz, sirve para crear nuevos discursos sociales en el espacio público.

Sussy Vargas. (San José - Costa Rica, 1967) Licenciada en Artes Plásticas, Pintura por la Universidad de Costa Rica. Máster en Estudios Teóricos del Diseño de la Universidad Veritas. Maestría en Propiedad Intelectual de la Universidad Estatal a Distancia con especialidad en Artes Visuales. Docente para diferentes carreras en la Universidad Veritas y Universidad de Costa Rica.

Sussy Vargas lleva varios años trabajando la temática lésbica, sobre todo porque la fotografía le permite generar un recurso visual directo y efectivo para poder comunicar la realidad que vivimos y las personas disidentes en un contexto tradicional como sigue siendo el costarricense.



Fig. 131 y Fig. 132 Sussy Vargas. Serie: *Poemas cotidianos*. Fuente: <https://www.Museari.com/sussy-vargas>

Para la exposición en Museari desde el 17 de junio de 2021 escogió varias imágenes de su serie “*poemas cotidianos*”, en las que se aborda la realidad cotidiana de una pareja lésbica y el tema de la represión ante sus expresiones de cariño, que deben de ocultar bajo la mirada pública. “*Ensayo*” surge en el momento en que en Costa Rica se empieza a valorar la

posibilidad del matrimonio entre parejas del mismo sexo lo cual va a generar un movimiento crítico y de rechazo ante esta posibilidad.

Sussy Vargas, asegura que, “no puedo desligar el arte de mi propia vida, desde que tengo uso de razón el arte y las diferentes expresiones del arte sobre todo el arte popular, han estado en todos los procesos de los que tengo memoria. Desde mi abuelo escuchando boleros, o peleas de boxeo en la radio, pasando por los primeros objetos que empecé a trabajar con mis manos siendo muy niña hasta absolutamente todo lo que me rodea, ha sido parte de la experiencia que se transforma en un proceso de constante investigación creativa y por tanto, parte de mi propio trabajo artístico”. (C. p. 25/03/2023).

La vida de Sussy Vargas gira en torno a la investigación del arte costarricense y de la fotografía histórica en su país, por tanto cuando realizó sus primeras obras con temática lésbica y más adelante toda la serie de poemas cotidianos –con la que sigue trabajando–, se le abrió la posibilidad de transformar su obra personal en un discurso inevitablemente político, alrededor de los derechos de las mujeres que aman a otras mujeres, de esta comunidad lésbica a la que pertenece.

De pronto este ensayo se volvió tema de investigación en proyectos de tesis de licenciaturas y doctorados, además de textos, ensayos y otros. Esto le ha permitido conocer gente, generar otros proyectos alrededor de todas las posibilidades que por un momento no le era permitido en el contexto histórico de su país.

“Al divulgarse este trabajo, se me han abierto puertas para conferencias, seminarios, proyectos expositivos y otros. Tener acceso a compartir mi trabajo, me ha permitido acercarme a mujeres jóvenes lesbianas que tratan de expresarse por medio de diferentes expresiones del arte y mi trabajo de alguna manera, las motiva a seguir adelante. También me ha permitido empezar una investigación alrededor de la historia de la comunidad lésbica en Costa Rica que

ha estado doblemente invisibilizadas, primero como mujeres, y después como lesbianas”. (Comunicación personal, 25/03/2023).

En la actualidad Sussy Vargas es profesora de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y tiene las asignaturas de gestión de proyectos. Con su alumnado no trabaja propiamente museologías LGBT, pero sí que trabaja la museología social y la museología crítica para desarrollar modelos expositivos alternativos y emergentes, y dar a conocer el trabajo de sus compañeros específicamente. Reside y trabaja en Taxco, una pequeña ciudad del estado de Guerrero, al sudoeste de Ciudad de México conocida por su plata y su arquitectura colonial española. También se le conoce por la inseguridad, que es consecuencia del narcotráfico. Sus tres museos albergan únicamente arte colonial o mejor dicho hispano, porque fue una ciudad de La Nueva España.

Alex Meza. (Santiago de Chile, 1973) Estudia en la Universidad Continental, Cajamarca, Perú. Expone en Museari desde el 17 de enero de 2016, una serie de objetos representado con distintas materias y disciplinas. Las creó específicamente para Museari, a partir de la temática que venía trabajando en aquel momento, y sigue desarrollando en torno a la crisis, la caída o el derrumbe de dos grandes relatos y la institucionalidad sobre todo vista desde Sudamérica. En este sentido, cada pieza de alguna forma, plantea una discusión y una reflexión.

De la serie expuesta en Museari, cabe destacar, dos piezas, la titulada *Sudamérica* y la otra *Trinchera*, básicamente porque son en realidad una obra en sí misma. Ambas formaron parte de la muestra física llevada a cabo en Fundación La Posta en julio de 2017. *Sudamérica* es una braga de mujer con una impresión de Sudamérica en la parte central y *Trinchera* es básicamente una obra digital que viene de una pintura del propio Alex Meza.

Tanto en el díptico *Trinchera* como en *Sudamérica*, hay una aducción entre pierna femenino, desde una perspectiva política, como en relación a una disputa territorial. Ahí quizás, está el punto más importante, al vincularse con la democracia. Desde la perspectiva masculina de Alex Meza, pero oprimida a la vez, una masculinidad oprimida por ser Sudamericana y por no pertenecer por supuesto a las oligarquías sudamericanas, como la mayoría de la gente de Sudamérica, estamos hablando de un 95% de las personas, de alguna forma, lo matriarcal, lo femenino representa una trinchera de resistencia, hacia un avance de aquello patriarcal que no solamente está representado por lo masculino en términos de género, sino de los resultados, de lo masculino, en términos de poder de ejercicio, de poder de disposición, de colonización, ya sea cultural o económica, a la que han sido sometidos tanto africanos como sudamericanos por Europa. En una primera instancia por occidente, y por Estados Unidos liderando aquello en una segunda, por lo tanto permanece en un estado de constante opresión, que hace de Sudamérica, un territorio de resistencia, donde precisamente, es aquello femenino, lo que representa una posibilidad de cuestionamiento real a ese avanzar, que tiene justamente el sistema patriarcal, que sostiene toda la maquinaria neoliberal que en el Chile natal de Alex Meza, golpea fuertemente.

La alusión a la entrepierna femenina, y a la vagina, hay un elemento y una inspiración, una referencia teórica también a Georges Bataille, respecto de lo sexual como un elemento disruptivo y a la vez como subversivo, respecto de la cultura hegemónica que representan y pertenecen a las burguesía, en este caso, a la oligarquía que es liberal en lo económico y conservadora radicalmente en lo moral.

En ese sentido no tiene límites alguno, en ejercer toda creatividad erótica en relación al despegue de las finanzas, no obstante, el erotismo, en el sexo, el mismo referido a los cuerpos, a la cuestión funcional, están absolutamente reprimidas. “Es una cuestión bien interesante, ya que este poder patriarcal, hegemónico, oligárquico, tiene un anclaje masculino que, lo hace ser



Fig. 133 Alex Meza. *Sudamérica*.

Fuente: <https://www.Museari.com/alex-meza>

antagonista justamente de este símbolo femenino, potente que es, esta hendidura profunda, que es una vagina y que a la vez en la hendidura profunda de Sudamérica. Hay ahí un antagonismo intenso, un espacio de pérdida de control. El Avance de una exclusiva avasallante y que claro no encuentra mayor resistencia en ese sentido, lo femenino, lo sexual femenino, desde mi perspectiva y desde la perspectiva hablando honestamente, representa un verdadero, legítimo y prístino lugar de resistencia”. (Comunicación personal, 02/01/2024)

En torno a la política entendida como ciencia con capacidad y poder para influir sobre la voluntad de los demás aun estando en contra de su propia voluntad, Alex Meza, nos habla del actual panorama expositivo chileno. Nos dice: “exponer en un espacio público o con financiamiento público como sería el caso chileno, permite esa expansión de audiencia de público diverso y permitir que mucha más gente ingrese a esta discusión que, a veces está tan reclusa a grupos de artistas. Un mundo cultural mucho más cerrado, porque estos pasos abren esa interacción”. (Comunicación personal 11/04/2024).

Chile es una de los países grabados en nuestra memoria como víctimas de la colonización española. Hemos visto en el cine, en series de televisión el plan de fortificación del estrecho de Magallanes, una de las empresas de mayor magnitud del Rey Felipe II en el año 1582, con la llegada de tres mil colonos entre hombres y mujeres que acabaron con la población indígena.



Fig. 134 Alex Meza. *Trinchera*.

Fuente: <https://www.Museari.com/alex-meza>

El proyecto de fortificación del estrecho de Magallanes a fines del siglo XVI ha sido presentado como un plan de gran envergadura con un trágico final, que acabó en la muerte de todos los colonos, o simplemente la historia de un plan ambicioso, mal ejecutado. Esta versión estandarizada y repetida se apoya en la transcripción y publicación de fuentes documentales específicas que se encuentran accesibles para su lectura. En menor medida se ha divulgado el contenido de otros documentos que podrían haber contribuido a problematizar esta versión de la historia, ampliando el espectro de eventos, experiencias y agentes considerados para describir la empresa de colonización. (Senatore, 2021:277)

Eduardo Bruno & Waldirio Castro.

Eduardo Bruno es artista-investigador-curador- docente, estudiante de Doctorado en Artes - ICA/UFPa - con beca FAPESPA, maestría en Artes - ECA/USP - con beca CAPES, especialista en Semiótica - UECE, graduado en Teatro - IFCE y licenciada en Gastronomía - UFC. Tiene experiencia en el área de las Artes con énfasis en: arte contemporáneo, performance e intervención urbana. Es autor de los libros: “Nomadismo Urbano: Performance y Cartografía” y “Qué es la performance: 31 programas de performance para confundir la pregunta”. Miembro del Grupo EmFoco, actualmente forma parte del Colectivo WE y del Centro de Estudios de Performance. Es curador del Festival Imaginário Urbanos (desde 2018), es uno de los editores jefe de la colección bibliográfica Imaginários, fue curador de la Mostra Sistema Aberto (2019 y 2020) y fue docente suplente del Lic Em Teatro -. Curso UFC (2020-2022).



Fig. 135 Eduardo Bruno & Waldirio Castro. *Kit gay*.

Fuente: <https://www.Museari.com/o-que-pode-un-casamento-gay>

Waldirio Castro (Campina Grande - Brasil, 1991) Doctorado en artes en el PPGARTES UFPa. Maestro en Artes del PPGARTES UFC y especialista en Semiótica de la UECE. Su producción artística se desarrolla en diferentes soportes, como la performance, videoarte, intervención urbana, dibujo y pintura. Fue comisario de exposiciones como Imaginarios Queer (Valencia España/ Quixada-CE) y Degenerado Tibira: o Desbatismo (Fortaleza -CE). Es autor del libro En la tierra de los homófobos, el matrimonio gay es arte: ‘artivismo’, norma y

disrupción. Actualmente está interesado en la producción artística y los procesos curatoriales atravesados por perspectivas queer.

Exponen en Museari desde el 17 de junio de 2020 una creación autobiográfica y ‘artista’ sobre la homoafectividad en el escenario contemporáneo, a partir de la boda de Eduardo Bruno y Waldirio Castro. “Para nosotros la experiencia artística es indistinguible de mi vida cotidiana, por lo que para mí estetizar la vida es algo que forma parte de mi día a día como artista que investiga la estética contemporánea en los lenguajes de la performance y las artes visuales” (Comunicación personal 06/09/2023)

La elección de las piezas se produjo conjuntamente con Ricard Huerta. En una visita a Brasil, Ricard tuvo la oportunidad de ver parte de una instalación performance que realizaron titulada “*¿Qué puede hacer un matrimonio (gay)?*”.

Teniendo en cuenta no sólo cuestiones estéticas, sino también logísticas, escogieron las piezas que participarían en la exposición. Destacamos una de las piezas en la exposición del Museari titulada “*Kit gay*” que formó parte de la serie “*¿Qué puede hacer un matrimonio (gay)?*”. Esta pieza cuenta con seis carteles que son restos de una performance realizada y que consiste en la acción de pegar estos carteles en paredes de diferentes lugares de Brasil e incluso en países como Argentina y Uruguay. El cartel presenta una foto de Eduardo Bruno y Waldirio Castro besándose, con filtros de los diferentes colores de la bandera del orgullo LGBTQIAPN+, con diferentes frases de filósofos, investigadores y activistas políticos sobre el lente conservador del mundo que no acepta la diferencia.

Para Eduardo Bruno & Waldirio Castro. “la experiencia artística es indistinguible de nuestra vida cotidiana, por lo que para nosotros vivir la vida desde lo estético, es algo que forma parte del día a día como artistas que investigan la estética contemporánea en los lenguajes de la performance y las artes visuales”. (C. p. 06/09/2023).

El trabajo de Eduardo Bruno & Waldirio Castro (Brasil) cuestiona la perspectiva del individuo cis-hetero-masculino-blanco, especialmente en el contexto brasileño, que por procesos coloniales tiene remanentes conservadores, ya sea por la clase adinerada de la población o por conservadores y neo-masculinos, grupos pentecostales.

“Las parejas del mismo sexo a lo largo de la historia hemos ido rompiendo con el supuesto de la invención de la familia nuclear, hombre y mujer, afirmando así, en nuestro trabajo, el matrimonio entre personas del mismo sexo como una obra de arte en un país conservador. En Brasil es un acto político de desviación de la norma hegemónica”. (C. p., 06/09/2023)

Todo El trabajo poético de Eduardo Bruno & Waldirio Castro, está en alguna medida relacionado con la lucha por la igualdad política y una mirada crítica para comprender las diferentes interseccionalidades en la comunidad LGTBIQ+, ejerciendo el descubrimiento de diferentes formas de alianza para combatir el ente del mundo cis-hetero-masculino. Añaden: “Nos gustaría resaltar que es importante analizar siempre cuestiones relativas al género, la sexualidad y la corporalidad en el arte, partiendo siempre del territorio en el que se habla, al fin y al cabo, de las necesidades y demandas de la comunidad LGBTQIAPN+ europea, si bien existen y hay similitudes en la búsqueda de derechos, tiene necesidades diferentes en otros como América Latina y África. Por lo tanto, no podemos tratar universalmente la producción artística queer en diferentes contextos, siempre debemos pensar en la producción de arte con perspectivas queer, cuir, kuir, transviada, sissy existentes en/con/en la diferencia”. (Comunicación personal, 06/09/2023)

Eduardo Bruno & Waldirio Castro, pensar en el derecho y libre acceso a la cultura y, en consecuencia, a las producción artística es sumamente importante, pero también poder mantener un pensamiento crítico en relación a la Declaración Universal de los derechos humanos. “La invención europea de la universalidad no se aplica en la práctica, entonces,

¿cómo podemos hablar de derechos universales en poblaciones que están constantemente subordinadas debido a los procesos de colonización?” (Comunicación personal, 06/09/2023)

Pensar en estrategias de acceso a los bienes culturales es sumamente importante, pero estas deben ser una acción conjunta con las instituciones gubernamentales que, junto con los bienes culturales, deben promover el acceso básico como educación, seguridad financiera, salud, entre otros.

“Por lo tanto, como artistas creemos que es importante reflexionar sobre cómo la lente del mundo cisgénero, heterosexual, colonialista y capitalista moldea la forma en que diferentes personas ven el mundo. La reflexión sobre cuestiones de género y sexualidad en el arte debe ir acompañada de diversas cuestiones como la raza, la clase y el territorio”. (Comunicación personal, 06/09/2023).

Eduardo Bruno & Waldirio Castro, señalan al respecto que, por norma general, las exposiciones en las que participan se realizan mediante convocatoria pública. Su trabajo, contiene temas muy disruptivos, no todas las instituciones o galerías privadas están interesadas en temas que discuten cuestiones de género y sexualidad. La principal diferencia, especialmente en el contexto brasileño, es que a través de avisos públicos, pueden abordar temas que, las instituciones privadas, muchas veces no están interesadas en apoyar. Generalmente, las instituciones privadas están mucho más interesadas en autopromocionar su galería o espacio expositivo que, en contribuir al debate sobre importantes temas contemporáneos, especialmente cuando hablamos de empresas privadas que patrocinan eventos culturales.

“Desafortunadamente, también existe la relación de capitalizar las narrativas de personas históricamente minorizadas, como las grandes instituciones europeas, que se promocionan financiando proyectos que muestran la violencia o las dificultades de las poblaciones inmigrantes, las comunidades latinoamericanas o las del continente africano. Si

bien es importante denunciar la violencia y las dificultades que se encuentran en el “sur global”, también sería importante resaltar otras narrativas que no tratan solo de violencia o dificultades; después de todo, el sur global no es solo eso”. (Comunicación personal, 06/09/2023).

Fabián Chairez. (Chiapas - México, 1987) Licenciado en Artes Visuales en la Facultad de Artes en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Sus obras a exponer, tienen que ver también con el espacio en el que se van a contemplar, en el que van a ser exhibidas. Para Museari presenta desde el 17 abril de 2021 siete obras que tienen que ver con la perspectiva mexicana, recuperando los estereotipos, brindando una relectura de una propuesta alternativa a esos estereotipos, como el charro, las personas indígenas, la cultura prehispánica que, de alguna forma están presentes constantemente en su obra y es algo que también le gusta compartir en algunas exhibiciones, algunas de estas obras, han estado expuestas en Londres y le sirven y le gustan para mostrar esas perspectivas.

La invocación en la que vemos el buitre-chico con la serpiente en el brazo, la hizo en 2015 después de *la revolución* que es una de las más importantes en su carrera, también compositiva y técnicamente han sido retos bastante logrados, principalmente porque es donde empieza a afirmar la importancia de hablar sobre racialidad, género y mexicanidad que son los tres aspectos que digamos, resultan transversales en la realidad de muchas personas LGTBIQ+ en México. Previamente a *La revolución* no había referentes que hablaran de estos tres aspectos, de estas interseccionalidades, además, también hace alusión a la religión católica que toma como referencia, a la Virgen de Guadalupe, que es para los mexicanos tanto o más importante que la bandera nacional. También aparecen otros elementos de la cultura mexicana, mezclada con esta interseccionalidad de la cultura popular, con temas contemporáneos frente a los ancestrales, como la muerte.

“En mi obra hay algunas líneas que he seguido que todas tienen relación con la mexicanidad entonces en mi contexto homosexual, En el que la religión y ciertos estereotipos del masculinidad, incluso el futbol, son manifestaciones culturales, que influyen en mi como individuo Y sobre todo en mi experiencia como homosexual Entonces es una forma de hacer un contrapunto a todas esas digamos influencias que tuve, en su mayoría negativas. Digamos que si resultaban como en una especie de referencia negativa hacia mi persona. De alguna forma, uso la pintura como una herramienta para hacer contrapeso a esos a esos referentes negativos y hacer una relectura y hacer una contrapropuesta a todos esos personajes e iconografía”. (Comunicación personal 11/04/2024)

De alguna manera, Fabián Chairez, piensa y resume que pinta para defender y visibilizar, con el medio más contundente con el que cuenta, que es la pintura figurativa. Se encuentra respaldado por el reconocimiento externo de ciertas instituciones y el apoyo de ciertos sectores de la sociedad, de manera que se convierte en algo político, algo que ha tenido bastante presente desde los inicios de su carrera, por lo que conscientemente utiliza las artes, la pintura figurativa concretamente, como herramienta política para generar su aportación a las luchas LGTB, sobre todo en México.

“El arte es un intermediario, un puente entre el medio en el que vivo y mi percepción. Es el resultado de la abstracción de mi contexto. Muchas de las cosas que experimento en el día a día, se ven reflejadas en mi obra. Algunas incertidumbres, algunas, cuestionamientos, algunas posturas no relacionadas con mi cotidianidad. El arte se ha vuelto para mí como, una especie de catalizador de esas vivencias. Entonces el arte tiene total relación con quien lo crea”. (C. p. 11/04/2024).

Fabián Chairez nació y reside en Chiapas (México) Durante la Nueva España (año 1535) se creó la Capitanía General de Guatemala. Tras la consumación de la Independencia en 1821



Fig. 136 Fabián Chairez. La invocación. Fuente: <https://www.Museari.com/fabian-chairez>

(Centroamérica) se unió al Primer Imperio pero se salió tras la desintegración de éste. Chiapas (Río de la Chía) se separó definitivamente de la Capitanía General de Guatemala en 1824 y formó parte de los diecinueve estados fundadores de México. Para Fabián Chairez, desde Chiapas, con su obra de corte clásico y figurativo, trata de reposicionar el ideal de belleza hacia lo que creíamos que le pertenecía a cierto tipo de cuerpo y de expresiones según el lugar. La pintura es la que le ha hecho voltear el foco hacia otro lugar.

Hay momentos que también tienen relación con esos estereotipos, pero los llevo hacia otro lugar, hacia otro color de piel, hacia otra forma de presentarlos. Es precisamente a través del cuerpo, que logro hacer ese reenfoque de los conceptos de belleza clásicos. Están relacionados con ellos y no reniego de ellos, sino que uso esos cánones para llevarlo a otro lugar. Me gusta también la idea de la reapropiación. Es parte también de nuestro conocimiento y de nuestra historia visual, pero también es como sumarlo a otra lectura que está relacionada con otros temas como el colonialismo, el género y la raza. (Comunicación personal, 01/12/2023)

La obra de Fabián Chairez, recoge el imaginario nacional desde México, desde lo que significa ser homosexual. Anteriormente se tenían ciertas expresiones, cierta clase social, cierta racialidad, que se consideraba como algo negativo. De ninguna manera se podía ser maricón y moreno, solo era posible si eres blanco y masculino. Mi obra ha servido para revelarme contra esos estereotipos y prejuicios que se hacían y que se siguen haciendo hoy en día, sobre cuál es el buen homosexual y el mal homosexual. (Comunicación personal, 01/12/2023)

A finales de 2023, nos señala Fabián Chairez que, la situación a nivel nacional de México, respecto de la homosexualidad, está permitida y hay un afán de modernidad, de conceptualizarse, de manera que algunas leyes y algunas posturas públicas van a la vanguardia. Realmente el sentimiento nacional, a nivel cultural, aún sigue anclada en los años 50 ó 60 del siglo pasado.

“Lo vemos por ejemplo en situaciones como, los crímenes de odio en ciudades que se declaran LGTBs, con el afán de abrirse, globalizarse, pero en realidad siguen habiendo muchas carencias a nivel legal para protegerlo, lo cual no deja de ser y poderse leer como una enorme hipocresía, porque a nivel cultural siguen arraigados esos prejuicios que, finalmente no permiten la integración de las personas LGTB en el sistema, aunque quieran hacer ver que sí que nos están integrando y aunque tengamos ciertos oasis en los que podamos existir o expresarnos, sigue habiendo mucha limitación y necesidad por parte de la comunidad”. (Comunicación personal, 01/12/2023)

México lleva intrínseca en su cultura una hostilidad racial, en primer lugar del mexicano hacia el europeo que les colonizó, y desde su independencia y tras varios siglos (1521-1821) de ocupación y explotación, del indígena hacia el mestizo.

En efecto, quizá una de las formas de discriminación más normalizada es aquella que va dirigida a disminuir al otro a partir de su color de piel, su herencia étnica, apellido, origen (ciudad, población, estado) o vestimenta. Todo ello va relacionado con estereotipos que tienden sus raíces profundamente en el pasado colonial de nuestro país, pero que fueron fuertemente consolidados en nuestras etapas de independencia (siglo XIX) y postrevolucionaria. (O’Farrill, 2021, p. 33)

A estas históricas reivindicaciones vienen a sumarse artistas españoles que se solidarizan con estas causas y las incluyen en sus performance, y las más diversas representaciones multidisciplinares. “*España os pide perdón*”, de Abel Azcona, (España) es posiblemente una de las piezas más potentes con las que poder finalizando este recorrido. Performance ofrecida en primicia en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, (Colombia), en noviembre de 2018, ha estado presentada con variaciones en otras ciudades como: La Habana, Cuba; Lima, Perú; Caracas, Venezuela; Buenos Aires, Argentina; Santiago de Chile; Ciudad de Guatemala;

Montevideo, Uruguay; La Paz, Bolivia; Ciudad de Panamá; Tegucigalpa, Honduras; Santo Domingo, República Dominicana y Quito, Ecuador.

Una de las intervenciones, la que tuvo lugar en el Museo de la Ciudad de México, precedió –puede que inspirara- la decisión del presidente de México Andrés Manuel López Obrador a exigir públicamente el perdón de España.

Como parte de la performance de Abel Azcona en México, se rodeó de niños apuntándole con armas de fuego. También forman parte de mi intervención en los diferentes países, la frase: “España os pide perdón” ya sea pintada en la fachada del museo, impresa en una gran lona, o con conferencias en las que se repite a modo de eslogan la misma frase. (Comunicación personal, 10/04/2024)

Lucas Villi. (Acopiara-Ceará – Brasil, 1995). Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Regional de Cariri. Participa en exposiciones artísticas y seminarios centrados en la temática de educación artística.

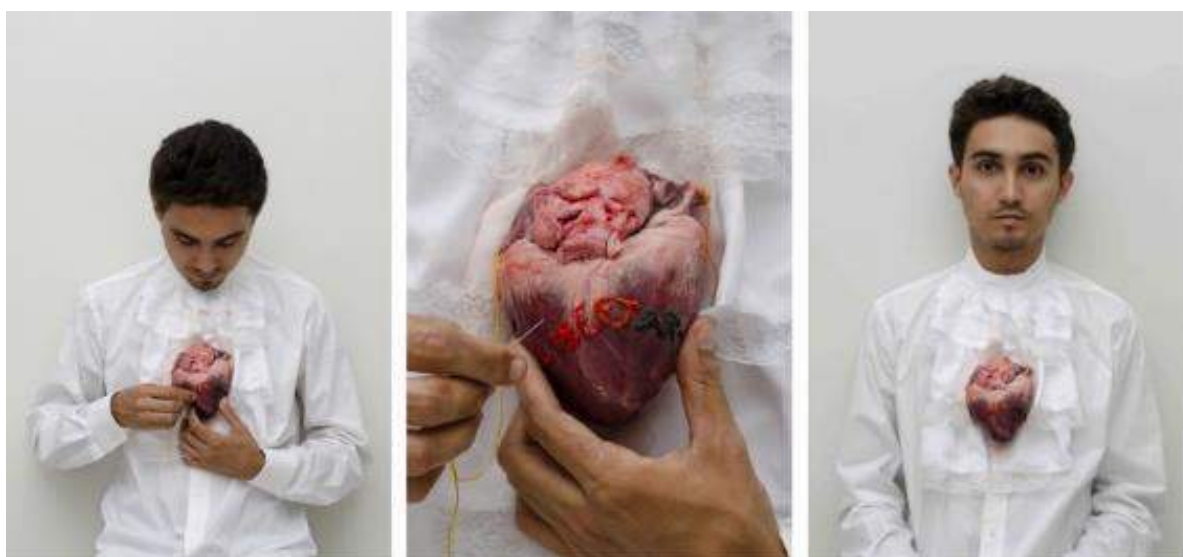


Fig. 137 Lucas Villi. *Liberarse*. Fuente: <https://www.Museari.com/lucas-villi>

Llegar a la Universidad Pública y participar en investigaciones científicas le permitió pensar como un investigador que partió de puntos importantes de su experiencia de vida y presentarlo en sus investigaciones artísticas. Así surgió la exposición LIBERTAR-SE que puede visitarse en Museari desde el 17 de abril de 2020. “El tríptico es una pieza importante para este pensamiento ya que es parte de un momento de aceptación de uno mismo como una persona con una sexualidad desviada de la norma. Las otras imágenes son fragmentos de experiencias de otros lugares de la vida, pero moldean nuestra forma de vivirla y son parte del imaginario de quienes nacieron en una pequeña comunidad del interior de Brasil. “La pieza más importante dentro de esta obra es la que da nombre a la exposición, “Liberarse” es parte de una auto comprensión de la homosexualidad y de los caminos necesarios para lo que vengo a llamar libertad”. (Comunicación personal (30/08/2023).

Se trata de un tríptico compuesto por tres autorretratos en los que hay un corazón bordado con la palabra LIBERATE en los colores de la bandera LGTBIQ+. Pensar la libertad es comprender que ésta, se da en un proceso de construcción lento, que sangra, que se construye punto a punto en un proceso de mirar hacia adentro y reconocerse. Es parte de un trascurso de autoanálisis.

En sus obras artísticas, además de la estética e imágenes que aparecen, el concepto es parte importante de las piezas y de toda la exposición, como artista que produce pensando en temas que tienen relación con su propia experiencia de vida, entiende el cuerpo, como pieza relevante en su obra y siendo su cuerpo, un cuerpo que se opone a las reglas impuestas por la sociedad desde el concepto de belleza y virilidad masculina, también como un cuerpo más sensible y afeminado. En la exposición en Museari los temas de sexualidad y género aparecen de manera más subjetiva y conceptual en cada pieza, por lo que es necesario conocer más sobre el artista y lo que aborda en cada pieza.

“El descubrimiento de la homosexualidad fue un proceso iniciado de manera inesperada y violenta. Comenzó en la infancia con prácticas violentas que atravesamos y de esta manera moldeamos nuestro comportamiento y pensamientos. Cuando creces y empiezas a desarrollar dentro de ti un proceso de reconocerte como sujeto de una sexualidad que va más allá de las barreras de lo aceptable, que va más allá de la norma, y por instinto de supervivencia empiezas a crear mecanismos de defensa y a existir. En el mundo, la lucha por los derechos humanos se sitúa en el ámbito de las tácticas de autodefensa y supervivencia”. (Comunicación personal (30/08/2023)).

Museari es un museo importante –señala Lucas Villi- que permite la accesibilidad a diferentes artistas, de diferentes contextos. En la tríada artista/docente/investigador que vive en un contexto de constante negación de sus derechos Lucas Villi, ve su existencia cuestionada e invalidada por ser parte de una población que se desvía de los estándares normativos. Como artista latinoamericano que ha abordado temas de sexualidad/homosexualidad en sus producciones, espacios como “Museari, pueden entenderse como una acción política y de defensa de los derechos humanos. Como docente, trabajo en el aula como artista que dialoga con temas que entiendo como importantes y necesarios para contribuir a una sociedad más justa e igualitaria. En el contexto del interior del noreste de Brasil, que sufre violencia racial y geográfica, debatir género y sexualidad/homosexualidad es colocarse en un espacio constante de cuestionamiento de la legitimidad de la propia producción artística y también de las propias metodologías de enseñanza. Su entorno, es un espacio constante de violencia que busca intensamente descalificar tu trabajo”. (Comunicación personal (30/08/2023)).

Para Lucas Villi, pensar en la experiencia artística está muy ligado a la forma en que su cuerpo experimenta el mundo y cómo las experiencias afectan y transforman. Pensar en su cuerpo LGTBIQ+ en el mundo y sus cruces en una sociedad que no lo acepta y lo vulnera constantemente. La experiencia artística entra y se fortalece en su vida a partir de las posibilidades de reconstrucciones y reformulaciones que brinda el arte como sujeto productor de arte y de vivir.

Andy Retana. (Costa Rica, 1990). Licenciado en Diseño Plástico especialidad en Diseño Escultórico y Bachiller en Diseño Plástico especialidad en Diseño Cerámico por la Universidad de Costa Rica. Maestro en Ciencias de la Educación por la Universidad Americana. Se define como artista visual, crítica, problematizadora y confrontativa. En Museari expone desde el 17 de mayo de 2021 una selección de videos identificativos de su trabajo reciente, en torno a los conceptos de identidad, discriminación.

Su iniciación en el arte tiene mucho que ver con sentirse poco comprendido y la necesidad de un lenguaje distinto para comunicar todo aquello que sentía que no podía decir con palabras, por miedo o por imposibilidad. Reconocerse como artista, es reconocer el privilegio que tiene para denunciar la vulnerabilidad de muchas personas que no pueden expresarse. Termina Andy Retana parafraseando una cita que atribuye a Banksy, *"El arte debe consolar al perturbado y perturbar al cómodo."*

“«La Cámara» es un video muy importante para mí. Fue realizado para el certamen *Inquieta Imagen*, del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, donde ganó mención de honor. También se encuentra en la colección de dicho museo. A través de este, busqué cuestionar la atribución de aspectos negativos o positivos a través de la cultura y los medios que inciden en cómo las personas reaccionan al exterminio de los insectos, en estas ‘cámaras de gas’. Me parece algo que sigue muy vigente a la luz de múltiples luchas actuales, dentro de las cuales destaca el genocidio en Gaza”. (Comunicación personal 26/04/2024).



Pinchar o escanear el QR para ver el video.

En “La Cámara” observamos como recolecta distintas especies de insectos en frascos de vidrio. A continuación los rocía con aerosol insecticida. Evoca los valores simbólicos y

culturales que atribuimos a la diversidad de insectos, con los cuales pueden recrearse paralelismos evocadores de la diversidad de géneros.

Nos señala: “hay distintos aportes realizados, desde lo que menciono sobre «La Cámara», que puede ser visto a nivel de nacionalidades, así como de personas marginadas y feminizadas, hasta obras como ‘Bordar es de mujeres’, que buscan cuestionar también a la institucionalidad artística y los estándares desiguales para la creación en relación al género/sexo. Mi finalidad siempre es develar injusticias y desigualdades”. (Comunicación personal 26/04/2024).

Para Andy Retana, hay distintos aportes realizados, desde lo que menciona sobre la cámara de fotografiar, que puede ser visto a nivel de nacionalidades, así como de personas marginadas y feminizadas, hasta obras como *Bordar es de mujeres*, que buscan cuestionar también a la institucionalidad artística y los estándares desiguales para la creación en relación al género/sexo. Su finalidad siempre es develar injusticias y desigualdades.



Fig. 138 Andy Retana. *La Cámara*. Fuente: <https://www.Museari.com/andy-retana>



Fig. 139 Andy Retana. *Bordar es de mujeres*. Fuente: <https://www.Museari.com/andy-retana>

La artista Andy Retana, señala que: “Los cánones (europeos) de belleza, son los cánones establecidos por los grupos hegemónicos en el poder. “Como persona *queer*, migrante y gorda, busco cuestionar a partir de mi trabajo cualquier ‘verdad’ o canon que se busque instaurar como único y verdadero. Para mí es muy importante reconocer que no hay una única realidad (llámese masculinidad, feminidad, belleza, religión, etc.), sino que hay múltiples realidades”. (Comunicación personal, 26/04/2024)

Gledys Macías. (Quito - Ecuador). Licenciado en Artes Plásticas por la Universidad Central de Ecuador. Tiene una serie que se llama jamás “*Lepidóptera. Plebejus Idas*” que es de un trabajo en torno al género la autorrepresentación pero sobre todo en torno al travestismo. Son reflexiones con diferentes personas de sus actitudes comportamientos sensaciones sentidos. “Solamente frente al vestido la intención no es que los hombres se vistan de chicas, sino

explorar un poquito aquel vestuario, aquella ropa que posiblemente no te pondrías y reflexionar en torno a ese poder que tiene el elemento del vestir porque es parte de un proceso de su tesis, que se titula *Travestirse / resistirse* en la que uno plantea el tema de que, el travestismo es un acto de resistencia frente al capitalismo, y la cultura aprendida en torno al hetero normal”. (Comunicación personal 12/03/2024).

Gledys Macias invita a las personas y a los que llevan por lo general sus prendas, y los colores que utilizan, son colores de diferentes mariposas, motivo por el cual, cada foto tiene una taxonomía de esa de esa mariposa porque también es una reflexión a cuando uno está explorando el tema del cimientto de género. Hay tantas categorías que resulta difícil la identificación. Puede plantearse como un juego entre, una taxonomía del género, en la cual las personas se van identificando en función de sus colores, de su ropa, no por todos estos prejuicios imaginarios de ideas que existen alrededor. El trabajo personal y cultural de Gledys Macias, está muy centrado en la exposición y defensa de los derechos humanos, sobre todo a la hora de trabajar con comunidades LGBT, pero también cuando comparte su transferencia de conocimientos con otros colectivos, mujeres sobrevivientes de violencia entre familiares, adolescentes rescatados de trata mujeres, y los afronta desde la cultura de lo artístico, buscando qué puede aportar para transformar y reducir la violencia hacia otras personas. El colectivo Drag trabaja siempre hablando, exponiendo lo que ocurre, lo que pasa, dándole importancia a la cultura, las artes como parte vital del ser. Esta actitud, les permite construir otras reflexiones, otros diálogos, otros perfiles frente a diferentes sucesos que están pasando fuera del contexto como ciudad y como país.

Para Gledys Macias, aparte de todas las cosas del mundo del arte y todo lo que significa el mundo del arte, “para mí hay una cosa muy importante en la experiencia artística que es como hace huella en el cuerpo, como te atraviesa y como también, tiene la posibilidad de tocar

ciertas fibras sensibles o provocar ciertas sensaciones que, desde otros puntos, pienso que tal vez no es tan fácil, o definitivamente, no se puede.

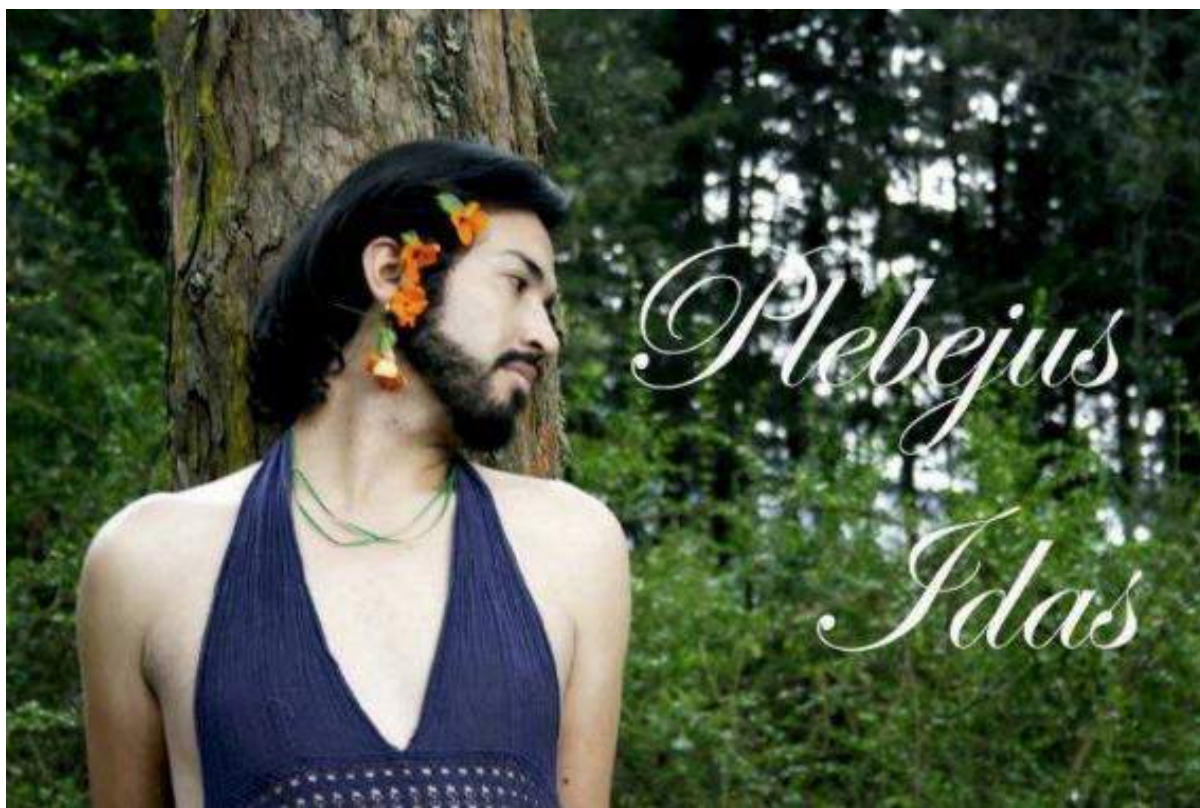


Fig. 140 Gledys Macías. *Plebejus Idas*. Fuente: <https://www.Museari.com/gledys-macias>

Entonces para mí la experiencia artística, es a veces una herramienta de saber, de comunicación, de diálogo, que lo que hace, es movilizar las sensaciones de las personas. Por eso también me parece que es una, respecto al tema de cómo hablar desde el intercambio de saberes desde la educación formal, es también una posibilidad de conocimiento, de proyectar esas ideas de esos saberes. A través de la experiencia artística se logran otras formas de conocimiento, además de que hay una plasticidad en la forma de absorber el conocimiento que, creo que les hace transversal a las otras ramas. Por eso creo que es muy importante la educación artística acá en los museos, que es enseñar a los niños como tienen que aprender a dibujar. La experiencia artística nos ayuda a comprender nuestro entorno, porque no se trata de aprender a dibujar sino, de aprender a entender nuestro entorno desde el dibujo. No ha de aprenderse a pintar, sino a

entender nuestras emociones. A entender la naturaleza desde la dimensionalidad, a entender nuestro entorno desde este campo”. (C. p. 12/03/2024).

Gledys Macías. Artista, investigador y docente, es también el coordinador del [Museo Virtual de la Memoria LGTBIQ+](#) en el que se recogen investigaciones, historia y entrevistas de artistas LGTBIQ+.

Durante el periodo de colonización se hizo uso del aperreamiento como castigo a las personas nativas que tenían prácticas homosexuales. En aquel entonces se nos denominaba sodomitas y se nos acusaba de crimen nefando. 40 sodomitas de Cuareca (Panamá) murieron despellejados por los perros rabiosos ante la mirada jocosa de los soldados de Vasco Núñez De Balboa. (Comunicación personal, 20/03/2024)

Gledys Macías, residente en Quito, trabaja en estos momentos con mujeres sobrevivientes de la violencia entre familiares adolescentes rescatados de la trata, mujeres hoy mayores y olvidadas a las que se le da la oportunidad de expresarse desde la cultura de lo artístico, buscando cómo podemos aportar en esta transformación, la reducción de la violencia para que otras personas puedan conocerlo y evitarlo.

Macias también se encarga de visibilizar al colectivo *Drac*, “trabajamos siempre hablando, y se trata de exponer cosas que pueden estar pasando. Para nosotros es importante cómo, la cultura, las artes, son parte vital del ser y nos permiten construir otras reflexiones, otros diálogos, otros perfiles frente a diferentes cosas que están pasando fuera de nuestro contexto como ciudad y como país. A través del tema de vivir el género, de tener la posibilidad de sentir el género, se consigue además de la construcción cultural, la realidad que puede ser experimentada”. (Comunicación personal, 20/03/2024)

Nos añade Gledys Macías, “mi trabajo justo gira, en torno a cómo puedes interpretar, dialogar contigo mismo sobre tus propias construcciones. El tema de las representaciones de los

géneros, de cómo cada persona se identifica, desde el vestuario, la identidad, las acciones, lo artístico. Pueden considerarse pequeñas reflexiones desde lo artístico, acerca de las auto-representaciones del género y de la sexualidad, del derecho al placer como el poder, el derecho del disfrute, a la no censura de la sexualidad desde las disidencias obviamente”. (Comunicación personal, 20/03/2024)

Gledys Macias señala que, “el contexto latinoamericano es muy diferente al europeo, no tenemos el canon europeo, porque los cuerpos con los que trabajamos, son cuerpos latinos, desde los latinos no puede ser como de otra forma, chicos y chicas con otras corporalidades que no son las europeas. Nuestra misión, nuestra existencia es muy diferente y además, nosotras tenemos esta lucha contra la colonialidad. Para los latinos desde el Cono Sur, desde lo marica, es en sí misma, la esencia Latina en contra de esos cánones, porque no podemos, no entramos, no calzamos en ese camino europeo”. (Comunicación personal, 20/03/2024).

4.7.2. España, más política y ausencia de sentimiento colonialista.

En adelante, sin abandonar la línea del canon de belleza, encontramos entre las respuestas seleccionadas, una ausencia de sentimiento colonialista. Sus respuestas y sus obras se alinean más, con la política entendida, como políticas públicas, destinadas a garantizar la igualdad de trato, no discriminación e inclusión social de las personas LGTBIQ+.

Desde 1993, la obra de Natividad Navalón, va tomando una intención dirigida a hacer visible la marginalidad y la necesidad de inclusión. Obras como *Mar de Soledades* expuesta en el Centro de Arte Reina Sofía o *Lugares de Ausencia: lugares de incursión* hacen referencia a esa problemática centrándola en una enfermedad estigmatizadora como es el SIDA. “Las agresiones, visiones, impresiones, la vida, la vivimos a través de él. Este cuerpo, mi cuerpo, y como tal femenino, es el que he querido mostrar, deformar, transformar, es el lugar donde he querido trasladar todo un mundo de dudas, de querencias, de cuestiones que nos acompañan en

el día a día frente a una sociedad que subyuga. Desde entonces sigo en esa lucha”.
(Comunicación personal, Natividad Navalón, 18/09/2023)

Posteriormente, la necesidad de reivindicar los derechos de la mujer y denunciar su opresión, le llevan a plantear desde 1997, series como *Mi cuerpo aliviadero y miedo* o *Sin Pedir perdón*. Series que plantean el cuerpo como sumidero o lugar donde acontece el encuentro con la vida. “El trabajo que llevo a cabo se centra en dar visibilidad a la mujer, en el rescate de una memoria tintada y con referentes embaucadores, dulces, prometedores, horma que al calzar nos deja atrapadas, y sumisas nos eleva en una nube ensoñadora cuyo vértigo está en él. ¿Fueron felices y comieron perdices? Ese ser mujer en la soledad y en la memoria, es invadido paulatinamente por el murmullo exterior, por una sociedad, que intrusa, va tachando y cercando, va haciendo consciente su cuerpo. En la escena aparece entonces, un grito ahogado, un intento de mostrar ese lugar de impotencia frente al falso deber de la incursión, la constante lucha por la no-violación de la intimidad, que es precisamente la que nos va tejiendo el cerco. Aislamiento de la mujer, cuerpos que aparecen como víctima y verdugo, lugar de reflexión, momento de despertar, ser de conciencia incómoda de tanta falsa moral, lleno de contradicciones. Al final un cuerpo marcado, desazonado, molesto, importunado, desasosiego...” (Comunicación personal, N. Navalón 18/09/2023)

Anna Ruiz Sospedra, se refiere a su obra expuesta en MUSEARI, “porque reúne diversidad de cuerpos y no únicamente binarios buscando la belleza y sensualidad en cada uno de ellos, sin un patrón, ni canon a seguir. Sin embargo los cánones clásicos como escultora y amante del arte siempre me han interesado mucho, no por el estereotipo de masculino o femenino, pero sí por esa búsqueda de la belleza, la cual encuentro en cuerpos muy diversos y no por ello cumplen un patrón. Curiosamente el ideal de cuerpo de la mujer ha variado mucho a lo largo de la historia del arte y además, no tienen nada que ver con el actual, y es una demostración para preguntarse: entonces, ¿Qué es bello en un cuerpo? Se ve claramente, que

los cánones van relacionados con el gusto y la moda, por tanto, ¿hasta qué punto son válidos para menospreciar al cuerpo que no los cumple cuando esos gustos son tan cambiantes? La belleza se puede encontrar en infinidad de cuerpos”. (Comunicación personal, A. Ruiz Sospedra, 21/09/2023).

Emilio Martí, “Sobre la Declaración Internacional de los Derechos Humanos el derecho que queremos para participar en la vida cultural de nuestra comunidad, responde: Planteando, cuál es mi imagen pública, cuál es mi relación con la comunidad y desde el punto de vista de una persona homosexual, implicada en causas que al principio podrían parecer chocantes. Ahora que estamos en un momento con tantas tensiones ideológicas, que se están creando extremos desde posiciones minoritarias, muy ruidosas, encuentro más tensionada esta situación. Por ejemplo, en algunas comunidades musulmanas, he tenido que hablar de religión y estar con personas religiosas de una manera en la que en España hace décadas que no me encontraba. Muy distinto a un grupo de jesuitas valencianos dedicados a cuidar a las personas migrantes, con comunicación intercultural entre las religiones y muy abiertos en la cuestión sexual y discreción del propio género.

Centrándonos en la obra predilecta -hasta el momento-, la última película de Emilio Martí ‘Pequeño Sáhara’, era premiada el 12 de octubre de 2024 con el Premio de la Concordia en el *Transhumant FilmFest* y recibía la noticia de estar preseleccionado para los Premios Goya. Refiriéndose a “Pequeño Shara” nos comentó “trabajé con refugiados sirios en Grecia y tuve esta sensación de rechazo, al expresar mis ideas. De manera que alguien que me siga en las redes sociales por mi defensa del Sahara Occidental, de Palestina, puede tener problemas, a la hora de defender el derecho ancestral a decidir sobre su propio cuerpo”. (Comunicación personal, E. Martí, 12/03/2024)

Ángel García “Garcus”, entiende la belleza desde la libertad alcanzada para sentir como personas. “Entre mis obras en MUSEARI, hay dos hombres con cuerpos muy diferentes y diversos, enseñando con generosidad su cuerpo, diferente al canon de belleza clásica, mostrando desde la singularidad de su físico que, la piel es el vehículo conductor que todos poseemos, que nos hace iguales y al mismo tiempo libres de sentir lo que deseemos”. (Garcus, Comunicación personal 10/05/2024).

Daniel Amoros, natural de Menorca se ha formado en ciudades como Barcelona, Madrid, Londres, París y Nueva York. “Para mí la experiencia artística es una forma de vida, una forma de percibir la realidad que te ubica en los márgenes en la mayoría de los casos, ya que difícilmente una vida, vivida desde la praxis artística, puede responder a las demandas, a los ritmos frenéticos y a los códigos estéticos, que promulga el capitalismo. Predomina mi faceta como docente, que es la que me proporciona más ingresos. Si medimos el tiempo que ocupa en mi vida cada una de las partes, probablemente la de artista, aunque en gran parte lo que ocupe más sea la burocracia”. (Comunicación personal, Amorós, 02/05/2023)

Las exposiciones de Amorós son una batalla constante y una derrota asumida que, se debate entre la precariedad, la censura y la persecución enmascarada. “Tu trabajo depende del partido político en cuestión. Así, un artista que divulga un imaginario disidente queda sometido a la voluntad del regidor, consejero o político en cuestión. Así por más honorarios que percibas, lo que llega a tu cuenta resulta irrisorio”. (Comunicación personal, Amorós, 02/05/2023)

Como artista, Amorós únicamente ha trabajado para instituciones públicas. “Las entidades privadas están totalmente condicionadas por las subvenciones que puedan dejar de recibir dependiendo a quien expongan, y por los mecenas y/o clases pudientes, quienes consumen lo que venden”. (Comunicación personal, Amorós, 02/05/2023).

Amorós cree profundamente que MUSEARI es un proyecto imprescindible para narrar el relato de la historia del arte de este país. “Necesitamos más proyectos de investigación y

divulgación del arte de las disidencias de género y sexuales como Museari, que además produzcan exposiciones físicas y realicen publicaciones. Como he comentado anteriormente, es una decepción constante y una gran frustración ver lo corrupto que está el sistema, incluidas las artes y la cultura. Los artistas son en la mayoría de los casos mercenarios políticos, actúan en beneficio de las ideologías de quienes están en el poder”. (Comunicación personal, Amorós, 02/05/2023)

Osvaldo Sequeira (Turrialba, Costa Rica) señala, “Tanto mi persona como mi trabajo, no tienen una bandera concreta, yo solo veo al ser humano como un todo, y así es que lo trato. Valoro, celebro y aplaudo el trabajo de los colectivos, pero yo no estoy adscrito a uno en concreto. En cuanto tengo oportunidad de trabajar y colaborar con uno en concreto, yo me apunto, sin lugar a dudas, puesto que al final del día estamos hablando de personas individuales que llevan un mundo dentro y es muy importante trabajar por la dignidad y el valor de cada individuo”. (Comunicación personal, Sequeira, 01/08/2023).

Desde otra isla, Mogares Doyân, natural de Tenerife, señala que, “la cultura clásica es la que ha definido cuál es el cuerpo ideal desde una concepción muy binarista. A las mujeres se nos ha engañado haciéndonos creer que los cánones del cuerpo han ido cambiando a lo largo de la historia del arte, contemplando en ocasiones la gordura como ideal de belleza. Eso es mentira, porque la gordura siempre ha sido representada como motivo de burla, de monstruosidad, como aquello a lo que no debíamos acercarnos. La burguesía y la aristocracia tampoco contemplaron con posterioridad la gordura, -que ocupa más espacio-, como ideal de belleza, y quien más ha sufrido esa violencia estética, ha sido sin duda la mujer, porque en la gordura de los hombres, siempre hubo ciertas licencias”. (Comunicación personal, Doyân, 25/04/2023)

Xoxé Buxán trabaja con fotografías encontradas y la elección de la materia prima para sus discursos, sabe que está condicionada por la cultura, la educación y las enseñanzas religiosas que recibió. La fotografía hasta hace unas décadas, fue desde su aparición, una herramienta sólo disponible para personas acomodadas. “La mayoría de las personas se fotografiaban el día de su boda y punto. Quiero decir, la fotografía como algo lúdico no formaba parte de lo rural, de las personas racializadas, de la gente de color, y mucho menos de los pueblos de continentes no desarrollados. Siempre tenemos deudas pendientes y muchas cosas por hacer, porque es algo que hemos ido aprendiendo y estamos aprendiendo todos los días. Las otras realidades, por ejemplo la gente obesa, tienen muchos prejuicios y hacen que estés siempre replanteándote, que nunca es suficiente, siempre hay que seguir muy atentos porque hay muchas injusticias y la propia fotografía encontraba injusta, porque por ejemplo yo procedo de una familia obrera, pero que fue obrera porque siendo gallegos. se marcharon de inmigrantes al País Vasco. En la aldea de Galicia, en la casa de mi familia, evidentemente había muy poquitas fotografías, porque eran agricultores desde la posguerra, y nada tenían que ver esas fotografías, con las que tenía la burguesía en la Ciudad de Vigo, en la ciudad de Coruña, en la ciudad de Valencia, etc”. (Comunicación personal, Buxán, 04/04/2024)

Para Olga Olivera Tabeni, “el modelo clásico influenció hasta al XIX, y después con las vanguardias y Duchamp, todo esto se disolvió. Por tanto, hoy ya no debería tener sentido volver a hablar de cánones clásicos de belleza y dicotomía masculina-femenina. Pero esa, es una teoría que se debería, que deseáramos para una sociedad más igualitaria. Por desgracia la realidad actual aún sigue siendo otra, en los modelos de belleza siguen calando las formas clásicas y parece que nunca terminamos por disolver los estereotipos de género. En la gente mayor, y también en la gente de mi edad (aún se les sigue regalando a las chicas vestidos de princesa de color rosa) pero también entre los adolescentes, donde aprecio dos modelos contrapuestos, unos han superado los clásicos roles y están abiertos por completo a las nuevas identidades trans,

queer, no binarias... Algunos de estos llegan a ser auténticos activistas LGTBIQ+ por ejemplo; mientras que en el otro extremo, veo desgraciadamente adolescentes fuertemente anclados en las viejas concepciones estereotipadas de género, a veces con tintes aún muy machistas. Por lo que respecta a mi proyecto, no se distingue sobre esa realidad dicotómica, sino que se pone en tela de juicio, lo que hemos venido a identificar con caracteres masculinos y femeninos, no dejan de ser estereotipos simplificados de realidades más complejas, de creencias. Creo que todo se basa en un tema de aceptación del otro, de la alteridad, del distinto a nosotros”. (Comunicación personal, Tabeni, 27/04/2023)

La obra de Ramona Rodríguez, ofrece un punto de vista basado en cartografías, y los mapas sonoros donde la identidad se pierde completamente con la ausencia de datos, son formas visuales desvestidas de aquello que las identifica. “En la sociedad actual hay una tendencia a la homogeneización, pero también al etiquetado. “Creo que cada persona tiene la libertad de construir su identidad sin esos cánones establecidos. Mis cartografías se construyen desde la escucha y la interpretación abierta y subjetiva, la creación de sentido que se construye ensamblando las voces y los retazos de realidad descontextualizada y puesta en valor”. (Comunicación personal, Rodríguez, 24/04/2024)

Para Sergi Llàcer – Seleme Lazaro, “los cánones, de masculinidad y feminidad continúan marcándose, existe un aprendizaje de estas normas (cánones) que de una forma muy sutil continúa dándoles valor socialmente. Como canon no me refiero a un aprendizaje artístico de lo que alguien considera la belleza. Me refiero al modelo heterosexual machista y homófobo como predominante y superior, y que para continuar con este status impone sus obligaciones. La acción artística de Museari viene muy bien a todos aquellos y todas aquellas que no nos situamos en estos cánones, en estas normas sociales, en estas reglas. En arte, el concepto y tratamiento de lo que es un canon de belleza lo superamos hace un siglo, lo ampliamos, lo

diversificamos, lo liberamos. Pero el concepto de masculinidad y de feminidad no”.
(Comunicación personal, Seleme Lazaro, 22/07/2023)

4.7.3. Diferentes perspectivas entre artistas de distintos continentes.

Al tratar aspectos fundamentales como el canon de belleza en la construcción de un imaginario, hemos vuelto a comprobar las diferentes perspectivas entre artistas de distintos continentes. Desde España, desde donde escribimos estas páginas, en torno a la colonización, queremos añadir a esta reflexión, algunas de las declaraciones del Ministro de Cultura Ernest Urtasun, pertenecientes a su primera comparecencia en la Comisión de Cultura de 22 de enero de 2024, en el Congreso de Diputados. Entre las primeras líneas maestras de la etapa que se iniciaba, el Ministerio de Cultura Ernest Urtasun, señaló:

Los museos son organismos vivos, que responden a las cuestiones y debates de su tiempo. En este sentido, uno de los retos que nos hemos propuesto, en línea con las recomendaciones internacionales de organismos como el Consejo Internacional de los Museos (ICOM), es establecer espacios de diálogo e intercambio que nos permitan superar un marco colonial o anclado en inercias de género o etnocéntricas que han lastrado, en muchas ocasiones, la visión del patrimonio, de la historia y del legado artístico. (Urtasun, 2024)

En la última cumbre de Mondiacult y en el 10º Encuentro Iberoamericano de Museos del año 2022, España se ha comprometido a revisar las colecciones de los museos estatales dependientes del Ministerio de Cultura. Sobre todo en las exposiciones venideras a presentarse en el Museo Nacional de Antropología, y el Museo de América. Se trata de visibilizar y reconocer la perspectiva de las comunidades que en su día estuvieron colonizadas y la memoria de los pueblos, de los que proceden los bienes que mantenemos expuestos.

En esta misma comparecencia, el Ministro de Cultura español, además de descolonizar los discursos expositivos, enfocaba su mirada a abrir la cultura a una nueva diversidad cultural que ya vive España. Hacerlo desde los supuestos de la igualdad y la diversidad, en aras de la cohesión social y de la vertebración territorial. Para el Ministro Urtasun:

La ciudadanía debe tener derecho a crear, tiene derecho a ser usuario de la cultura, pero también a participar del paisaje cultural, y a la vida cultural de su país. En este ámbito, cobra especial sentido las cuestiones vinculadas a la igualdad de género, a la diversidad cultural, a las diferentes identidades. Es necesario que la conversación en el espacio público sea de todas y de todos y que se promueva esa participación. Cualquier política pública debe atender a las necesidades del sector, pero también debe generar condiciones para la expresión, las prácticas artísticas y la participación en el ecosistema cultural de la sociedad. (...) Hay que hacer un esfuerzo especial para igualar la presencia de mujeres en todas las funciones y ámbitos de la producción artística y cultural, de la misma manera que seremos especialmente sensibles a la presencia y al aporte cultural de la comunidad LGTBIQ+. (Urtasun, 2024)

El Ministro Urtasun, también refiere el derecho a la creación, la libertad de expresión, la libertad de prensa, del derecho primordial de las personas trabajadoras de la cultura a ejercer su trabajo en condiciones dignas, para corregir los inaceptables índices de precariedad en el sector. “Creadoras, artistas, técnicos, gestores culturales, profesionales del sector en general... van a tener un Ministerio comprometido en mejorar sus condiciones de vida. (...) porque queda aún por hacer, bastante, del ESTATUTO DEL ARTISTA”. (Urtasun, 2024)

Con tiempo, es posible que además de enderezar las programaciones expositivas, observándolas menos colonizadoras intelectualmente, España tenga que atender demandas de devolución de patrimonio artístico y arqueológico procedentes entre otras, de Guinea Ecuatorial

o Perú. Al mismo tiempo que España se decida a iniciar los litigios para recuperar los botines de los expolios napoleónicos, las de Lord Egin para Reino Unido o las compras de los magnates americanos con anterioridad a la Ley de Excavaciones de 1911 redactada por José Joaquín Herrero, y defendida en el Senado por Elías Tormo, académico de Bellas Artes desde 1913 y Ministro de Instrucción Pública desde 1930 cuando de manera efectiva se impiden más saqueos del patrimonio español.

El legado colonial forma parte de los museos europeos desde el s. XVI. Las colecciones fueron adquiridas, compradas, regaladas, robadas o heredadas, durante el periodo colonial. Todas las antiguas potencias europeas tienen historias coloniales, y todas ellas han creado museos a costa de otros pueblos y mediante la explotación de sus culturas, por ello la directiva del Consejo Internacional de Museos en su [código deontológico para museos](#) elaborado en 1986 y revisado en 2004 recoge:

Si un país o una comunidad de los que proceden objetos o especímenes piden su restitución y se puede probar no solo que han sido exportados, o transferidos de otra manera, en contra de los principios de los convenios internacionales y nacionales, sino que además forman parte del patrimonio cultural o natural del país o la comunidad peticionarios, el museo interesado debe tomar rápidamente las medidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo (ICOM, 2024 : 33).

A partir de las obras expuestas en Museari, puede contrastarse la hipótesis de esta tesis y discernir si el arte LGTBIQ+ puede o no transformar la sociedad, solamente abriéndose a otras realidades, en la actualidad globalizadantes como son el decolonialismo en el que confluyen el sentimiento descolonialista y la última ola de feminismos como veremos a continuación.

4.7.4. Descolonialismo y Decolonialismo.

El descolonialismo fue el intento durante el s. XX de descolonizar en la teoría y en la práctica, las poblaciones y los países colonizados desde el s. XV refiriéndose generalmente al continente americano.

El decolonialismo como señalábamos anteriormente, recoge esta sensibilidad latinoamericana colonizados por españoles, portugueses, ingleses, franceses, etc. y lo hace desde el feminismo para señalar la actualidad colonialista por parte de la civilización capitalista que sigue en sus territorios con la extracción de sus materias primas, fósiles, minerales, forestales, destruyendo además sus formas de vida.

Entre ellas, el postcolonialismo ha sido hasta ahora, una cuestión geopolítica e histórica posterior a la primera colonización española del s. XV capitaneada por Cristóbal Colón. La postcolonización se centra en la primera revolución industrial, en los tiempos de la ilustración y la modernidad que favorecen las siguientes olas colonizadoras que ya incluyen entre sus objetivos, el estudio de las razas, continentales como las caucásicas, europeas, asiáticas, americanas, y las subcontinentales, caribeñas, gringas, precoloniales, por mencionar algunas. Como vemos, la razas que, como término se refiere desde los siglos XV, XVI y XVII a las diferentes especies de la única raza que es la humana, sigue estando en vigor desde el sentimiento de rechazo y racismo.

La artista Yuderkys Espinosa Miñoso, (República Dominicana, 1967) nos dice: “hay que cambiar el modelo civilizatorio en su conjunto, y no se trata solamente de una cuestión de acceso sino de transformación real del modelo existente y de la manera en que estamos en él y lo experimentamos”. (Martins, F; Povala, L. 2024, p. 390). Por su parte, Ramón Grosfoguel (2006) propone fusionar las transmodernidad de Dussel y la socialización de poder de Quijano

y llamarla «diversidad radical universal descolonial anticapitalista» como proyecto de liberalización. (p. 44)

Seguramente, es en el seno de las diferentes corrientes feministas, donde se debate en las últimas décadas, el género que, como apuntamos anteriormente favoreció la teoría *queer* de Judith Butler. Hoy las teorías feministas decoloniales se desmarcan del binarismo impuesto por aquella colonización europea, que también llevó con sus postulados religiosos, la heteronormatividad y patriarcalización del placer y del deseo (Jofré-Poblete, Nat, 2024, p 33). El género binario fue sin duda otra de las imposiciones que exportamos desde la vieja Europa que toman como base de lucha, el feminismo autóctono, antirracista y lésbico que niega que el sexo sea un acto eminentemente para la procreación de acuerdo con las normas heterosexuales cristianas.

El profesor Daniel Tejero (2003), afirma en su mencionada tesis “la llegada de la palabra sodomía o del conjunto de la moral cristiana, el hecho de mantener relaciones sexuales con el mismo sexo se convierte en algo perseguido y susceptible de vulnerar las capacidades sociales y psicológicas de los individuos” (p33) El Concilio de Elvira celebrado en la actual ciudad de Granada alrededor del 300 d.C. recoge el primer documento que aplica a los herejes la doctrina católica en el matrimonio en todos los casos entre personas de distinto sexo (Lorente, 2020, p 141). Al publicarse el Edicto de Milán (313) Constantino se convirtió en el primer emperador romano en abrazar la religión cristiana y todo el contenido del Concilio de Elvira se convirtió en Ley.

El feminismo decolonial desde donde me posiciono, -nos dice Ochy Curiel Pichardo (2024) doctora y magíster en Antropología Social y Universidad Nacional de Colombia- cuestiona el feminismo hegemónico en sus teorías y sus prácticas políticas por ser racista y clasista, al reproducir la universalización del sujeto mujer que sigue considerando que

las negras e indígenas no tienen agencia, vistas y asumidas sólo como víctimas del patriarcado. El feminismo decolonial asume que la matriz de raza, de género, de clase, de (hetero) sexualidad y geopolítica es estructural y sistémica y solo es posible entenderla desde la modernidad/colonialidad.

Se trata de un posicionamiento político que entrelaza el pensamiento y la práctica política colectiva desde la autonomía y la autogestión. Construye un proyecto de liberación cimarrón para todxs lxs condenadxs del mundo, no solo para las mujeres, y se alimenta de otras ontologías relacionales, como aquellas propuestas por tantos pueblos indígenas y afros de la región, que proponen otras formas del hacer que no están insertas en las instituciones coloniales. (p. 27, 28).

Ochy Curiel recoge así una de tantas voces que se alzan en contra de la explotación de la mujer negra, objeto exótico perpetuado desde la esclavitud por parte de los europeos “conquistadores”. “Al representar a las mujeres negras como individuos complejos y multifacéticos con experiencias y perspectivas únicas, se contribuye a cuestionar los estereotipos restrictivos y limitantes relacionados con la raza y el género”.(Scerbo, R. 2024, p 400) . En la línea decolonial, esta vez desde el arte visual, artistas como Harmonía Rosales, reinterpretan los significados, y donde la mujer negra se nos presentaba como madre y cuidadora, ahora las empoderan para ofrecer una narración artística más inclusiva, representativa de la diversidad de la raza humana negra y femenina.

Para descolonizar es indispensable entender la filosofía que se encarga de examinar los fundamentos en los que se apoya la creación de conocimiento. Unos estudios que parten desde el punto de vista de la globalización económica y política del hombre occidental liderado por Estados Unidos y la Unión Europea, que evita los estudios étnicos y feministas. “La descolonización y la liberación anticapitalistas no pueden reducirse sólo a una dimensión de la

vida social. Requiere una transformación más amplia de las jerarquías sexuales, de género, espirituales, epistémicas, económicas, políticas y raciales del sistema mundo moderno/colonial”. (Grosfoguel, 2006, p. 28).

Maria Macêdo. (Lavras da mangabeira, CE – Brasil, 1996). Licenciada en Artes Visuales por la URCA Universidade Regional do Cariri. *Pensar un Brasil negra y mujer* de María Macêdo se expone en Museari desde el 17 de marzo de 2020. Nos presenta imágenes de algunos de sus performance, y fotografías del proyecto *Anamnese*.

Los trabajos de María Macêdo están basados en los patrones interrelacionados, procesos, flora, fauna y ecosistemas del bosque. Mujer negra, del noreste de Brasil, propone alternativas a partir de vacíos historiográficos, construcciones afectivas y memorias personales y colectivas. Para ello, evoca la fuerza ancestral de la vida en el campo, trata de descubrir en sus vivencias, en la tierra, el rumbo que guíe su ruta artística como artista y campesina.



Fig. 141 María Macêdo. *Pensar un Brasil negra y mujer*. Fuente: <https://www.Museari.com/maria-macedo>

4.8. Artistas Museari no incluidos en los anteriores bloques de estudio.

En este último apartado recogemos varios artistas que han expuesto en Museari desde su fundación hace casi una década. Nos hemos ocupado de las 108 exposiciones virtuales realizadas y 7 presenciales en importantes centros de arte valencianos. Los siguientes artistas aunque colaboran en la defensa de los derechos humanos, uno de los dos pilares fundamentales de Museari, no se adscriben a ninguno de los grandes bloques en defensa de la diversidad sexual.

Carme Vidal. (Alcalà de Xivert – Castellón, 1942). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora Titular del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad de Valencia hasta su jubilación en el año 2010.

En su exposición para Museari nos presenta “*Paisajes del ánimo*” desde el 17 de noviembre del 2015 relacionadas con la temática que procesa a lo largo de su carrera. Horizontes y construcciones impregnadas de intimidad con densos y profundos cromatismos.



Fig. 142 Carmen Vidal. *Paisaje*. Fuente: <https://www.Museari.com/carme-vidal>

José Manuel Guillén Ramón. (Ibiza, 1950) Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y profesor de grabado y litografía del departamento de dibujo de la misma UPV. Expone “Observadores / Coleccionistas” en Museari desde el 17 de agosto de 2017 un trabajo multidisciplinar, con una iconografía particular a partir de la observación y meditación, estimulada por motivaciones pasajeras de la cultura mediterránea.



Fig. 143 José M. Guillén. *Observadores/Coleccionistas*.
Fuente: <https://www.Museari.com/jose-manuel-guillen-ramon>

Sus orígenes isleños, el mar mediterráneo que le acunó al nacer, marca la totalidad de la producción artística de Guillén Ramón. Estamos ante un trabajo procesual en el que se funden su condición de observador, coleccionista y creador artístico. Experimenta con las pinturas, dibujos, grabados o terracotas, elaborando una particular iconografía basada en el mundo mediterráneo que toma como fuente de inspiración, no sólo la naturaleza mediterránea, sino también los tesoros sumergidos a lo largo de la historia de la navegación.

Concha Daud. (Pedralba-Valencia, 1952) Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora titular en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València, en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.

En Museari pueden contemplarse desde el 17 de abril de 2016 paisajes en acuarela y óleo pertenecientes en años anteriores. En este caso concreto eligió unas pinturas en pequeño formato que son muy representativas de su trayectoria pictórica. Para la exposición colectiva que se celebró en la Fundación La Posta con los 12 primeros artistas expuestos en Museari, presentó una escultura en hierro reciclado que había realizado recientemente. La escultura presentada hace referencia a formas en el espacio con un ritmo lineal. Su trabajo en escultura llegó de varios años dedicada a la pintura y quería mostrar otro modo de expresión con el que también se siente muy identificada.



Fig. 144 Concha Daud. *Paisaje*.
Fuente:
<https://www.Museari.com/concha-daud>

Concha Daud, se involucra y señala que, el arte ha de ser uno de los lenguajes que manifieste y defienda los derechos humanos. No es necesario que éste responda a una crítica social explícita, pero por sí mismo, ya denota una sensibilidad hacia la libertad de expresión del ser humano.

Las pinturas de Concha Daud surgen para la defensa y puesta en valor del paisaje como un bien universal con matices repletos de melancolía por su carácter subjetivo. “Una forma de vida que me acompaña desde siempre”. (Comunicación. Personal 12/04/2023).

Pepe Romero. (Valencia, 1952). Licenciado y Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. La Acción colectiva “*Sendero de la Esperanza*” fue un homenaje a los vecinos y a la plataforma *Salvem El Cabanyal* y al mismo tiempo un recorrido protesta por las zonas más degradadas del barrio. Un recorrido - coreografía realizada en silencio absoluto por los miembros de la plataforma, artistas y ciudadanos invitados, Retrato, acciones y coreografías

Romero nos propone esculturas móviles, retratos, acciones, coreografías que toman las calles y el espacio público como escenario para performances políticas. Las otras, “*acciones desapercibidas y coreografías urbanas*” muestran discretas intervenciones con el propósito de capturar la beldad del momento y la desorganización frente al absurdo. Empezó a exponer en los años ochenta en la Galería Charpa de Valencia y desde entonces su obra ha estado impregnándose de las reivindicaciones sociales que marcaba cada década. Las obras que nos presenta en Muserai son una buena muestra de sus colaboraciones con el compositor Leopoldo Amigó y su vocación performática y coral.

“La así llamada Experiencia Artística supongo que se refiere a la experiencia de creación y yo la considero una experiencia total. No puedo disociar mis actos públicos y cotidianos, del lenguaje, de los momentos en los que, en el estudio realizo un proceso artístico/artesanal para dar por acabado un objeto”. (C. p. Pepe Romero, 15/03/2023).



Fig. 145 Pepe Romero. *Coreografías Urbanas*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-romero>



Fig. 146 Pepe Romero. *Sendero de la esperanza*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-romero>

Obras expuestas por Pepe Romero en Museari.

Retrato pareja (Sergio y yo) <https://youtu.be/TfMySnXsE1Y>

Tránsito Estival <https://youtu.be/hNRLOcnhHUo>

Concierto monedas (acción desapercibida 1) https://youtu.be/HmHoQ_RNX7U

Caída (acción desapercibida 2) <https://youtu.be/j5Zj1KOk1R0>

Coreografías Urbanas <https://youtu.be/M98pYq3qcS4>

Sendero de la Esperanza https://youtu.be/1PI_um5pZRU

Tránsito Ciber nético <https://youtu.be/NH4Tioevlgo>



Francesc Vera. (Sollana, Valencia, 1953) Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Politécnica de Valencia. Licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia. Expone en Museari desde el 17 de marzo de 2016. “Son imágenes en las que estaba trabajando en ese momento y que iban configurando una serie que llamó “*Entre chien et loup*”. Francesc Vera, trabaja por series, por ello, debemos hablar del conjunto expuesto en “*Entre chien et loup*” Trata de aprovechar los «defectos» que aportan, por una parte una cámara de teléfono móvil y por otra una app que aporta aberraciones ópticas y cromáticas simuladas para crear unas imágenes que, pese a la inmediatez, generan, a partir de una cierta estética, una cierta ambigüedad que permite trascender la anécdota, «ser» una cosa y poder sugerir otra diferente, como lo que la frase que viene a indicar, esa hora imprecisa en qué no somos capaces de identificar al perro del lobo, no saber si podemos sentirnos seguro o si estamos en peligro. Pero en el fondo existe, como siempre en lo que hace Francesc Vera, un interés por el espacio y el momento, por la transformación del espacio físico en espacio

fotográfico y de la linealidad y continuidad del tiempo, en el tiempo suspendido, indeterminado, de la fotografía. Un hecho íntimo de relación con lo que me rodea, una forma de interrogarme, no para entender la «realidad», sino para tratar de dar respuesta —una respuesta estética, claro está— a aquellas cosas cotidianas que me encomiendan un cierto misterio y que me provocarán nuevas preguntas. Es una experiencia de concretar de algún modo una cierta espiritualidad. Creo que el arte sin ese mínimo de espiritualidad capaz de conmover no tiene sentido. Una espiritualidad que, bien entendido, nada tiene que ver con la concepción religiosa de espiritualidad”. (Comunicación personal, 26/04/2023)

A Francesc Vera, le preocupa la sociedad actual, las inseguridades, contradicciones, sobre el mundo que nos ha tocado vivir, porque en ocasiones los derechos individuales y los colectivos, o los de un determinado colectivo, con el de otros colectivos, plantean fricciones difíciles de resolver. Vera entiende que en estas circunstancias algunos artistas se plantean hacer un arte militante, pero no es el caso de Francesc Vera.



Fig. 147 Francesc Vera. *Entre chien et loup*. Fuente: <https://www.Museari.com/francesc-vera>

Toni Grau. (L'Olleria – Valencia, 1958). Artista y artesano multididacta y multidisciplinar. Bajo el título de "*resiliencia*" Toni Grau expone en Museari desde el 17 de marzo de 2024 unas obras realizadas con diferentes técnicas, que transmiten el espíritu de reflexión, superación y volver a empezar...

De la retrospectiva que Toni Grau muestra en Museari, cabe señalar el monumento al vidriero de l'Olleria, una escultura del año 2009, que representa la conexión entre la antigua tradición vidriera artesanal y la modernidad, donde reflexiona sobre la actual decadencia de las artesanías y la memoria colectiva. Una gran obra pública que con su presencia ha ido concienciando y estimulando de forma resiliente, hasta llegar al año 2023 en que se reconoce el vidrio soplado y artesanal como Patrimonio inmaterial de la UNESCO.

La experiencia artística de Toni Grau “es la forma de vivir con una atención plena, dialogando con el entorno. El resultado es fruto de esa reflexión personal”. (C. p. 08/04/2024).



Fig. 148 Toni Grau. *Resiliencia*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Maria Zárraga. (Valencia, 1963) Doctora en Bellas Artes por Universidad Politécnica de Valencia y profesora en la misma UPV. Para su exposición en Museari desde el 17 de octubre de 2021, eligió unas piezas con una continuidad discursiva personal, son autorretratos, son disfraces, son teatro, escenificación y narración.

Observamos tintas y sombras que utiliza como herramienta para examinar y dejar deambular la mente. Investiga sobre todo la resignificación del espacio, las vivencias íntimas y la vinculación personal con la ciudad, con sus trazas y estratos.

Explora y fotografía las demarcaciones y la combinación con otros medios. La escultura y la fotografía son las sus herramientas para explorar, con guiños al lenguaje cinematográfico. Contraluces, coreografías, desenfoces, siluetas para narrar las emociones, y proyectos relacionados con el discurso de género y la autoafirmación del yo.

Fig. 149 María Zárraga. Serie *De tinta y sombra*. Fuente:

https://www.Museari.com/maria_zarraga



María Zárraga “empleo además de vida, autoestima, memoria, sentido para expresarnos”. (C. p. 24/04/2023).

Giovanni Nardín. (Urbino – Italia). Inicio su formación en Italia con la escuela de arte y Bellas Artes entre Urbino, Valencia y Salamanca. Residente en Valencia, la exposición “*De Khaos*” en Museari desde el 17 de marzo de 2017, es una buena muestra del quehacer de Giovanni Nardin dedicado desde hace años a la construcción de esos monumentos escultóricos y arquitectónicos que en Valencia llamamos Fallas. Colosales esculturas en su mayoría sátiras y críticas humorísticas de la actualidad regional o nacional, a las que artistas como Nardín y Anna Ruiz Sospedra, les dan otra vuelta para ofrecer con estos monumentos, un mensaje social. Fragmentos y metáforas de indagaciones sobre la condición humana, entre mito, juego, fantasía y tristeza.

El “*de*” del título de la exposición pretende definir un origen. Obras que nacen y tienen como origen el “*caos*”: de un estado de caos / de un estado primigenio / de un estado de informalidad y desorden / de una mesa cubierta de trozos de desecho / de un aglomerado de ideas y sentimientos, de experiencias”. (Museari 17/03/2017)



Fig. 150 Giovanni Nardin. *De Khaos*.
 Fuente:
<https://www.Museari.com/giovanni-nardin>

Joël Mestre. (Castellón de la Plana, 1966). Doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Entre 1989 y 1995 realiza diferentes estancias en talleres de Grabado y Litografía en París, Roma, Florencia, La Coruña, Valencia y Palma de Mallorca. Profesor Titular en el Departamento de Pintura de la Universitat Politècnica de València, desde 2002

Expone en Museari desde el 17 de agosto de 2016. En casi todas sus imágenes hay un elemento perturbador una asociación imprevisible a modo de realidad aumentada. En la imagen de *PRAGA* la serenidad de una imagen de museo decimonónico (fotografía tomada en el museo de Bellas Artes de Praga en 2007) se ve alterada por una intervención cómica a modo de silueta. En los dibujos a bolígrafo de la serie *WALDEN* (bajo el pretexto del libro de Thoreau), la imagen convive con un adhesivo cromado en donde el espectador se ve involucrado dentro del dibujo o la escena (esto no se percibe en la imagen estática virtualmente, pero si presencialmente en sala).

Los dibujos escogidos de la serie *LYNCH* aluden a las redes sociales, el dibujo adopta un modo natural en forma de vaina o tallo y se adapta al dictado del bocadillo o mensaje de un wasap. Hay algo amable en la composición, pero también algo inquietante y perturbador, desde la imagen icónica de los emoticones, al color corporativo, todo influye en el desenlace de la imagen automática trazada con bolígrafo. Respecto de la obra expuesta por Joël Mestre en



Museari, nos dice: “La propuesta era clara y el material estaba disponible. *Walden*, *Lynch* y *Praga* en agosto de 2016, reunía una selección de dibujos de series muy recientes.

Fig. 151 Joël Mestre. *Praga*. Fuente: <https://www.Museari.com/joel-mestre>

El dibujo tiene un carácter muy íntimo, especialmente noble y evocador, repleto de asociaciones automáticas, pero también de una alta intertextualidad, elementos por los que identificamos fácilmente tantas interpretaciones”. (Comunicación personal, 31/03/2023).

Rafa De Corral. (Bilbao, 1967). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, especialidad en pintura y audiovisuales. Rafa de Corral lucha entre la razón, a través de la geometría, y la expresión, reflejada en la composición, el color, la mancha, el trazo y los engaños visuales que tratan de reflejar sentimientos y emociones universales. Su obra está expuesta en Museari desde el 17 de octubre de 2015.

Cada una de sus obras está tratada de una manera diferente y eso permite una apertura a gran variedad de interpretaciones. Pero el discurso interno está ahí, quizá por esta razón, sus cuadros tienen títulos a modo de una pista más.

La obra *Estructura mixta*, que fue exhibida en La Fundación La Posta, colectiva que recogía las obras expuestas el primer año de Museari como museo virtual, es una arquitectura lineal, esbelta, encuadrada en contrapicado, como resaltando su poder sobre un cielo crepuscular en tonos lilas. La connotación del color y las formas sugieren múltiples aspectos, unas veces aprendidos, aunque otras veces surgen de manera natural.

Para Rafa de Corral es una exaltación de la libertad que se enfrenta a una posible tormenta inminente. “En mi obra puede ser que no se evidencien aspectos concretos sobre la igualdad. Pero sí que hablo de valores universales y, por supuesto, con un carácter humanista que es lo que he aprendido desde pequeño”. (Comunicación personal (22/04/2023)).



Fig. 152 Rafa de Corral. *Estructura mixta*. Fuente: <https://www.Museari.com/rafa-de-corrall>

Fig. 153 Rafa de Corral. *Tan lejos y tan cerca*.

Fuente: <https://www.Museari.com/rafa-de-corrall>



Ramona Rodríguez. (Beas de Segura, Jaén). Licenciada en Bellas Artes por La Facultad de Bellas Artes de Valencia. Doctorada en Arte: Producción e Investigación, UPV. Las piezas expuestas por Ramona Rodríguez en Museari desde el 17 de julio de 2023, forman una serie en las que hay un trabajo cartográfico, son a modo de psicogeografías de la experiencia con los lugares en los que ha vivido, a modo de señalamientos en el tiempo y el espacio.

Le interesa reivindicar el papel del sonido y de la escucha, sobre todo en una sociedad tan orientada a lo visual. La escucha es un medio idóneo para la reflexión y una agencia para dar voz a discursos alternativos. También le permite experimentar los espacios y registrar sus sonidos creando un archivo de memoria con los detalles que le han llamado la atención de cada lugar.

“La obra *Return-Beas. Towards autoethnographic listening* transmite esa vivencia, el espacio de Beas de Segura, mi pueblo natal, desde el reencuentro con sus calles y compartiendo la experiencia con tres generaciones de mujeres de mi familia. La pieza combina imágenes, mapas, paisajes sonoros y testimonios”. (Comunicación personal (24/04/2024))

Como artista, ha estado vinculada a propuestas en las que hay una reivindicación de los derechos humanos y, en concreto, sobre temas de igualdad de género. Ha realizado prácticas artísticas y talleres para empoderar a colectivos de mujeres entre los que se encuentra la Asociación de Madres latinas de Vigo. Junto a Mercè Galán, fundaron y dirigieron el colectivo feminista Submergentes.org, un espacio web que estuvo activo desde el 2007 a 2013, y como Submergentes.com de 2013 al 2015 contaron con la colaboración de Irene Ballester. Para Ramona Rodríguez, “en mi caso la expresión artística supone un modo de vida, establecer puentes de comunicación con los demás a través del cuestionamiento de las cosas. No entiendo la práctica artística sin una implicación personal”. (C. p. 24/04/2024).



Fig. 154 Ramona Rodríguez. *Return - Beas. Cartography*. Fuente: <https://www.Museari.com/ramona-rodriguez>

Fig. 155 Ramona Rodríguez. *Panel #30. Paisaje-Lab*. Congreso Internacional Paisaje y Sostenibilidad: Escuchando la Diversidad. Matadero Madrid, Sala La Hoja, 2022.

Fuente: <https://www.Museari.com/ramona-rodriguez>



Ángel Celada. (Valencia, 1972) Licenciado en Bellas Artes por la *Universitat Politècnica de València* en 1995 y docente desde 1998). La obra de Ángel Celada, no trata directamente las temáticas que se suelen abordar en Museari, donde expone desde el 17 de agosto de 2021. Su obra encaja en la diversidad de contenidos del museo virtual a juicio del director y gerente que le seleccionaron. Sin ser una obra eminentemente figurativa, en algunas obras de Celada, encontramos hombres pequeñitos, en universos abstractos, buscando su lugar en el mundo. Sus obras se componen de muchas capas, como experiencias de vida, superpuestas, como traslapes, palimpsestos, y en ocasiones están presentes las figuras humanas poblando esas composiciones líricas.

“Le tengo especial cariño a ‘Ese es ese’, una obra pequeña, pero que supuso un avance importante en mi particular modo de trabajar: Tapar una obra previa prescindible conservando fragmentos y rescatando la textura con rascados y transparencias. Hay escaleras como símbolo recurrente, y un collage con un dibujo infantil, y el uso de letras transferibles, que van a ser parte de mis claves en el resto de mis obras, poniendo de manifiesto la importancia y dignidad de todas las vivencias, representadas en sucesivas capas, y que todas tengan su valor en la composición y resultado final”. (Comunicación personal 14/03/2024)



Fig. 156 Ángel Celada.. *El collar de la paloma*.
Fuente: <https://www.Museari.com/Ángel-celada>

La propuesta Ángel Celada para la exposición, es una trilogía inspirada en el ideario de Museari, basado en la tolerancia y el respeto a la diversidad sexual, y plantea un nuevo tratado de amor —partiendo del tema de la muestra, el homenaje a los mil años de *El collar de la paloma*, uno de los primeros tratados de amor, de Ibn Hazm— abierto a nuevas formas de entender las relaciones, con una composición abierta, que recicla restos de pintura y los combina con nuevos recursos gráficos. La figura del boxeador al revés es un guiño al retrato de Felipe V, personaje del que la ciudad de Xàtiva guarda un infausto recuerdo, y que en esta obra es símbolo del rechazo de la violencia.

La trilogía de Celada está rematada con una contundente capa de resina epoxi, que, no solo es usada como mero barniz, sino que fuerza un hilo conductor que amalgama los diferentes estratos e integra los fragmentos más voluminosos, y nos regala un cierto brillo y tono Kitsch en clave desenfadada para hablar de amor sin la caspa del modelo judeocristiano.

Para, Celada es una forma de estar en el mundo, o de soportarlo mejor. He encontrado en la práctica artística cierta liberación y refugio del mundanal ruido, y un canal para desarrollar mi sensibilidad. Y, aunque suene a tópico, está siendo una gran terapia para todo lo que la vida me había ido desgastando”. (Ángel Celada, C. p. 14/03/2023).

Xus Frances Gandia. (Fontanars dels Alforins – Valencia, 1976). Estudió Pedagogía antes de empezar Bellas Artes en la Facultad de la Universidad Politécnica de Valencia. Expone en Museari desde el 17 de mayo de 2022.

La pandemia mundial que tuvo lugar a principios de marzo del año 2020 provocó una ruptura en su discurso artístico, cambió de forma radical después de vivir el confinamiento pandémico en soledad en Ontinyent. A finales del verano del 2020, con la colaboración del fotógrafo Xavier Mollà documentó y expuso toda la nueva producción artística en plena

naturaleza en Fontanars dels Alforins. Estas obras no se habían expuesto todavía en ninguna galería por ello decidió que Museari era el espacio virtual perfecto para publicarlo.

Sus obras giran en torno a la investigación del paisaje a partir de la creación de series de pinturas con *sprays* acrílicos sobre diferentes soportes a modo de acumulación de evocaciones de la naturaleza. Suelo trabajar con series de dos o tres obras.

Fig. 157 Xus Francés. *Hortus Conclusus*.
Fuente: <https://www.Museari.com/xus-frances>



“Hay una titulada: *Hortus Conclusus*, es un término latino que significa literalmente "Jardín cerrado". Es una obra que en realidad comprende dos fotografías en las que aparezco sosteniendo una pieza muy ligera de

papel intervenido con spray acrílico, a modo de kakemono. Fue una de las primeras obras que plasmé in situ en Fontanars después de abrir las fronteras entre pueblos o zonas de distanciamiento social vigilado. Estas piezas documentan con mucha potencia la resistencia de la naturaleza ante las adversidades y el regreso a mis orígenes rurales. La obra pintada “fotografiada” deja constancia de la naturaleza salvaje y al mismo tiempo frágil de los elementos naturales y de todos los seres vivos”. (Comunicación personal, 21/04/2023).

Para Xus Francés (España, 1976) Es una percepción subjetiva de algo que nos provoca una emoción. Ser consciente del momento en el que estás viviendo es un requisito importante para cualquier tipo de experiencia artística. (C. p. 21/04/2023).

Ricard Balanzà. Benifairó dels Valls (Valencia), 1989. Licenciado en Bellas Artes por la universidad Politécnica de Valencia. Artista Fallero y profesor en la Universidad Jaime I y ESAC de Cerámica de Manises. Ricard Balanzà expone en Museari desde el 17 de julio de 2024. Es el artista con el que cerramos el ciclo de estudio desde el inicio de las exposiciones virtuales hasta esta fecha en la que tenemos que cerrar este trabajo.

Lenguas de fuego, realizada por Ricard Balanzà en 2024, es una pieza de cerámica y ceniza, con unas dimensiones variables (aprox. 60x30x15cm). Con esta pieza presenta una obra en la que se reflejan sus últimas averiguaciones conceptuales y formales en la cerámica, atravesada por percepciones sensibles de la realidad donde la carne se transmuta en barro y mediante pellizcos se va desmenuzando para generar otros cuerpos por adhesión de fragmentos.



Fig. 158 Ricard Balanzà. Serie: *Lenguas de fuego*.
Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

A la par, Balanzà quería tratar el fuego como símbolo y metáfora, expresado en la exposición ‘*No ser res si no s’és*’. Si bien aquí se enfatiza una sugerencia a la forma y es a la vez totalidad y residuo, con las cenizas que tiznan las piezas.

Las siete imágenes expuestas en Museari, pertenecen a la misma obra titulada ‘*Llengües de foc*’ la cual se fotografía desde diversas perspectivas y acercamientos con una determinada luz y posición. A través de estas fotografías se aprecia la obra en su conjunto y detalle pues ambos son igual de importantes y necesarios para su lectura completa. Así, la primera fotografía nos da la clave, en esta la percepción de lo mínimo da opción a comprender lo máximo.

Para Ricard Balanzà, el arte nos hace humanos, cuestiona y se muestra desde la emoción y el intelecto, el espíritu, y desarrolla nuestra existencia. Como artista destacaría la capacidad de conocer que nos aporta el arte, a nosotros especialmente, y también al resto de personas y el propio cosmos, y de ello se desprende la acción. Me gusta mucho una frase de Judith Butler que dice algo así como que el mundo no era como uno se lo había imaginado pero que no por ello había que darlo por perdido. Hacer arte lleva esto último implícito, significa la posibilidad de imaginar y de creer, individual y comunitariamente, y esto me resulta vital para poder hacer y ser, de lo contrario no hay ni se es nada. (Comunicación personal, 21 de julio de 2024)

En *Llengües de foc* advertimos la fuerza del cuerpo de Ricard Balanzà, en el que la mano y los dedos cobran una especial relevancia. Estos tratan la materia arcillosa y se deslizan por ella, dejando su impronta y literalmente su huella. El guía desde recuerdos donde estos entran en contacto íntimo con otros cuerpos, descubriendo continuamente su carnalidad, y cual coreografía, queda su estela impresa en el barro. Es algo así como el testigo de un momento único e irrepetible, así como de su ser y su cuerpo, el cual va cambiando con el tiempo, como ocurre con cualquier organismo vivo.

Para Ricard Balanzà el arte es, la posibilidad de trascender, específicamente el tiempo, el espacio y la materia. La contingencia de dedicarme tanto a la creación artística como a la educación artística conlleva una especial atención en el entendimiento y la apreciación, y tanto el desarrollo de los conceptos como las palabras precisas, o proclives, son igual de importantes. Así, difícilmente se llega a alguna definición satisfactoria, pues esta debe de ser tan vehemente como expansiva.

A su vez la percepción de la experiencia artística toma carices según las disciplinas a las que esta se vincule, y de un modo más determinante se atiende a los espacios de legitimación.

En mi obra trato por igual el desarrollo efímero -en fallas- como duradero -en cerámica- y este tiene un impacto en la experiencia artística de mis piezas determinante, el cual, personalmente, se vincula correlativamente con un arte más para la vida -en las fallas- y un arte más para el espíritu -en la cerámica-. (C. p. 21/07/2024).

Partimos en nuestra investigación, y lo hemos llevado a cabo centrándonos en las obras expuestas en Museari y ajustándonos a los compromisos y los principios citados y compartidos con el grupo FIDEX, con los de EARI y con los de Museari, para prestarle atención a la cuestión del género como un interés crítico fundamental. Seguramente es el tema que más motiva a los artistas de este museo virtual, es decir visibilizar sus inquietudes y contribuir al significado de la expresión artística para transformar la sociedad, que como hemos apuntado, es la hipótesis objeto de nuestro estudio.

Los artistas y sus obras se contextualizan siempre en un marco histórico y social, donde los dictámenes a propósito del género (lo masculino, lo femenino) que contribuyen a la división dicotómica de la realidad, no contemplan una tercera opción, lo no normativo. Queda expuesto que existe en el momento actual, un arte específicamente LGTBIQ+ extendido por todo el mundo, sobre todo en América y Europa, y también queda patente que nos falta información al respecto, en continentes como Asia, Oceanía, Australia, incluso de la Europa Oriental o antigua Rusia. Al mismo tiempo, Museari como referente del arte LGTBIQ+ internacional, nos permite continuamente conocer y comparar el arte relacionado con estos supuestos.

Apuntamos como origen del arte LGTBIQ+ actual, el detonante de la declaración pública y universal del activismo LGTB a partir de los altercados de Stonewall. Tenemos en cuenta antecedentes sociales, como las revueltas estudiantiles de los años 1967/68, la ocupación de los espacios públicos, también para el arte, y la libertad para expresarse artísticamente conquistada por sus hermanos mayores, protagonistas de las vanguardias de la segunda mitad del s. XX, que darían paso indiscutible a prevalecer la idea sobre el objeto, es decir el arte conceptual que da juego a los numerosos artistas de Museari que han escogido las performance como medio de expresión, pero también a los artistas visuales.

La motivación del artista LGTBIQ+, no es muy diferente a la del artista, incluso tampoco dista demasiado la motivación del artista visual, de la motivación del artista escénico. Sin embargo, las obras expuestas en Museari, emanadas de artistas mayoritariamente gays, lesbianas, etc., o de aquellos artistas que simpatizan y colaboran con sus obras, en la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual, tienden a exhibir su condición sexual, su cotidianidad, su modo y forma de vida.

A lo largo de nuestra tesis, sobre todo en los artículos ya publicados en libros y revistas de investigación, que se incluyen en los anexos, hemos abarcado la función de Museari como museo virtual y las posibilidades que ofrece como medio de comunicación. La función de la imagen, en este caso, de la imagen digital creada ex proceso para internet, o de la imagen digitalizada que se sirve de la red para darla a conocer.

Hemos querido aprovechar para recordar la filosofía que empezó a ocuparse en la primera mitad del s. XX de la imagen reproducida y el progresivo distanciamiento de la contemplación de la pieza original. Tantas décadas y generaciones después, hemos aprendido e interiorizado otras formas de ver, observar, comprender, aprender, sin necesidad de estar siempre delante de una obra original. Qué duda cabe que no puede percibirse el aura de la obra original, emoción que ampliamente queda compensada por la inabarcable posibilidad de conocer mucho más producción artística.

En el amplio e inédito capítulo cuarto que recoge la crítica artística de algunas de las obras que exponen cada uno de los artistas en Museari, empezamos a profundizar en sus aportaciones creativas y visuales. Con las claves que nos facilitan, empezamos a conocer el discurso que nos conduce a comprender el mensaje.

Cambiar el concepto de homoafectividad por el de homosexualidad puede parecer banal, sin embargo, para compartir esta propuesta, es necesario recorrer, -para muchos- el espinoso

camino de repensar arraigados conceptos binaristas y dirigirse a las personas, como animales racionales que somos. A partir de aquí, el camino se hace llano y la aceptación de sus propuestas artísticas en defensa de la diversidad sexual, resultan naturales.

El artista LGTBIQ+ que expone en Museari, es sobre todo un sujeto activista. Para exhibir sus creaciones artísticas, ha superado públicamente su elección sexual, y quiere transferir sus conocimientos, sus emociones, sus anhelos, pero también con sus obras, pretende proyectar las injusticias y los dolores que sufren aún algunos habitantes del mundo. De manera que observando y profundizando en sus obras, se puede abarcar un panorama coral, caleidoscópico y poliédrico del arte LGTBIQ+ actual.

En este arte político, encontramos, diversas denuncias. Los hay que se ocupan de la fragilidad de la persona, la prostitución infantil, el abuso de las drogas y el mal recuerdo del VIH. La discreción con la que debían tratar temas tabúes con anterioridad a la transición democrática española. Testimonios de la represión, disidencia, transgresión y valentía en el final de la dictadura franquista y las siguientes décadas de lenta apertura. Las diferencias, sexuales, corporales, personales. La exclusión que se genera a partir de la conceptualización de las identidades, y la disidencia como una característica de no alineación, una disidencia que no se escoge.

Hay ojos más amables que miran la belleza interior de las personas, independientemente de su origen o apariencia externa. Los sentimientos que se tiran a la basura una vez finalizado el acto sexual. Los prejuicios que todos tenemos sobre otras maneras de entender el amor y el sexo. La auto represión ya mencionada de la tendencia sexual que sientes desde la infancia hasta el momento que puedes deshacerte de los preceptos religiosos, familiares y sociales al llegar a la madurez. La recreación del juego infantil como lugar donde empiezan a definirse los roles fruto de un determinado modelo social, rememorando la educación, la construcción identitaria

individual y colectiva. Nuevos relatos audiovisuales en los que reflexionan sobre la transición entre el rumor, la huida y el exilio, para proclamar públicamente su nueva condición homosexual. La frustración amagada durante su infancia y adolescencia y el paso adelante para hacer pública su condición homosexual durante la madurez. Desafían los estereotipos, normalizan las muestras de afecto y relaciones entre personas del mismo sexo y transmiten un mensaje de amor y aceptación, contribuyendo al diálogo y la visibilidad de la diversidad.

Nos muestran en sus obras, las zonas de conflicto y guerra, la vulnerabilidad de las personas africanas y latinoamericanas frente al tráfico sexual. Problemáticas relacionadas por los cruces entre políticas económicas globales y la situación de desprotección social y laboral de la mayoría de las mujeres migrantes. Critican las desigualdades sociales que observan cada día, para las que establecen. un diálogo entre macro y micro política.

Nos brindan una visión de arte inclusivo, para superar la tradición hegemónica, excluyente, misógina y racista que ha permanecido durante siglos. El travestismo como un acto de resistencia frente al capitalismo, y la cultura aprendida en torno al hetero normal. Cuestionan la sociedad binarista en la que se basa occidente, en la que caben hombres y mujeres, blancos y negros. En la cual se nos tinte de rosa o azul, y la inevitable desaparición de los seres intermedios. Exploran el cuerpo masculino exprimiendo las posibilidades estéticas que ofrece el ballet clásico, disciplina que le permite evidenciar las expectativas, aversiones y desafíos vinculados a las identidades de género.

Descubrimos instantáneas de colectivos trans que realizan una procesión acompañando a la Virgen de Copacabana, algo más que improbable en países donde la tradición católica sigue enrocada. La hipocresía existente en países, donde está legalizada la homosexualidad mientras que en lo social, se siguen proyectando valores racistas y homófobos. Realidades como la de Irán, donde el homosexual está castigado con la pena de muerte y una *Fatua* en vigor desde los

años ochenta, les permite a los iraníes cambiarse de sexo porque la transexualidad está aprobada como enfermedad. Una doble condena, porque al convertirse en mujer en un estado islámico, quedan despojadas de cualquier derecho básico. Otros lugares donde se aplica la *Sharia* islámica, para negar y manipular los derechos básicos de las personas.

Hay una significativa presencia feminista, que se ocupa del empoderamiento de las mujeres y del género no binario, con la diferencia como valor añadido. Los comportamientos humanos, y sobre aquellos aspectos educativos y culturales que acaban imponiéndose, convertidos en un conflicto interno difícil de superar. La utilización lasciva del cuerpo en la publicidad. Nos muestran mujeres atrapadas en túnicas blancas que ocultan su identidad, túnicas que como lienzos inmaculados son heridos, marcados, invadidos, penetrados una y otra vez por punzones que atraviesan la piel mientras tejen la huella del quebranto, del dolor, de la desolación. Nos revelan en sus obras el menosprecio de los cuerpos, ligada al menosprecio de las identidades y las disidencias sociales, políticas sexuales de un entorno cercano. Tratan la idea del estereotipo de la mujer como limpiadora del hogar, heredera del higienismo del siglo XIX y lo que tiene de excluyente. Trabajan para que la mujer y su visión particular del mundo, tengan mayor visibilidad desde la propia feminidad. Dentro del colectivo LGTBIQ+, que abarca identidades de género y orientaciones no heterosexuales, encontramos escenas interiores, en las que se aborda la realidad cotidiana de una pareja lésbica y la represión ante sus expresiones de cariño, que deben de ocultar bajo la mirada pública.

A partir de la novela publicada en 1993 *Stone Butch Blues* de Leslie Feinberg, nos iniciamos en el conocimiento del carácter *busch*.

Los y las artistas de Museari, nos descubren la versatilidad de los espacios, del mobiliario, de la parafernalia que pueden tener varios usos según la hora y las personas que lo aprovechen. Nos proponen un complejo juego de intercambios simbólicos donde el uso de la

instalación, el objeto descontextualizado o el dibujo, producen ensoñaciones y son sensibles a la proyección del imaginario de cada espectador. Nos presentan otras realidades posibles a través de los códigos propios para afianzarse en su identidad. La intimidad, excitación, complicidad que en ocasiones se crea durante las horas de trabajo entre el artista y sus modelos. Nos invitan a recuperar el cuerpo como herramienta para ganar espacio, poseerlo, re-conocerlo y resignificarlo. La resignificación del espacio, las vivencias íntimas y la vinculación personal con la ciudad, sus trazas y estratos.

También tienen cabida las historias que recuperan la memoria, las represiones y encarcelamientos en campos de trabajos forzados por parte de Franco en España y al mismo tiempo por Mussolini en Italia, con la llegada de presos homosexuales a la isla de *San Domino en Puglia* (Italia, 1939), un lugar entonces de castigo, hoy visitado como santuario del mundo gay y lésbico. También conocemos los interiores de los cuarteles militares, y encontramos los momentos eróticos que coinciden con la edad de madurez masculina. Una clara disputa contra la idea de que la mili “te hacía hombre”. Otras historias, evocan la fuerza ancestral de la vida en el campo, tratan de descubrir en sus vivencias, en la tierra, el rumbo que guíe sus rutas artísticas como artistas y campesinas, para recuperar vacíos historiográficos, construcciones afectivas, memorias personales y colectivas.

Toda esta percepción crítica y artística se enriquece en el capítulo cuarto, con el significado de la experiencia artística, pero sobre todo con las inéditas comunicaciones personales con las que han participado en nuestro estudio de caso y que nos han permitido poder profundizar en la producción artística de todos y cada uno de los artistas expuestos en Museari. Estas son sus aportaciones y este es el poder, insistimos, entendido como posibilidad para transformar la sociedad en pro de la tolerancia, el respeto, la justicia y el bienestar.

Hasta el momento, Museari ha impulsado la redacción de dos tesis doctorales. Al ser un museo en continuo crecimiento, cabe esperar que en unos años, podamos contar con otra tesis que, actualice sus contenidos a partir del instante en que nosotros nos detenemos.

Con la suma de todo el conocimiento mostrado y tomando como pauta las obras expuestas en Museari, a lo largo de esta tesis, hemos elegido el problema, seleccionado unas obras representativas, reducido el muestreo a una ó dos obras de cada artista expuesto, diseñado el método para experimentar y realizada minuciosamente la exposición y comprobación de la hipótesis que quiere concluir con todas las aportaciones que contribuyen a visibilizar una realidad social, proclamar unas reivindicaciones sectoriales, que sin dejar de ser disidentes, pretenden mejorar la sociedad, defender los derechos humanos y seguir luchando por la diversidad sexual.

- Alegre, I. S., Ríos, M. L. H., & Rodríguez, M. D. Á. (2017). La inclusividad en Educación Patrimonial mediante la Realidad Aumentada: Educación y patrimonio: innovación y reflexión. *Pulso. Revista de educación*, 40.
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute.
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Ed. Paidós Ibérica S.A.
- Baliño, G., & Nieto, D. D. (2022). Curadurías y cuerpos expandidos: sobre exhibiciones de arte en espacios virtuales. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 44. <https://doi.org/10.4000/alhim.11181>
- Barrero, M. - Tebeosfera (publicado el 16/06/2022). Consultada el 29/08/2022 https://www.tebeosfera.com/documentos/la_industria_del_comic_en_espana_en_2020_y_2021.html
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós.
- Bermúdez Mombiela, A., Peiro Martin, I., & Frias Corredor, C. (2021). *Colonialismo español a principios del siglo xx. El impacto de las guerras de marruecos en Zaragoza (1906-1927)* p. 592 (Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza).
- Benables Vito, J. P. (2022). El colonialismo intelectual como obstáculo comprensivo del capitalismo neoliberal. Por una sociología global de carácter periférico. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 245. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe>. 2022.245.76566
- Benet García, P. (2020). *Ciento siete maneras de despertar*. Ed. Norma / Ambra Llibres.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Ed. Akal.
- Bermúdez Mombiela, A., Peiro Martin, I., & Frias Corredor, C. (2021). *Colonialismo español a principios del siglo xx. El impacto de las guerras de marruecos en Zaragoza (1906-1927)* (Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza).
- Beauvoir, Simone (1985) *El Segundo Sexo. La experiencia vivida*. Palant Pablo (trad). Ed, Siglo XX
- Briggs, M. (2007). *Periodismo 2.0: Una guía de alfabetización digital para sobrevivir y prosperar en la era de la información*. Ed. Universidad de Texas
- Broncano, F. (2009). *La melancolía del ciborg*. Herder Editorial.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de antropología y arqueología* (9), 9. <https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Butler, J. (1990). El género en disputa. *El feminismo y la subversión de la identidad*. (Vol. 1999). (M. A. Muñoz, Ed.) Paidós.
- Butler, J. (2001) *El género en disputa, El feminismo y la subversión de la identidad*. Ed. Paidós.
- Byung-Chul Han (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Ed. Taurus.
- Cano, F. J. C. (2012). Espacios expositivos virtuales: Proyecto UMUSEO, una nueva opción para la difusión artística. *Virtual Archaeology Review*, 3 - 7.
- Carvajal Navarro, I. (2021). *Construcción de carreras artísticas de autoras de historieta en Chile*. 2010-2021. [Tesis de grado no publicada]. Universidad de Chile.

Cavalcante, L. M. (2014). *Quero deixar de ser um menino dependente para ser uma mulher autônoma: os casos transgêneros nas tirinhas de Laerte Coutinho*. [Tesis de post-grado no publicada]. Campus Campina Grande |

Cavero Guerrero, J. L., & Lauro Tavolara, F. *Representación de familias homoparentales en las traducciones al español de álbumes ilustrados para niños publicados desde el año 2000 hasta el 2019*. [Tesis de grado no publicada]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Centro de Humanidades – CH Brasil.

Cirlot, Juan Eduardo. (1986). *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Editorial Anthropos.

Collins, Patricia Hill. (1990). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. Nueva York: Routledge, Chapman and Hall.

Colomer Rubio, J. C. (2013) Gobernar la ciudad. El ayuntamiento de Valencia de la dictadura a la democracia. Un estudio de caso (1969-1979). *Hispania*, vol. LXXIII, nº. 245, septiembre-diciembre, 862. <https://doi.org/10.3989/hispania.2013.024>

Crenshaw, Kimberle. (1989). «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics». En *Feminism in the Law: Theory, Practice, and Criticism*. 139-67. University of Chicago Legal Forum.

Curiel, Ochy. (2024). Construyendo Pedagogías Feministas Decoloniales Ochy Curiel Pichardo. *Revista Lápis*.

Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós.

Danto, A. (2002). *El modernismo y la crítica del arte puro: la visión histórica de Clement Greenberg Después del fin del arte*. Ed. Paidós.

De la Calle, Román. (2023). Mau Monleón Pradas y la plural radicalidad de la escultura expandida. Diálogos entre arte, política, feminismo y sociedad. *Asparkia: Investigació feminista*, (43), 243-268. <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.15054>

De Santis, L., & Colaone, S. (2021). *En Italia son todos machos*. Norma Editorial.

Debord, Guy. (2003). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

Del Río-Castro, J. N. (2011). La web 2.0 en museos online de arte contemporáneo. *Vivat Academia*, (117), 1310-1327.

Deloche, B. (2002). *El museo virtual: hacia una ética de las nuevas imágenes*. Trea.

Drucker, P. (1993). *La era de la discontinuidad*. Post-Capitalist Society. Nueva York, EUA: HarperBusiness.

Durand, C. (2020). Tecnofeudalismo: la nueva gleba digital. *Revista Viento sur*. 173,

Dussel, Enrique. (1977). *Filosofía de Liberación*. México: Edicol.

Falcón, R. T. (2013). Problemas de las TICs en el Museo Contemporáneo. *erph_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico*.

Hernández, F. *Investigación en las Artes y la Cultura Visual*. Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/22162>

Fernández-Hernández, R., Vacas-Guerrero, T., & García-Muiña, F. E. (2021). La comunicación digital en los museos. Estudio comparado de las herramientas de la web 2.0. *aDResearch ESIC International Journal of Communication Research*, 24. <http://dx.doi.org/10.7263/adresic-024-06>

Fisher, E. (1973) *La función del Arte. La necesidad del arte*. Barcelona. Península.

Flor, V. (2010). *L'anticatalanisme al país valencià: identitat i reproducció social del discurs del blaverisme*. Universitat de València. [Tesi Doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/10298>

Fregoso, Rosa Linda. (2003). *Mexicana Encounters: The Making of Social Identities in the Borderlands*. Berkeley: University of California Press.

Foucault, M. (1998) *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Soler Martí. (trad.) 4ª Ed. Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (1999) *Una entrevista: Sexo, poder y política de la identidad*. 1982. *Estética, ética y hermenéutica, Obras esenciales Volumen III*. Barcelona: Editorial Paidós.

Gabaldón López, Carmelo. (2021) Viajar en la parte trasera de una motocicleta. La huida como tecnología para lo queer *MariCorners: Estudios interdisciplinarios LGTBIQ+* [2021: II Congreso Internacional] DOI <https://doi.org/10.20868/UPM.book.72094>

Gant, M. L. B. (2013). El Museo 2.0 y las nuevas narrativas museológicas. *Illapa Mana Tukukuq*, 10.

García Gutiérrez, N., & Ruiz López, O. (2022, January). Un museo virtual universitario para la recuperación de Memoria Histórica. In *CIMED21-I Congreso internacional de museos y estrategias digitales*. Editorial Universitat Politècnica de València.

Gilbert, R. (199) *Aspectos de la Filosofía Contemporánea*. Universidad Iberoamericana-México

Giner Latorre, A. (2021). El cómic y el álbum ilustrado como recursos para la educación en diversidad de género y afectivo-sexual. *Educación Multidisciplinar Para La Igualdad de género*, (3), 16. Recuperado de <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/view/280>

Giraudy Gómez, M. (2021). Los museos en la conquista del espacio virtual en tiempos de re-contextualizaciones. *Alcance*, 10 - 25.

Gómez_Redondo, C. (2016). Redes sociales y educación superior: nuevos entornos para la enseñanza-aprendizaje de la educación artística en Grado de Educación Infantil. *Revista Pulso*, 39.

Gracia Lana, J. A. (2019). Buceando en el boom del cómic adulto. Dos artistas a recuperar: Scaramuix y Calonge. *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto*. V. Carretero R., Castán A., y Lomba, C. (eds.). Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Grosfoguel, R., (2006). La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. *Tabula Rasa*, (4).

Han, B. C. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.

Hernández, F. (2007). *Espigador@s de la cultura visual*. Barcelona, España: Octaedro.

Hernández, F. H. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea. <https://doi.org/10.1177/14614448221149945>

Herranz, Yolanda. (1988) *Pre Posiciones - Pro Posiciones Aproximación a un quehacer artístico personal*. Catálogo de su exposición en Salamanca. <https://culturagalega.gal/album/docs/198-amp-01.pdf>

Huerta, Ricard (2002). *Els valors de l'art a l'ensenyament*. Universitat de València.

Huerta, Ricard y De la Calle, Román. (ed.) (2007) *Espacios Estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: UPV, 2007.

Huerta, Ricard y De la Calle, Román. (ed.) (2008). *Mentes sensibles. Investigar en educación y en museos*. València: UPV.

Huerta, Ricard, & Soto, M. D. (2008) Título: *10.000 Huevos. La escuela se implica con los artistas*. Comunicación para II Congreso Internacional de Educación Artística y Visual. Granada (Facultad de Ciencias de la Educación) 31 Enero, 1 y 2 febrero 2008.

Huerta, Ricard y Domínguez, R (2011). *Formatear o morir. Los retos del arte y la educación artística ante los nuevos patrimonios*. EARI 2

Huerta, Ricard. y Domínguez, R. (2012). Plug-in. Educación artística y nuevos contextos tecnológicos. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, 3.

Huerta, Ricard. (2013). *Romà de la calle: l'impuls estètic en art i educació*. Universitat Politècnica de València.

Huerta, Ricard. & Alonso-Sanz, A. (2015). *Educación artística y diversidad sexual* (220). Universitat de València.

Huerta, Ricard (2018). Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de Museari, un museo online de la diversidad sexual, *Revista Plurais Virtual*, 8 - 1. Anápolis-Go, ISSN 2238-3751.

Huerta, Ricard. y Alonso, A., y Ramon, R. (eds.) (2018) *Investigar y educar en diseño*. Tirant lo Blanch, pp. 189-202.

Huerta, Ricard. (2020) Educación artística para formar docentes en derechos humanos y diversidad sexual. *Pulso. Revista de educación*, 43. DOI: <https://doi.org/10.58265/pulso.4802>

Huerta, Ricard. (2021). Incorporando la diversidad sexual mediante Museari a través en el proyecto Second Round. Conference Proceedings CIVAE 2021 (pp. 540-544). *MusicoGuia*.

Huerta, Ricard. (2022). La Memoria. Investigación Basada en las Artes para la formación del profesorado. *Arte, Individuo y Sociedad*. 34 - 1.

Ibáñez, L. A. H., Naya, V. B., & López, R. M. (2012). Mundos virtuales como canal de comunicación entre escuelas y museos/Virtual worlds as a channel of communication between schools and museums. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18, 509. Internet computing, 21- 3. DOI: [10.1109/MIC.2017.72](https://doi.org/10.1109/MIC.2017.72) <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=7927889>

Jofré-Poblete, Nat (2024): “Desafiando binarismos: Una revisión de la categoría de género en Abya Yala desde el feminismo decolonial”. *Arxius de Ciències Socials*, 49, pp. 31-44. <https://orcid.org/0000-0002-6120-3616>

Joya, W. R., Salamanca, H. C., & Patiño, O. L. Z. (2019). La investigación-creación, generador de conocimiento para la construcción de un museo virtual del patrimonio científico y cultural del Dr. Julho – Dezembro 2021 ISSN 1981-5875 ISSN (online) 2316-9699.

López Clavel, P. (2018). El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997), 83 <http://hdl.handle.net/10550/66905>

- López, X. C. (2009). Las artistas valencianas del siglo XX: De la participación en la vanguardia al discurso del cuerpo. In *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, 3 Universitat de València.
- López-Manrique, I., San Pedro-Velero, J. C., & de Mesa, C. G. G. (2014). La motivación en el área de Expresión Plástica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 -2.
- Lorente Muñoz, M. (2020) La Razón Histórica. *Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas*. ISSN 1989-2659.
- Lozano, R. (2011) *De las TIC a las TAC: tecnologías del aprendizaje y del conocimiento*. Anuario Thinkipi, V. 5, 45.
- Mañas García, A. (2017). *Arte y mística en el siglo XXI. La creación artística como una aproximación a la espiritualidad* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/90530>
- Martín, S. (2009). Chulos y novios en viñetas. Cómo dedicarse al cómic (gay) y no morir en el intento. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 15.
- Martínez Castañeda, Benjamín José Manuel. (2016). "Performatividad cuir : alteridad, imagen y archivo". (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/348693>
- Martínez-Sala, A. M. (2020). Prólogo Monográfico El poder de la experiencia. *Miguel Hernández Communication Journal*, 11.
- Martins, F.; Povala, L. (2024) ¿Qué quiere el feminismo descolonial? Entrevista con Yuderlys Espinosa Miñoso . *Revista Espirales*, Foz do Iguaçu, UNILA, ISSN 2594-9721 (eletrônico), v. 8, n. 1, p. 390. DOI: 10.29327/2282886.8.1-19
- Marzo, J. L. & Albalat, R. (2021). *La entrada de la IA en la querelle de lo falso. Una aproximación al arte generativo y al estatus de la ficción*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 33. <http://dx.doi.org/10.15366/anuario2021.33.004>
- Marzo, J. L. (2021). *Las videntes: imágenes en la era de la predicción*. Arcadia.
- Mascarell,-Palau D. (2018) *Investigar y educar en diseño*. Tirant, 2018 coordinado por Huerta & Alonso).
- Mignolo, W. D. (2000). La colonialidad a lo largo ya lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad.
- Miranda-Novoa, M. (2012). Diferencia entre la perspectiva de género y la ideología de género. *Díkaion*, 21(2), 337-356. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-89422012000200002&script=sci_arttext
- Moreno Candel, F. (2018). Diversidad sexual a través de la Educación Artística. Práctica en la Escuela de Arte y Superior Fernando Estévez de Tenerife. *Pulso. Revista de Educación*, nº 41.
- Naranjo Ruiz, M.I (2021). *El underground más castizo: transgresión y tradición en Anarcoma de Nazario Luque*. Universidad de Sevilla.
- Natolo, A. G. (UBA). (2007). *El confinamiento de los varones homosexuales del sur italiano durante el régimen fascista: una aproximación*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán).

Navalón Blesa, N.; Mañas-García, A. (2021 b). Una mirada voyeur: del éxtasis al orgasmo en el arte contemporáneo. En *Pasiones ocultas, amores fatales. Imágenes del deseo en la cultura contemporánea*. Universidad de Granada. 431-465. <http://hdl.handle.net/10251/202203>

Navalón Blesa, N.; Mañas-García, A.; Cháfer Bixquert, T. (2017). Heroínas de una Sociedad Misógina. Teresa de Jesús Atrinchada en la Morada. Mística en el Arte Contemporáneo. *Barcelona Investigación Arte Creación*. 5(1):17-44. doi:10.17583/brac.2017.2365 entre otros.

Navalón Blesa, N.; Mañas-García, A.; Cháfer Bixquert, T. (2021). Heroínas de una Sociedad Misógina. Hildegard von Bingen y la Revelación de lo Oculto. Visionarias en el Arte Contemporáneo. *Barcelona Investigación Arte Creación / Barcelona research art creation*. 9 -2. <https://doi.org/10.17583/brac.2021.7727>.

Navalón, N. Mañas, A (2021 a). *Del cuerpo construido al cuerpo reivindicado: la influencia de la creación artística en la formación del pensamiento*. (EARI) 12. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20405>

Navarro Espinach, G. (2019) *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic.

Navarro Espinach, G. (2019) *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 5.

Navarro Espinach, G., & Tejero Olivares, D. P. (2021). El llibre d'Amic e Amat de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico. *Educación Artística: Revista de Investigación (EARI)*, 12. <https://doi.org/10.7203/eari.12.20302>

Navarro Espinach, G. (2022). *Alfabetos e Investigación Basada en las Artes*. La obra de Ricard Huerta en Museari. Tesis doctoral. Universidad Miguel Hernández.

Nazario Luque. (2021) *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 18.

Nogués Pedregal, Antonio Miguel. Belmonte Martín, Irene (2019) *Comunicación y acción política*. Miguel Hernández Communication Journal, 10 - 1. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v10i0.305>

Norandi, E. (2010). Imágenes y vivencias lesbianas en el arte contemporáneo: México y España. *Letras femeninas*, 36 - 1.

O'Farrill, Israel León. (2021) *Colonialismo, racismo y clasismo en la imagen audiovisual del indígena en México: una propuesta de análisis*. Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu Publicación semestral, Vol. 10, No. 19. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1204-6490>

ONG *Transgender Europe*. Consultada el 29/08/2022 <https://tgeu.org/>

Otero Franco, A., & Flores González, J. (2011). Realidad virtual: Un medio de comunicación de contenidos. Aplicación como herramienta educativa y factores de diseño e implantación en museos y espacios públicos. <https://doi.org/10.7195/ri14.v9i2.28>

Quijano, Anibal. (2000) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Centro de Investigaciones sociales (CIES), Lima. Vol. 13). Buenos Aires: Ed. Clacso.

Palazón Cascales, B. (2019). Tres mujeres para una ORGIA artística: Nuevos lenguajes didácticos para una educación en valores basados en el arte feminista y queer. : *Estúdio*, 10, 138-148.

Parral Sánchez, V. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (12), 301-313.

Radicelli-García, C., & Pomboza-Floril, M. (2022). Museos digitales interactivos, una nueva forma de generar y transmitir conocimiento. *DYNA*, 89 (222), 83-90. <http://dx.doi.org/10.15446/dyna.v89n222.101540>

Rajal, C. (2018). Museos portátiles. Una experiencia desde la Educación Artística no formal

Ramon, R. (2011). El museo como instrumento de legitimación en la construcción de identidades. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, 2.

Ramon, R. (2019). Prácticas artísticas de visualización entre cuerpo y objeto en entornos de mediación pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2019, vol. 31, num. 3, 512. <https://doi.org/10.5209/aris.60881>

Rausell Köster, P. (2013). Valencia desde la Huerta al Ocio. *Hispania*, v. LXXIII, nº. 245, 8.

Real Academia Española, 2021.

Rodríguez Soriano, Roberto Israel. (2023). *El pensamiento del Después de Auschwitz y el colonialismo. Una interpelación desde C. R. L. James y Aimé Césaire*. Revista Humanidades, vol. 13, núm. 2. Universidad de Costa Rica Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498074525003> DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v13i2.52550>.

Romo, Manuela. Teorías implícitas y creatividad artística. *Arte, individuo y sociedad*, (1998).

Sánchez, V. P. (2021,). *La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO*. Educación artística: revista de investigación (EARI), (12), p 302. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.19723>

Sapiña, J., & Cao Míguez, A. B. (2020). Cómic, memoria histórica y activismo LGTB en diálogo: el ejemplo de la novela gráfica El Violeta. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 123.

Scerbo, Rosita. (2024) “La expresión visual como práctica feminista decolonial en las pinturas de la artista afrocubana Harmonía Rosales”. *PerspectivasAfro* 3/2 (2024): 385-404. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4739>

Senatore, María Ximena. (2021) *Arqueología del colonialismo español: aproximaciones críticas desde América*. VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica Volumen 15 Número 2. p 277 Julho – Dezembro 2021 ISSN 1981-5875 ISSN (online) 2316-9699.

Smith, B., & Linden, G. (2017). *Two decades of recommender systems at Amazon.com*. *Internet computing*, 21(3), p 12. DOI: [10.1109/MIC.2017.72](https://doi.org/10.1109/MIC.2017.72) <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=7927889>

Soler-Quílez, G. (2020). Cómic y álbumes ilustrados sobre Federico García Lorca: obra y vida ¿gay? *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 123. DOI: [10.1109/MIC.2017.72](https://doi.org/10.1109/MIC.2017.72) <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=7927889>

Soler_Navarro, J.J.; Tejero, D.; Huerta, R. (2024). “Propuestas inclusivas a través del museo virtual. El caso. Museari”. Aprobado para su publicación como capítulo de libro publicado por Ed. Egregius, "Innovación, Tecnología y Enfoques Integrales para el Desarrollo Académico y Personal", con ISBN 978-84-1177-112-2

Soler_Navarro, Joan_J. (2024) *Artistes Vallialbaidins en Museari. Actes del V Congrés d’Estudis organitzat per l’Institut d’Estudis de la Vall d’Albaida*. 2022. Edicions Alfons el Magnanim. Centre Valencià d’Estudis i Investigació. Diputació de Valencia. Pag. 351 - 362.

Soler_Navarro, Joan_J. (2023). Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+. Entrevista a Ricard Huerta. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 1491. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/88882>

Soler_Navarro, Joan_J. (2023). *El poder de comunicar del museo virtual. El caso Museari*. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento. Nº 7 Colección Horizonte Académico. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento. Capítulo 3. Pag. 65-80. Egregius Ediciones, Sevilla. ISBN: 978-84-1177-020-0 <https://egregius.es/catalogo/conexiones-y-relaciones-entre-arte-y-conocimiento/>

Soler_Navarro, Joan_J (2023) *Museari, el museu que fa de la diversitat la seva identitat*. Pp 111 – 132. Col Biblioteca La Nau 23. Ed. Onada.

Soler_Navarro, Joan_J. (2022). Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/552661>

Solórzano, R., & Rejanovinschi Talledo, M. (2022). Museos virtuales y la necesidad de un nuevo límite o excepción al derecho patrimonial de autor. *Derecho PUCP*, (88), 235-263. <http://dx.doi.org/10.18800/derechopucp.202201.008>

Stake, R. E. (2005) Investigación con estudio de caso. Ed. Morata.

Stumpf González R., Baquero M. y Mello Grohmann L. G. (2020). ¿Nueva derecha o vino viejo en odres nuevos? La trayectoria conservadora en Brasil en el último siglo. *Política y Sociedad*, 57(3), 647-670. <https://doi.org/10.5209/poso.69210>

Tejero, Daniel. Cuerpos-sexualidades heréticas y prácticas artísticas. (2010) Universidad Miguel Hernández, Elche.

Tejero, D. (2003) *El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay: tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90*. [Tesis de Grado]. València: Universitat Politècnica de València.

Theodoro, H. (2016). Visibilidades midiáticas e transgeneridade: apontamentos sobre um estudo de caso com Laerte Coutinho. *Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR*, 7 – 11.

Urpí, C., Costa, A., & Font, S. (2011). *El museo como foro de investigación y diálogo contemporáneo*. Educación artística: revista de investigación, 2.

Vasquez Rocca, Adolfo. (2013) Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*.

Veciana, S. (2017). Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, 1.

Velilla, J. S. (2006). Los museos virtuales como recurso de enseñanza-aprendizaje. *Comunicar*, 27.

Velkova, J. y Plantin, J.-C. (2023). *Los centros de datos y las temporalidades infraestructurales de los medios digitales: una introducción*. Nuevos medios y sociedad, 25 - 2. <https://doi.org/10.1177/14614448221149945>

Venables Vito, Juan Pablo. (2022) El colonialismo intelectual como obstáculo comprensivo del capitalismo neoliberal. Por una sociología global de carácter periférico. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año LXVII, núm. 245 - mayo-agosto de 2022 pp. 414 ISSN-2448-492X doi: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.245.76566>

Vizcarra, A. C. (2021). El Museo Imaginario: André Malraux. *Illapa Mana Tukukuq*, 18).

Wittgenstein, Ludwig. (1993) Investigaciones Filosóficas de L. Wittgenstein” Revista de filosofía, Universidad Iberoamericana, año XXVI, nº 76, enero-abril de 1993.

Wollstonecraft, M. (1998). Vindicación de los derechos de la mujer. *Asparkia. Investigació feminista*, 9.

Yin, R. (2003) (2003) Study Research. Design and Methods . Thousand Oaks: Sage Publications, 4th Ed.

Zacarés Pamblanco, Amparo; Monleón-Pradas, Mau (2021). Arte público activista. Estrategias participativas y transmedia en el proyecto feminista“ #Portal De Igualdad” dirigido a la transformación de los museos y centros de arte. ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales, n.8. Doi:<https://doi.org/10.4995/aniav.2021.15054>

Webgrafía:

<https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-ha-recibido-2456724/d86c5d55-9d4c-72d9-1771-df9d71774df0>

Consultada: 2024/08/05

<https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/> Consultada el 22/04/2023

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/> Consultada: 2024/08/05

<https://blog.selfbank.es/nft-y-criptoarte-el-mercado-de-obras-digitales-unicas-y-valiosas/> Consultada: 2024/08/05

<https://dds.cepal.org/redesoc/publicacion?id=532> Consultada: 2024/08/05

Código de Deontología del ICOM para los Museos.

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

Comparecencia del ministro de Cultura, Ernest Urtasun en la Comisión de Cultura.

(22/01/2024) <https://www.cultura.gob.es/prensa/discursos-intervenciones/2024/240122-comparecencia-comision-cultura.html>

Notas: ⁽¹⁾ Conversación en el año 2021 con Pascual Benet en el MACVAC · Museu d’Art Contemporàni de Vilafamés (Castellón de la Plana) que honra el nombre de su fundador, Vicente Aguilera Cerní. En este enclave tan apropiado, conversamos de la motivación del artista, de las emociones que le empujan a la creación, de la percepción del espectador de esas motivaciones y emociones elaboradas y ofrecidas como expresión artística.

Listado de tablas y figuras

Tablas.

Pág.	Tabla	Contenido
------	-------	-----------

435 - **01** Listados de artistas y enlaces de fuentes.

439 - **02.** QR – Nombre artístico – Procedencia/nacimiento/residencia – Artista/docente/investigador
Fecha desde la que expone en Museari

451 - **03.** Artistas por países en Museari, excepto España.

452 - **04.** Artistas de España en Museari, excepto Cdad. Valenciana.

Figuras.

Figuras	Autor	Título	Fuente
---------	-------	--------	--------

Fig.01 Nazario Luque. *Turandot*. Fuente: <https://www.Museari.com/nazario-luque>

Fig.02 Amadeo Valldepérez. Retrato al óleo de la boda de Ricard Huerta y Germán Navarro.

Fuente: <https://www.Museari.com/amadeo-valldeperez>

Fig. 03 Miquel Mollà. *Fondos de armario*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Fig. 04 Miquel Mollà. *Colgante*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Fig. 05 Miquel Mollà. *Cul de pera al plat*. Fuente: <https://www.Museari.com/miquel-molla>

Fig. 06 Pepe Miralles. Serie: *Sillas*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-miralles>

Fig. 07 Ángel García “Garcus” *Corazón de Berlín*.

Fuente: <https://www.Museari.com/Ángel-garcus>

Fig. 08 Sebas Martín. *Sauna Corustan*. Fuente: <https://www.Museari.com/sebas-martin>

Fig. 09 Alex Francés. *Trans-cuerpos: heteropías habitables*.

Fig. 10 Alex Francés. *Baturro*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-frances>

Fig. 11 Ricardo Cotanda. Serie: *The Party's Over*. Fotografías de Anja Krakowski y R. Cotanda

Fig. 12 Ricardo Cotanda. Serie: *The Party's Over*. Fotografías de Anja Krakowski y Ricardo Cotanda

Fuente: <https://www.Museari.com/ricardo-cotanda>

Fig. 13 Xavier Mollà Revert. *Mans d'estimar*.

Fuente: <https://www.Museari.com/xavi-molla>

Fig. 14 Javier Velasco. *Proyecto Sharia*. Fuente: <https://www.Museari.com/javier-velasco>

Fig. 15 Javier Velasco. *Proyecto Sharia*. Fuente: <https://www.Museari.com/javier-velasco>

Fig. 16 Xoxé M. Buxan. Serie: *Bañistas (De xeración en xeración)*.

Fig. 17 Xoxé M. Buxan. Serie: *Bañistas (De xeración en xeración)*.

Fig. 18. Xoxé M. Buxan. Serie: *Bañistas (De xeración en xeración)*.

Fuente: https://www.Museari.com/portfolio_page/xose-m-buyan

Fig. 19 Eloí Biosca. *No me beses*. Fuente: <https://www.Museari.com/eloi-biosca>

Fig. 20 Renaud De Putter. *San Dimitri* (retrato de Dmitri Osten), 2023.

Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Fig. 21 Núria López Torres. Serie: *Bajo el velo*.

Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-lopez-torres>

Fig. 22 Núria López Torres. Serie: *Bajo el velo*.

Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-lopez-torres>

Fig. 23 Reme Tomás Marrahí. *La cara oculta*. Fuente: <https://www.Museari.com/remetomas>

Fig. 24 Adolfo Siurana ¡El almuerzo calentito! (proceso, Ser de huevos)

Fig. 25 Adolfo Siurana Hombrias (figuras blancas sobre cuña, Dádiva a Germán y Ricard)

Fuente: <https://www.Museari.com/adolfo-siurana>

Fig. 26. Sara Colaone. *En Italia son todos machos*, Norma Editorial, 2011.

Fuente: <https://www.Museari.com/sara-colaone>

Fig. 27 Marina Cochet (Ilustradora). *El Violeta*.

Fuente: <https://www.Museari.com/marina-cochet-juan-sepulveda-sanchis-i-antonio-santos>

Fig. 28 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 29 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 30 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 31 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 32 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 33 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 34 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fig. 35 Pablo Sandoval. Serie: *Masculino, cualidad del hombre*.

Fuente: <https://www.Museari.com/pablo-sandoval>

Fig. 36 Sergi Llacer. Seleme Lázaro. *Invertido*. Fuente: <https://www.Museari.com/sergi-llacer>

Fig. 37 Dani Torrent. *Buena compañía*. Fuente: <https://www.Museari.com/dani-torrent>

Fig. 38 Carmelo Gabaldón. *La huida*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Fig. 39 Carmelo Gabaldón. *La huida*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>

Fig. 40 Jesús Torió. *Lost Memoirs*. Fuente: <https://www.Museari.com/jesus-torio>

Fig. 41 Jesús Torió. *Lost Memoirs*. Fuente: <https://www.Museari.com/jesus-torio>

Fig. 42 Moises Mahiques. *Xurro, mitja màneg, mangüero*.

Fuente: <https://www.Museari.com/moises-mahiques>

Fig. 43 Moises Mahiques. *Snowball*. Fuente: <https://www.Museari.com/moises-mahiques>

Fig. 44 Agus Randomagus. *Learning to fight*. Fuente: <https://www.Museari.com/randomagus>

Fig. 45 Cacho Falcón. *Sin Título*. Fuente: <https://www.Museari.com/cacho-falcon>

Fig. 46 Víctor Parral Sánchez. *Els espais de Ciborga*.

Fuente: <https://www.Museari.com/victor-parral-sanchez>

Fig. 47 Víctor Parral Sánchez. *El sello de bicicleta dilatado*.

Fuente: <https://www.Museari.com/victor-parral-sanchez>

Fig. 48 Emilio Martí. *Sofá*. Fuente: <https://www.Museari.com/emilio-marti>

Fig. 49 Anna M^a Staiano. *Ceci n'est pas une femme. Body Bag (2014)*. Photo: Toni Cordero. With: Marisol Salanova. Fuente: <https://www.Museari.com/anna-maria-staiano>

Fig. 50 Anna M^a Staiano. *Wonderlust. Pussy Alliance Medallions (2016)*. Photo: Toni Cordero. With: Abel Báguena. Fuente: <https://www.Museari.com/anna-maria-staiano>

Fig. 51 Graham Bell. 3. (2019) *Scottish Hysterics and the Keening Women Tour*.

Fuente: <https://www.Museari.com/graham-bell-tornado>

Fig. 52 Graham Bell. 4. (2019) *Memory P(a)lace with/con Eva Pez. Photo/Still of Performance - Fabrizio Campisi*. Fuente: <https://www.Museari.com/graham-bell-tornado>

Fig. 53 Del Lagrace Volcano. *Sally Gross*.

Fuente: <https://www.Museari.com/del-lagrace-volcano>

Fig. 54 Ángel Pantoja. *Busto*.

Fuente: <https://www.Museari.com/Ángel-pantoja>

Fig. 55 Mar C. Llop. *Construcciones Identitarias*. Fuente: <https://www.Museari.com/mar-c-llop>

Fig. 56 Manu Ramírez. Serie: *¿Quién eres tú?* Fuente: <https://www.Museari.com/manu-ramirez>

Fig. 57 Manu Ramírez. Serie: *¿Quién eres tú?* Fuente: <https://www.Museari.com/manu-ramirez>

Fig. 58 Manu Ramírez. Serie: *¿Quién eres tú?* Fuente: <https://www.Museari.com/manu-ramirez>

Fig. 59 Mar Morón. Serie: *Seres, 2001*. Fuente: <https://www.Museari.com/mar-moron>

Fig. 60 Mar Morón. Serie: *Mujer, 2004*. Fuente: <https://www.Museari.com/mar-moron>

Fig. 61 Carol Luz. *Raoni Reis, Bailar en libertad*. Fuente: <https://www.Museari.com/carol-luz>

Fig. 62 Osvaldo Sequeira. Proyecto: *Ser humano*.

Fuente: <https://www.Museari.com/osvaldo-sequeira>

Fig. 63 Osvaldo Sequeira. Proyecto: *Ser humano*.

Fuente: <https://www.Museari.com/osvaldo-sequeira>

Fig. 64 Robson Xavier. *Nudes 02. Infogravura*. Fuente: <https://www.Museari.com/robson-javier>

Fig. 65 Eva Máñez. Instantánea de La Virgen de Copacabana a la que bailan las transgénero de Cusco.

Fig. 66 Eva Máñez. Instantánea de La Virgen de Copacabana a la que bailan las transgénero de Cusco.

Fuente: <https://www.Museari.com/eva-maney>

Fig. 67 Vinícius Figueiredo. *Cuerpo erótico - Cuerpo metamórfico*.

Fuente: <https://www.Museari.com/vinicius-figueiredo>

- Fig. 68** Andrea Perissinotto. *Unique Art Condoms*.
Fuente: <https://www.Museari.com/andrea-perissinotto>
- Fig. 69** Andrea Perissinotto. *Unique Art Condoms*.
Fuente: <https://www.Museari.com/andrea-perissinotto>
- Fig. 70** Felipe Rivas. *Sex Machine*. Fuente: <https://www.Museari.com/felipe-rivas-san-martin>
- Fig. 71** Ahmet Rüstem Ekici. *Cuerpos ardientes I*.
Fuente: <https://www.Museari.com/ahmet-rustem-ekici>
- Fig. 72** Ahmet Rüstem Ekici. *Cuerpos ardientes II*.
Fuente: <https://www.Museari.com/ahmet-rustem-ekici>
- Fig. 73** David Vila. *Me siento desnudo*. Fuente: <https://www.Museari.com/16365>
- Fig. 74** Joaquín Artime. Obras de la serie: *Ho un 'infinita fame d'amore*
- Fig. 75** Joaquín Artime. Obras de la serie: *Ho un 'infinita fame d'amore*
- Fig. 76** Joaquín Artime. Obras de la serie: *Ho un 'infinita fame d'amore* Fuente: <https://www.Museari.com/joaquin-artime>
- Fig. 77** Abel Azcona. *Empatía y prostitución (video)*.
Fuente: <https://www.Museari.com/abel-azcona>
- Fig. 78** Abel Azcona. *Seropositivo*. Proyecto instalativo y performativo sobre el VIH desarrollado en Madrid como performance inaugural del Festival Internacional de Arte Queer en 2015. Fuente: <https://www.Museari.com/abel-azcona>
- Fig. 79** Agustín Míguez. “*División particular*” Fuente: <https://www.Museari.com/agustin-miguez>
- Fig. 80** Benjamín Martínez. *peDRAGogía*. Fuente: <https://www.Museari.com/benjamin-martinez>
- Fig. 81** Benjamín Martínez. *House of Inventadas*. Facultad de Artes y Diseño. Fotografía digital. 2019. Fuente: <https://www.Museari.com/benjamin-martinez>
- Fig. 82** Randolpho Lamonier. *My Kind of Dirty*.
Fuente: <https://www.Museari.com/randolpho-lamonier>
- Fig. 83** Man Yu. *El abrazo*. Fuente: <https://www.Museari.com/man-yu>
- Fig. 84** Daniel Amorós. *Ophelia*. Fuente: <https://www.Museari.com/dani-amoros>
- Fig. 85** Marta Pujades. *A Stylized Repetition of Acts*.
Fuente: <https://www.Museari.com/marta-pujades>
- Fig. 86** Luisho Díaz. *Espectacular fangoria*. Fuente: <https://www.Museari.com/luisho-diaz>
- Fig. 87** Luisho Díaz. *Consagraciones*. Fuente: <https://www.Museari.com/luisho-diaz>
- Fig. 88** Wandeaallyson Landim. Serie: *Cuerpo*.
Fuente: <https://www.Museari.com/wandeallyson-landim>
- Fig. 89** Wellington Soares Gomes. *Experimento nº 15*.
Fuente: <https://www.Museari.com/wellington-soares-gomes>
- Fig. 90** José Rosales. *Escrituras para luditas*. Fuente: <https://www.Museari.com/jose-rosales>
- Fig. 91** Dani Curbelo. Fotograma del documental *Memorias Aisladas*.
Fuente: <https://www.Museari.com/dani-curbelo>
- Fig. 92** Dani Curbelo. Fotograma del documental *Memorias Aisladas*.
Fuente: <https://www.Museari.com/dani-curbelo>
- Fig. 93** Mogares Doyân. *(Des)dibujando*. Fuente: <https://www.Museari.com/mogares-doyan>
- Fig. 94** Mogares Doyân. *(Querer)entenderse*. Fuente: <https://www.Museari.com/mogares-doyan>
- Fig. 95** Laerte Coutinho. *Muriel decide trabajar*. Fuente: <https://www.Museari.com/laerte-coutinho>
- Fig. 96** Pilar Viviente. *Maridaje (Rodetes & Spanish Sketches)*.
Fuente: <https://www.Museari.com/pilar-viviente>
- Fig. 97** Alina González. *El desdoblamiento de Marilyn*.
Fuente: <https://www.Museari.com/alina-gonzalez>
- Fig. 98** Natividad Navalón. Serie: *No lo llamaba hogar pero era todo lo que ella tenía*
Fuente: <https://www.Museari.com/natividad-navalon>
- Fig. 99** Ana Navarrete. *N-340 Globalfem*. Fuente: <https://www.Museari.com/ana-navarrete>
- Fig. 100** Loli Soto. *Historias Arrancadas*. Fuente: <https://www.Museari.com/loli-soto>
- Fig. 101** Mau Monleón. Proyecto *espai per a dones, ¡si tu vols!*.
Fuente: <https://www.Museari.com/mau-monleon-pradas>
- Fig. 102** Maribel Domenech. *Tejer identidades*.
Fuente: <https://www.Museari.com/expo-maribel-domenech>

- Fig. 103** Lucía Marrades. *Apocalipsis*. Fuente: <https://www.Museari.com/lucia-marrades>
- Fig. 104** Xelo Serrano. *Ecce fémina*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>
- Fig. 105** Olga Olivera Tabeni. *Negra bugada II*.
Fuente: <https://www.Museari.com/olga-olivera-tabeni>
- Fig. 106** Núria Martínez Seguer. *Magra*, 2002.
Fuente: <https://www.Museari.com/nuria-martinez-seguer>
- Fig. 107** Anna Ruiz Sospedra. *Encuentros* Fuente: <https://www.Museari.com/anna-ruiz>
- Fig. 108** O.R..G.I.A. *Follarse la ciudad vol. III (Hokusai squeerting*)*, postcard, variable measures
Fuente: <https://www.Museari.com/o-r-g-i-a>
- Fig. 109** O.R..G.I.A. *Is there no place to dykes in Beni?*
Fuente: <https://www.Museari.com/o-r-g-i-a>
- Fig. 110** Elia Torrecilla. *SOY (aquí)*. Fuente: <https://www.Museari.com/elia-torrecilla>
- Fig. 111** Alejandro Mañas. *Tengo el corazón bordado*.
Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>
- Fig. 112** Alejandro Mañas. *Travesía de los sentidos: un viaje interior hacia lo absoluto.* .
Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>
- Fig. 113** Alejandro Mañas García. *Agua. Las fuentes del conocimiento*, 2024.
Fuente: <https://Museari.academia.edu/research#exhibitions>
- Fig. 114** Nora Ancarola. *Ferida de temps*. Fuente: <https://www.Museari.com/nora-ancarola>
- Fig. 115** Yolanda Herranz Pascual. *Somos una prolongada espera*.
Fuente: <https://www.Museari.com/yolanda-herranz>
- Fig. 116** Pepa Alonso Arroniz. *Johnny cogió su fusil*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepa-arroniz>
- Fig. 117** Victoria Rubio *Lesbilais*. 2022. Fuente: <https://www.Museari.com/victoria-rubio>
- Fig. 118** Daniel Tejero S/T (pódium), 2016. Grafito sobre papel, 53 x 40 cm.
Fuente: <https://www.Museari.com/daniel-tejero>
- Fig. 119** Daniel Tejero *S/T (instalación)*, 2016.
Fuente: <https://www.Museari.com/daniel-tejero>
- Fig. 120** Leho de Sosa. *Cadet 219*. Fuente: <https://www.Museari.com/leho-de-sosa>
- Fig. 121** La Rulla. *Bondage III*. Fuente: <https://www.Museari.com/la-rulla>
- Fig. 122** Diego Genderhacher. 2. *Gendernaut Queering the future (Performance)*.
Fuente: <https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>
- Fig. 123** Diego Genderhacher. 1. *Gendernaut. Queering The Future*.
Fuente: <https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>
- Fig. 124** Diego Genderhacher. 2. *Gendernaut Queering the future (Performance)*.
<https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker>
- Fig. 125** Lluís Masià. *Lord's Slaves*. Fuente: <https://www.Museari.com/lluis-masia>
- Fig. 126** Bartolomé Limón Peris. *Hanky Code I y II*. Fuente: <https://www.Museari.com/bartolome-limon>
- Fig. 127** Bartolomé Limón Peris. *Hanky Code I y II*. Fuente: <https://www.Museari.com/bartolome-limon>
- Fig. 128** Alex Flemming. *De la serie Body-Builders*.
Fuente: <https://www.Museari.com/alex-flemming>
- Fig. 129** Herbert A. Rodríguez. *El privilegio de vivir bien*.
- Fig. 130** Herbert A. Rodríguez. *Arte, arte ¿para qué?*
Fuente: <https://www.Museari.com/herbert-rodriguez>
- Fig. 131** Sussy Vargas. Serie: *Poemas cotidianos*.
Fuente: <https://www.Museari.com/sussy-vargas>
- Fig. 132** Sussy Vargas. Serie: *Poemas cotidianos*.
Fuente: <https://www.Museari.com/sussy-vargas>
- Fig. 133** Alex Meza. *Sudamérica*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-meza>
- Fig. 134** Alex Meza. *Trinchera*. Fuente: <https://www.Museari.com/alex-meza>
- Fig. 135** Eduardo Bruno & Waldirio Castro. *Kit gay*.
Fuente: <https://www.Museari.com/o-que-pode-un-casamento-gay>
- Fig. 136** Fabián Chairez. *La invocación*. Fuente: <https://www.Museari.com/fabian-chairez>
- Fig. 137** Lucas Villi. *Liberarse*. Fuente: <https://www.Museari.com/lucas-villi>
- Fig. 138** Andy Retana. *La Cámara*. Fuente: <https://www.Museari.com/andy-retana>
- Fig. 139** Andy Retana. *Bordar es de mujeres*. Fuente: <https://www.Museari.com/andy-retana>

- Fig. 140** Gledys Macías. *Plebejus Idas*. Fuente: <https://www.Museari.com/gledys-macias>
- Fig. 141** María Macêdo. *Pensar un Brasil negra y mujer*.
Fuente: <https://www.Museari.com/maria-macedo>
- Fig. 142** Carmen Vidal. *Paisaje*. Fuente: <https://www.Museari.com/carme-vidal>
- Fig. 143** José M. Guillén. *Observadores/Coleccionistas*.
Fuente: <https://www.Museari.com/jose-manuel-guillen-ramon>
- Fig. 144** Concha Daud. *Paisaje*. Fuente: <https://www.Museari.com/concha-daud>
- Fig. 145** Pepe Romero. *Coreografías Urbanas*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-romero>
- Fig. 146** Pepe Romero. *Sendero de la esperanza*. Fuente: <https://www.Museari.com/pepe-romero>
- Fig. 147** Francesc Vera. *Entre chien et loup*. Fuente: <https://www.Museari.com/francesc-vera>
- Fig. 148** Toni Grau. *Resiliencia*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>
- Fig. 149** María Zárraga. Serie *De tinta y sombra*.
Fuente: https://www.Museari.com/maria_zarraga
- Fig. 150** Giovanni Nardin. *De Khaos*. Fuente: <https://www.Museari.com/giovanni-nardin>
- Fig. 151** Joël Mestre. *Praga*. Fuente: <https://www.Museari.com/joel-mestre>
- Fig. 152** Rafa de Corral. *Estructura mixta*. Fuente: <https://www.Museari.com/rafa-de-corrall>
- Fig. 153** Rafa de Corral. *Tan lejos y tan cerca*.
Fuente: <https://www.Museari.com/rafa-de-corrall>
- Fig. 154** Ramona Rodríguez. *Return - Beas*. Cartography.
Fuente: <https://www.Museari.com/ramona-rodriguez>
- Fig. 155** Ramona Rodríguez. *Panel #30. Paisaje-Lab*. Congreso Internacional Paisaje y Sostenibilidad: Escuchando la Diversidad. Matadero Madrid, Sala La Hoja, 2022.
Fuente: <https://www.Museari.com/ramona-rodriguez>
- Fig. 156** Ángel Celada.. *El collar de la paloma*. Fuente: <https://www.Museari.com/Ángel-celada>
- Fig. 157** Xus Francés. *Hortus Conclusus*. Fuente: <https://www.Museari.com/xus-frances>
- Fig. 158** Ricard Balanzà. Serie: *Lenguas de fuego*. Fuente: <https://www.Museari.com/exposiciones/>
- Fig. 159.** Imatge 1. Artistes Museari 2019, Graham Bell, Anna Maria Staiano, Ricard Huerta, Nazario Luque Vera, Juan Vicente Aliaga Espert, Mili Hernández, Ventura Pons, Tatiana Sentamans, Daniel Tejero Olivares, Rampova y Germán Navarro Espinach. Foto: Arnau Soler Tomás.
- Fig. 160.** Imatge 2. Artistes Museari 2022, Ricard Huerta, Germán Navarro, Miquel Mollà Eduardo Bruno, Waldirio Castro, Angel Celada, Victoria Rubio, Xavier Mollà, Xus Francés, David Vila y Reme Tomás. Foto: Arnau Soler Tomás
- Fig. 161.** Imatge: Entrega del Premi Museari 2022 al Medi de Comunicació, *Sinergias Arte Visual i Escènic*. Al Museu de Belles Arts de Xàtiva (València). Foto: Arnau Soler Tomás.
- Figura 162.** Sara Colaone. *En Italia son todos machos*, Norma Editorial, 2011. Imagen cedida por Museari.
- Figura 163.** Sebas Martín. *La siesta. Todos los hombres del dibujante*. Edicions Cal·lígraf, 2020. Imagen cedida por Museari.
- Figura 164.** Marina Cochet y Juan Sepúlveda. *El Violeta*, 2018. Imagen cedida por Museari.
- Figura 165.** Nazario Luque. *Collages 11*, 2019. Imagen cedida por Museari.
- Figura 166.** Laerte Coutinho. *Historias de Muriel*, 2020. Imagen cedida por Museari.
- Figura 167.** Victoria Rubio. *Lesbilais*. 2022. Imagen cedida por Museari.

Anexo: Indicio de calidad.

Soler_Navarro, J.J.; Tejero, D.; Huerta, R. (2024). “Propuestas inclusivas a través del museo virtual. El caso. Museari”. (2024). Soler_Navarro, J.J.; Tejero, D.; Huerta, R Aprobado para su publicación como capítulo de libro publicado por Ed. Egregius, "Innovación, Tecnología y Enfoques Integrales para el Desarrollo Académico y Personal", con ISBN 978-84-1177-112-2

INDICIO DE CALIDAD:

**PROPUESTAS INCLUSIVAS A TRAVÉS DEL MUSEO VIRTUAL.
EL CASO MUSEARI**

Joan Josep Soler Navarro

Universidad Miguel Hernández

Daniel Tejero Olivares

Universidad Miguel Hernández

Ricard Huerta

Universitat de València

1. INTRODUCCIÓN

Aunque pueda parecer que nos encaminamos sin pausa a nuevas formas de relacionarnos, aprender y comunicarnos, la domesticación de internet en la primera mitad de los años noventa del pasado siglo, ha intervenido todos los estamentos de lo público y lo privado. El entretenimiento, el ocio, la conversación se ha vuelto más íntima, unipersonal y aislada. Las tecnologías interactivas nos absorben y nos restan oportunidades para relacionarse personalmente. Ante este hosco panorama, caben otras posibilidades para aprovechar las nuevas tecnologías y asomarnos al mundo virtual al que nos abocamos vertiginosamente.

La hipótesis de nuestro estudio, se centra en comprobar en qué medida, los museos virtuales son aptos para todos los públicos, incluidos aquellos con diversidad funcional y qué herramientas puedan aportar a la docencia, sostenible e inclusiva para afrontar los nuevos retos que incluyen las buenas prácticas y el uso adecuado de la inteligencia artificial. A partir de aquí queremos centrarnos en Museari, un museo que sólo puede visitarse online, dedicado a la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual, que viene a alinearse con la diversidad funcional, en cuanto que las sociedades avanzadas, hasta el momento las consideraban personas distintas.

Es necesario detenernos por un momento para comprobar de qué manera el activismo LGTBIQ+, el asociacionismo, el sentido común, ha forzado a corregir a instituciones como la OMS y en mayo de 1990, la Organización Mundial de la Salud eliminaba por fin la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales. La OMS en su resolución aprobada por el Consejo de derechos humanos de 22 de junio de 2020, recoge "...la discapacidad como resultado de las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan la participación en igualdad de condiciones entre las personas".

Pensemos en una persona invidente, estaría "capacitada" para leer, puesto que pueden leer de forma diferente, con *braille* y tener un mayor poder de concentración a la hora de escuchar. La aplicación de tecnología que pueda describir aquello que no puede verse, es uno de los objetivos de los museos virtuales como veremos más adelante, junto con el lenguaje de signos para personas con diversidad funcional auditiva, con la finalidad de facilitar la información e interacción con el medio de comunicación.

Museari mantiene y exhibe de forma altruista una colección permanente con más de un millar de obras de arte pertenecientes a más de un centenar de artistas internacionales, de manera paralela a la obra de Ricard Huerta, artista fundador de Museari. La propuesta conjunta se nos presenta como innovadora e inclusiva en el sentido amplio de los términos, desde una perspectiva cultural y tecnológica. Es una muestra de arte que nos ofrece un panorama diverso, por los artistas que exponen, todos ellos con formación académica finalizada. Un 60% son doctores en sus respectivas especialidades y de este sector, el 80% son docentes en facultades o enseñanza primaria y secundaria.

Resulta interesante tener en cuenta que, en Museari, los artistas españoles representan el 63%, frente al 37% del resto del mundo. La participación internacional, que aspira a un planteamiento y perspectiva postcolonialista, aporta como veremos a lo largo de este estudio, resultados muy diferentes según la nacionalidad y residencia del artista.

No menos importante, son las distintas técnicas, procesos y materiales que han empleado los artistas Museari, los cuales, nos brindan una perspectiva poliédrica de lo que ha sido el programa expositivo de Museari durante las últimas temporadas del museo online que suma cada mes una nueva exposición.

Desde Museari se lleva adelante un estudio significativo de los entornos educativos, y examinan los elementos que generan cualquier discriminación, homofobia y transfobia. Estudian entornos formales (aulas, centros educativos) e informales (museos, centros de arte), así como espacios físicos (patrimoniales o virtuales). El problema del odio hacia la diversidad sexual y del rechazo a la diversidad funcional, requieren medidas que van más allá de los logros que se van consiguiendo en materia legal, política, social, sanitaria y educativa. Las características de los lugares donde se educa, ayudan a determinar aquellos elementos que provocan situaciones de homofobia y transfobia. La falta de ajustes entre los espacios tradicionales y las urgencias formativas actuales se comprueban también, al conocer la falta de lugares permeables que realmente consiguen integrar la diversidad de cualquier tipo, igualmente en los entornos virtuales. De la misma manera, Museari amplía su rango de estudio más allá de las fronteras españolas, con especial atención a la escolarización en Latinoamérica. En esta línea recuperamos investigaciones que ya en las primeras décadas del s. XX se orientaban en el mismo sentido, como la del profesor Antonio Luque de la Rosa (2012).

Las nuevas tecnologías, desde una perspectiva curricular y didáctica, abren un amplio abanico de posibilidades de comunicación, de creación de comunidades de interacción virtual y de trabajo cooperativo, que lógicamente requerirá un tiempo hasta su normalización. La educación especial debe promover su utilización entre el alumnado para evitar ser caldo de cultivo de nuevos analfabetos de los medios tecnológicos, pudiendo así convertirse en punto de apoyo para el aprendizaje constructivo en aras a lograr una formación integral a través del acto didáctico mediado por los TIC. (p 210)

Dentro de Museari cuentan con una nutrida bibliografía enfocada a la visibilidad de las diversidades en gran parte debida a su difusión en capítulos de libro, revistas, y diferentes foros, generada por el propio gerente de Museari, y su director que junto a medio centenar de investigadores colaboran, y se implican minuciosamente, en la organización de jornadas y congresos con actividades encaminadas a fomentar la creatividad inclusiva en primaria y secundaria mediante la relación entre centros educativos y museos. Conocerlo y analizarlo, es el cimiento de nuestro trabajo de investigación. En las mismas salas de exposición de Museari encontramos abundantes referencias a tesis doctorales, libros y otras publicaciones relacionadas con nuestro objeto de estudio.

2. OBJETIVOS

Museari Educa trata de ofrecer herramientas aptas para cualquier tipo de alumnado y profesorado, impulsando el uso de las nuevas tecnologías digitales. Los objetivos e intereses que predominan en la historia fundacional de Museari como institución virtual de ámbito artístico y educativo, se demuestran en su amplio contenido gráfico, en torno al cual se recuperan antecedentes históricos y se construyen referentes sociales. Debemos señalar que, Museari tiene ambición deslocalizadora, se proyecta a nivel global a través de la red y exhibe la obra de más de un centenar de artistas pertenecientes a más de diecisiete países.

Los objetivos de investigación de los grupos FIDEX y Creari, son entre otros, analizar las estructuras generadoras de las identidades sociales. Estudiar la repercusión de todo ello en su faceta catalizadora de la creación artística. Aunar diferentes disciplinas metodológicas como la sociología, los feminismos, la política, la teoría queer, etc. para analizar diferentes fenómenos artísticos históricos y/o contemporáneos. Investigar las tecnologías para la creación y materialización artística en relación a los planteamientos abordados.

3. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para el presente análisis, parte de los estudios de caso. En este artículo hemos trabajado con el método cualitativo para vehicular una investigación social, didáctica, reivindicativa, creativa, centrada en los contenidos pedagógicos que ofrece Museari. Se han analizado las diferentes propuestas pensadas para el profesorado de educación en primaria y se examinan los trabajos aportados por una selección de maestros graduados en la Facultad de Magisterio de la Universidad de Valencia.

Museari reúne y exhibe desde julio del año 2015 arte LGTBIQ+, y con ello, pretende descubrir otra forma de vivir, además de motivar la transformación de la sociedad en pro de sus principios. Las personas implicadas en el proyecto Museari, son conscientes que, la comunicación, es con la información un poder, y es precisamente a través de internet, donde pueden hacer uso de este empoderamiento para mostrar con imágenes, sus contenidos artísticos, propuestas pedagógicas y actividades didácticas.

En el presente artículo, tratamos de poner en valor, el museo virtual como herramienta formativa, y el poder o posibilidad de llegar hoy, a través de la imagen digital, a cualquier alumno o docente, para dar a conocer sus contenidos y sus propósitos, a la vez que se convierte en el canal para intercambiar información con alumnos y profesores, pero también para ampliar la agenda de artistas que comparten los mismos objetivos y trabajan en la misma línea.

4. RESULTADOS

4.1 La función educativa del arte.

Entre los resultados del presente estudio centrado en Museari, más concretamente en su categoría de educación artística, se recomienda la abundante bibliografía relacionada con la enseñanza, entre las que cabe señalar la producida por Germán Navarro Espinach (Catedrático del Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad de Zaragoza) y Ricard Huerta (Catedrático de Universidad en el área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universitat de València). Gerente y director respectivamente, son los responsables de la reunión de elementos con alto valor e importancia histórica, artística, natural y étnica, encargados de clasificar las obras, y tienen vocación de preservarlos y exponerlos permanentemente al público. La producción y gestión

de bienes artísticos y culturales va destinada a la construcción de significados sociales fomentando el absoluto respeto a cualquier diversidad.

Entre las actividades pedagógicas que desgranamos a continuación, hasta la fecha consultada (10 de septiembre de 2024) encontramos en Museari un total de veintiún cuadernos didácticos, y analizamos algunos, todos ellos encaminados a prescindir, del trato desigual hacia las personas con cualquier tipo de diversidad y más susceptibles de diferentes tratos discriminatorios.

Para combatir el acoso en primaria, Laia Ballester, nos propone *Iguals por fuera*, diferentes por dentro, dirigida a alumnos de 11-12 años, 3er Ciclo, 6º curso de Primaria. Se trata de fomentar el respeto, la tolerancia y la empatía hacia todas las personas, ya sean heterosexuales, homosexuales o transexuales, etc., facilitando la convivencia con los demás sin prejuzgar a nadie por su condición personal, social, cultural o sexual. Para ello la actividad se apoya con la visualización de libre acceso en YouTube del capítulo Valiente, de la serie mexicana [Lo que callamos las mujeres](#).

José Blasco Sánchez, nos propone estudiar la homofobia y el bullying con la actividad que titula *Deixa al meu germà!* dirigida a alumnos de 8-9 años. La actividad debe servir para evaluar estos sentimientos mediante la observación de los hechos recabando información al resto de personas que forman parte del medio educativo y contexto social del alumno.

El bullying homofóbico y la exclusión de la homosexualidad en los programas de educación sexual, con la ausencia generalizada de material didáctico para prevenir o trabajar estos casos de maltrato, es el eje de la propuesta didáctica de David Chordá Camarasa, titulada: *És el moment de la normalització!* dirigida al segundo ciclo de ESO.

Andrea Clari Sánchez, con su *Accepta'm com sóc*, facilita las herramientas para frenar y prevenir actitudes ante el problema del bullying, concienciar a los niños sobre los problemas y consecuencias, identificar conductas de riesgo y frenarlas, fomentar la creatividad, expresar sentimientos, las experiencias propias y practicar el trabajo cooperativo.

Jéssica Deval García, plantea la pregunta *¿Puedo hablar?* Recomendamos ver el cortometraje, [Con la voz bien alta](#) realizado por la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales. Un inquietante video grabado en un día con cámara oculta, en el que a través de la reacción de los ciudadanos, denuncia la discriminación y exigen que, se tomen medidas contra ella. A continuación se propone dialogar y dejar que afloren los prejuicios, para reflexionar acerca de lo acontecido. Por último, realizan un *selfie* denunciando el acoso homofóbico.

Luces y ¡Acción! Rodamos por tod@s, es la propuesta didáctica de Yolanda Fernández García para docentes de tercer ciclo de primaria. En una primera sesión tratan de manifestar los estereotipos, prejuicios e ideas que el alumnado tiene sobre el colectivo LGTBIQ+. Se cuestionan ¿qué es el placer? Con la elaboración de unos mapas con un hombre y una mujer desnudos, se continúa con otra sesión para trabajar los sentidos, con objetos para gustar, palpar, oler, tocar y oír. Cuando todos los grupos han pasado por todos los sentidos, han de escribir lo que más les ha gustado y lo que menos, y terminan con el guión, grabación, edición y proyección de los cortos representando diferentes situaciones de acoso homofóbico.

Y tú, ¿cómo te sientes? es el punto de partida de Cristina García Espinar dirigido a alumnos de 5º y 6º de primaria. Propone dos talleres 1º ¿Masculino y/o femenino? trata de facilitar la comprensión de los roles de género vinculados a los comportamientos que la sociedad espera de cada persona, proyectando dos fotografías de bebés en las que no se pueda apreciar si es niño

o niña. 2º ¿Quién es quién? Servirá para analizar los falsos roles de los/las homosexuales. Identificar los estereotipos existentes hacia gays y lesbianas, además de demostrar que los estereotipos se basan en ideas preestablecidas.

¡Vivan las diferencias! es la propuesta de Ángela González Ivars. Si las causas del acoso, son el rechazo explícito hacia determinadas personas, empiezan con una dinámica social para observar el nivel de cohesión grupal a modo de diagnóstico y actividad introductoria. Las metodologías que fomentan la interacción, la equidad, el aprendizaje cooperativo y la responsabilidad compartida es una forma de prevenir cualquier tipo de violencia.

David Jiménez Hortelano, nos propone *Hablar, sentir, reflexionar, solucionar*, a partir de la visualización de dos videos. El primero relata la experiencia de un joven valenciano con el bullying homofóbico, [Mi historia](#). El segundo es un cortometraje que narra de forma visual la experiencia cotidiana de una pareja de lesbianas. [Somos todos iguales](#). La intención es hablar del cuerpo y de la expresión del género comparando los iconos heteropatriarcales clásicos con nuevas formas de expresión que rompen con ese concepto tradicional del cuerpo.

M^a Isabel March Lobato propone unos talleres a partir de la película [Brokeback Mountain](#) que trata sobre el amor que sienten una pareja de hombres que, por miedo a lo que pueda suceder, nunca llegan a ser felices juntos. Así trata la homofobia, dado que muchas personas se esconden, como los protagonistas, y sufren por haber hecho pública su identidad sexual o simplemente por ser diferentes al resto.

Pablo Mateo Núñez propone preguntarse ¿Qué es para mí la sexualidad? ¿Cómo vivo mi sexualidad? ¿Qué o quién me prohíbe vivir mi sexualidad? Las respuestas han de auxiliar la tarea de maestros y educadores para evidenciar esta problemática entre los alumnos y al mismo tiempo sirve para detectar si hay indicios de algún caso de bullying en el aula.

Álvaro Medrano García considera la expresión artística como medio de prevención del acoso homofóbico. Con la pintura y el dibujo se puede fomentar la empatía y la tolerancia entre los alumnos, y la prevención del acoso es la mejor manera de evitarlo. Los alumnos pueden desarrollar la inteligencia emocional (tanto intrapersonal como personal) para conocerse a sí mismos, conocer a los demás y los sentimientos que tienen. Se trata de fomentar la empatía y la tolerancia entre ellos. El acoso tiene un componente grupal, es decir, si hay apoyo de un grupo de la clase, ya sea participando del acoso o consintiendo, el problema es más grave. La exposición de los trabajos ha de valer para hablar sobre lo que sienten y sobre los aspectos de la personalidad, mientras los demás escuchan y preguntan o intervienen cuando el moderador les cede el turno de palabra. Con ello se conseguirá conocerse mejor y poner en valor la amistad ante cualquier problema, crear un sentimiento de pertenencia a un grupo que evite futuros episodios de acoso si tenemos en cuenta que los alumnos que tienen un grupo fuerte de amigos, tienen un 80% menos de posibilidades de sufrir acoso.

Para conocer mejor al alumnado y su concepción entorno al bullying, Sara Moragues Aparisi propone preguntarse, ¿qué es para vosotros/as el bullying homofóbico? ¿Cómo vivo yo mi sexualidad? ¿Cómo concibo yo el concepto de sexualidad? ¿Hay alguien que me prohíba vivir como yo quiero mi sexualidad?

Claudia Ortín Minguet propone que los alumnos inventen una breve historia con la variable de que el final feliz sea entre dos hombres o dos mujeres. Hay varios videos en YouTube o Vimeo para preparar la sesión que girará en torno a ¿qué pasaría si coinciden una persona gay y a una homofóbica en una sala y se les pide que se abracen?

«[El amor no tiene etiquetas](#)» es el cortometraje que puede visualizarse en Youtube. No tiene género, ni razas, ni prejuicios ni edad. El amor es universal. Debajo de nuestra piel somos todos iguales. No hay razas, ni credos, ni religiones, tampoco sexos. Y eso es lo que ha querido demostrar Ad Council a través del vídeo *El amor no tiene etiquetas (Love has no labels)* el cual pretende mostrar que detrás de nuestra cualidad más superficial todos somos iguales. Los personajes, actúan detrás una pantalla gigante de rayos x por lo que el público solo puede ver sus esqueletos. Este cortometraje es el punto de partida para la actividad propuesta por Cristina Penadés García que propone estimular la capacidad autocrítica y de reflexión, para aprender a ver el error diario que cometen al prejuzgar sin saber. También se evalúan los dibujos realizados, tanto el rótulo de la personalidad de forma individual, como el cartel colectivo de la canción “Same Love” de Macklemore.

Sabrina Perazzolo nos propone visualizar videos como el mensaje de la oficina de la ONU para los Derechos Humanos contra la Homofobia, señalar que, hay cerca de un centenar de países que todavía criminalizan las relaciones del mismo sexo. Las personas lesbianas, gay, bisexuales y transgénero en todas partes del mundo continúan sufriendo ataques violentos y trato discriminatorio. En este simple video, pero de alto impacto, la Oficina de la ONU para los Derechos Humanos, y personas de diversos orígenes plantean preguntas directamente al espectador para exponer la naturaleza de las violaciones a los derechos humanos sufridas por las personas LGTBIQ+ alrededor del mundo.

Raquel Ramos Villaescusa propone una puesta en común sobre la homofobia, el movimiento LGTBIQ+ para explicar que la discriminación también es un tipo de bullying que pueden sufrir los niños en la escuela. Tras la visualización del cortometraje «[Amor Gay-Las reacciones de los niños](#)» Raquel continúa la actividad con un cambio de roles, de vestuario, de colores, para evidenciar los estereotipos que ha impuesto la sociedad, porque cualquier persona es libre de tomar sus propias decisiones.

Sara Santatecla Garibo dirige sus actividades a alumnos de los últimos cursos de primaria, desde la lectura de la Declaración de los Derechos Humanos. Existe una gran cantidad de alumnado que es objeto de bullying por pertenecer a comunidades minoritarias o grupos socialmente estigmatizados, o por el hecho de presentar alguna diversidad que los demás ridiculizan. Con la intención de erradicar este bullying, se intenta eliminar toda aquella actitud o gesto de rechazo. Son frecuentes los comentarios ofensivos a las personas homosexuales, y van acompañados de burlas y violencia física. La homofobia da nombre al rechazo, el repudio, el prejuicio, y la discriminación hacia mujeres, hombres, niñas y niños que se reconocen a sí mismos como homosexuales. Hay países en los que la homosexualidad es perseguida e incluso castigada con la muerte. Debemos acabar con las fobias y actuar ante estas situaciones.

Aitor Vila Alfaro propone la actividad con dos personajes familiares para los alumnos que están terminado el ciclo de primaria, *Gatsu*, protagonista de la serie *Berserk*, manga creado por Kentaro Miura en 1988 y *Kiasca*. *Gatsu* es un guerrero solitario que empuña un enorme mandoble y *Kiasca* es una guerrera feroz y muy astuta. Aitor capta la atención de los alumnos contándoles la historia y diferencias de los personajes respecto con sus gentes y su transición de niño a adulto, para terminar la actividad intentando despertar ese estímulo que todos llevamos dentro, y que las barreras de la sociedad impide mostrar a muchos y a muchas.

Si bien Museari utiliza siempre el inglés, en este caso se trata de ejercicios realizados por docentes, propuestas para el profesorado de primaria, que escriben sus textos preferentemente en español. Los planteamientos examinados, comparten la preocupación por el cuerpo como objeto de discriminación y objetivo para causarles un daño personalizado, independientemente del tipo de diversidad. Estas prácticas de abuso, se fijan en la persona y las diferencias de su

cuerpo tanto en el centro docente, como en la calle, que se extienden durante las 24 horas del día en los entornos digitales.

En cuanto a la incorporación de una pedagogía de la resistencia, debemos entender el cuerpo no como un simple producto (discursivo, político, ideológico o pedagógico), sino como un espacio de lucha y conflicto. En definitiva, las posibilidades de los entornos digitales abren las puertas a los espacios sociales de la vida y la cultura en individuos con deseo e inquietud por conocerlos. Cada docente debe asumir el currículo como una posibilidad de transformación. Más allá de la dureza administrativa y el agotamiento burocrático, el currículo debe ser valorado como una oportunidad para mejorar la educación. Debe partir de unas premisas, pero también puede admitir constantes sugerencias para convertirse en el lugar desde el que podamos llevar a cabo las buenas prácticas educativas que tanto deseamos. (Huerta 2022, p 31-32).

En su proyección internacional, Museari Educa recoge en su bibliografía los intercambios/colaboraciones de formación entre maestros españoles y latinoamericanos. De esta manera, sigue la línea de otros, museos, universidades e investigadores que miran a Latinoamérica aprovechando la lengua en común para intercambiar experiencias e implementar innovadoras pedagogías que involucran todos los agentes implicados en la educación del alumnado, como son el centro docente, el entorno social, y la familia.

En la intervención realizada dentro del sistema escolarizado, son múltiples las problemáticas que se desarrollan a nivel personal, familiar e institucional y se conectan de alguna manera, afectando el desarrollo integral del niño/a y adolescente. Varios estudios evidencian que la mayor incidencia de problemáticas, de índole educativo, corresponde a: violencia física, sexual y psicológica, consumo de drogas o sustancias ilícitas, ausentismo y abandono escolar, situaciones de vulneración de derechos como trabajo infantil o mendicidad, dificultades al momento del aprendizaje o enseñanza, discriminación, entre otros. (De La Rosa, 2022, p. 102).

5. DISCUSIÓN

5.1. La función del Arte, el activismo y la comunicación.

La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística, elaborada a partir de la segunda conferencia internacional sobre Educación Artística organizada por la UNESCO en agosto de 2011, apuntaba algunas acciones para la renovación positiva de los sistemas educativos a través de la educación artística. En particular en relación con las tecnologías, en estos catorce años se han aplicado políticas, asignado recursos que han propiciado un acceso sostenible a experiencias artísticas interdisciplinarias, comprendidas las nuevas modalidades artísticas digitales y de otro tipo, tanto en la escuela como fuera de ella. Se ha reforzado la comunicación y la sensibilización mediante las relaciones con los medios de comunicación tradicionales, y otros medios como lo son los museos virtuales. Se ha elaborado un lenguaje de comunicación apropiado y el uso de la tecnología de la información y los sistemas de redes virtuales para vincular las iniciativas. Está extendida la utilidad de las innovaciones en materia de tecnología y es fácil ver en la mayoría de las aulas, pizarras táctiles y proyectores conectados a internet y por tanto, a todo un mundo de información.

Para las comunidades de docentes y artistas, interconectados por redes sociales y trabajo, la actividad desarrollada fuera de las aulas, alejada de una forma de trabajo institucional, dinamiza, transforma y recompensa las prácticas educativas.

Numerosos estudiosos coinciden que la transformación digital sigue siendo un reto para universidades, institutos, colegios y en definitiva para cualquier organización que trabaja con personas, tanto en pequeñas poblaciones, y centros periféricos españoles, como en algunas poblaciones latinoamericanas, de manera que, aún queda un largo camino por recorrer. (Díaz, Domínguez, Hervás, Guijarro, 2021, p. 1731). Un camino que puede resultar pedregoso, si no

se estimula al profesor y maestro, para que se involucren en obtener y transferir el conocimiento, con el uso eficiente de las nuevas tecnologías, y se les dote adecuadamente a cada centro o institución con la tecnología actualizada. En esta línea, el profesor e investigador Ricard Huerta (2023) señala:

No se trata solo de formar a los profesores en artes e imagen, sino también de promover un ambiente propicio para la inclusión, el afecto y el respeto a la diversidad y formas de existencias. Los docentes en formación, deben ser conscientes de la importancia que ha adquirido el universo digital en la comunicación pedagógica, y es por ello que fomentemos el uso de museos en línea donde la diversidad sexual y la promoción del arte contemporáneo se abordan abiertamente. Conocer a artistas LGBT será extremadamente positivo para los maestros de primaria, y facilitará su labor pedagógica para abordar la disidencia sexual y de género desde la perspectiva de las artes, aprovechando los recursos digitales para promover el género en el respeto y concienciación de la ciudadanía. (p. 133)

En el estudio realizado recientemente por los investigadores López Menses y Fernández Cerero (2020) alrededor de la formación del profesorado en TIC y diversidad funcional situado en la Comunidad de Navarra, apuntan como adversidades, la actitud del profesorado, la falta de tiempo para dedicarle a los alumnos con diversidad, y la falta de recursos o dotaciones presupuestarias para adquirirlos.

Asimismo, en lo referente a la prioridad en la formación se considera necesario que las actividades formativas faciliten la labor de aplicar estrategias didácticas y adaptaciones curriculares apoyadas en TIC, conocer diferentes softwares, así como, aquella formación que proporcione conocimientos sobre materiales tecnológicos específicos para personas con diversidad funcional. En definitiva, se pone de manifiesto la necesidad de una actividad formativa que incluya todos los elementos (materiales, software, aplicación de estrategias y adaptaciones, sitios web, adaptación de equipos informáticos e instituciones accesibles). En definitiva, las TIC desempeñan un papel de una enorme riqueza y los profesionales de la educación no pueden permanecer al margen. (p. 72-73)

El libre acceso a las publicaciones en la Red, como las que ofrecen nuestro caso de estudio, introduce dosis de colaboración social, comunicación interpersonal y contribuye a la construcción colaborativa del conocimiento, aspectos con los que nos sentimos comprometido. La educación artística está continuamente modificándose y adaptándose a las nuevas tecnologías. “En este contexto la educación artística no está destinada exclusivamente a acumular o producir conocimientos, sino que debe promover relaciones sociales, formas de vida y modos de subjetivización a los que debemos ser sensibles”. (Huerta, 2012, p. 15).

La función formativa que pueden desempeñar los espacios virtuales de los museos también es señalada en varias aportaciones. David Mascarell lo considera como un elemento fundamental como preparación a la visita cuando se da el caso de que el museo por cuestiones presupuestarias no dispone de un departamento específico de didáctica que atiende estas necesidades. Larissa Bellé y María Cristina Da Rosa también destacan la importancia formativa que puede tener la información disponible en la red en este caso en el contexto de Brasil país donde en muchas ocasiones las distancias impiden que los maestros tengan acceso a los museos de los principales municipios”. (Huerta, 2011, p. 14).

La educación artística puede y debe ser una herramienta para contribuir a la construcción del cuerpo, ayudar a definirlo y proponer formas de relación con los demás. “Educar en género y diversidad significa reconocer una función social en defensa de los derechos humanos e implica el origen de un cambio ético”. (Navalón & Mañas, 2021, 270).

La obra artística nos permite desarrollar nuevas miradas sobre lo real, sus cualidades y relaciones, de manera que más allá del plano puramente cognitivo accedemos a una dimensión vital, de experiencia y de saber práctico, que exige inmediatamente involucrarse críticamente y comprometerse con la obra.

En este sentido, muchos prestigiosos directores de museos que conocemos se presentan como figuras más cercanas al pedagogo e investigador, que al organizador de eventos. Los museos que dirigen, pretenden ser espacios de pensamiento e investigación continua, que fomenten relaciones de diferencias y contrastes, con nuevas estrategias educativas destinadas a que los jóvenes y sus educadores quieran ir al museo, aportar su visión y repetir una experiencia similar. Esta función del museo ligada al conocimiento compete desde los equipos directivos hasta los técnicos, ayudantes y voluntarios.

Como artistas nos gustaría decir que una de las funciones del arte que más nos ha interesado durante todos estos años es la que considera la creación artística como forma de conocimiento, de investigación, de reivindicación, por tanto, como forma de entender y modificar la realidad que nos rodea. Es el momento de pasar el legado, es el momento de proporcionar el reflejo donde mirarnos para dibujar nuestra propia identidad. (Navalón & Mañas, 2021, p. 282).

5.2. El museo y su significado.

El nuevo museo busca experiencias de aprendizaje alrededor de la obra de arte, estrategias para la comprensión visual de la obra y oportunidades educativas y creativas para cualquier tipo de público.

Las funciones del museo pueden así desplegarse como intermediarias entre el artista y el espectador, enraizadas en el origen de la obra pero a la vez responsabilizándose de su trascendencia social y formativa. Esto permite integrar diferentes planos de la realidad educativa y diferentes virtualidades expresivas, de manera que se crean ámbitos donde la colaboración entre las artes enriquece sustancialmente la experiencia personal del público. Aunque las diferentes artes han construido sus espacios educativos de manera independiente, se observa en la actualidad un creciente interés por acceder integralmente al ámbito de educación y formación del público. (Urpí, 2011, pp. 200-201).

El contexto actual en el que nos encontramos, tanto en España como en otros países de nuestro entorno próximo, continua siendo machista, xenófobo, homófobo, transfobo, discriminatorio y violento para muchos sectores de la población, tanto mayoritarios, como es el caso de las mujeres, como minorías entre los cuales destacamos a la población LGTBIQ+, a personas con diversidad funcional o a colectivos pertenecientes a culturas y etnias no hegemónicas.

Todo esto también se refleja en nuestros centros educativos en los cuales la rica diversidad de nuestro alumnado también padece situaciones de invisibilidad, de racismo, de violencia de género o de acoso escolar homofóbico. Además vivimos en un momento en el cual la digitalización y el mundo virtual avanzan rápidamente configurando una sociedad en red. (Castells, 2000) sin dejar de reflejar y contribuir también con todo este tipo de discriminaciones. No sólo mediante textos, sino también a través de imágenes y mediante audiovisuales nuestro alumnado es bombardeado constantemente con mensajes estereotípicos en relación a la diversidad cultural, funcional, sexual y principalmente al género (Feixa, 2014). Estos mensajes suelen ser binarios y violentos y se relacionan con dos modelos rígidos de entender lo que tiene que ser un hombre y de cómo debe ser una mujer en relación a su género y a su sexualidad". (Sánchez, V. P. 2021, p. 302).

6. CONCLUSIONES.

Museari como entidad virtual referente en los ámbitos de museos y educativos ofrece como hemos señalado diferentes propuestas pedagógicas sostenibles e inclusivas que quieren fomentar el respeto, la tolerancia y la solidaridad en las aulas y orientar la didáctica de trabajo. Cuando el museo virtual objeto de nuestro caso de estudio, inició su andadura, se cumplían veinte años desde que internet empezó a entrar en los hogares españoles. En 2015 acababan de desparecerse Facebook (2004), YouTube (2005), Twitter, hoy X (2006), y empezaban a extenderse Whatsapp (2009), Instagram (2016) y Tik Tok (2017). Las redes sociales han servido durante todos estos años para aliarse con Museari, para darse a conocer, entrar en los dispositivos y en las vidas de miles de personas. Todo este seguimiento virtual diario, se ha

convertido en visitas personales, durante los tres meses de cada verano que exponen sus colecciones en diferentes instituciones valencianas, Fundación La Posta, Colegio Mayor Rector Peset, Las Naves en Valencia o el Museo de Bellas Artes de Xàtiva en sus dos últimas ediciones.

Sin dejar de atender los principios para los que se fundó, -recordemos que son la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual-, Museari afronta su segunda década expectante ante el uso de la Inteligencia Artificial. Aprovechar todos los recursos existentes para acercar al espectador de una forma clara, cómoda, limpia y sostenible, todos sus contenidos, artísticos, pedagógicos, históricos, literarios, cinematográficos. Proporcionar los resultados de los numerosos estudios que alrededor de su colección y sus actividades, se publican continuamente en revistas y libros de investigación. Estimular la transferencia de conocimiento académico con tesis doctorales como: «Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari» del Doctor Germán Navarro Espinach y «Museari. La motivación, función y poder del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad» de Joan J. Soler Navarro.

Por otra parte, Museari como museo virtual, se subirá al tren de la Inteligencia Artificial para ofrecer mayores atractivos a la hora de diseñar las visitas. Dirigirse a su espectador con la lengua del lugar del que procede o que elija. En la línea de Siri, Alexa, Google Assistant, responderá las curiosidades según el perfil de visitante que detecte. De esta manera, se abrirá de una forma sencilla, a la abundante información que se recoge en internet, de cualquier artista Museari, de cualquier disciplina artística, del motivo de inspiración, del entorno local en el que trabaja el creativo. Responderá de manera comprensible según la experiencia estética del espectador y el nivel educativo del alumno o requerimientos de los docentes. En definitiva, conectará con profundidad al visitante con la colección y demás contenidos, para enriquecer la experiencia artística, personalizada e interactiva.

7. REFERENCIAS

- De la Rosa, A. L. (2012). La educación inclusiva y el mundo digital: nuevos retos en la sociedad del conocimiento. *Etic@ net. Revista científica electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento*.
- De La Rosa, Antonio Luque. (2022) La intervención del trabajo social en educación en Ecuador. - Conocimientos e implicaciones prácticas para la innovación educativa. Dykinson eBook
- Díaz Noguera, M.D., Hervás Gómez, C., Domínguez González, M.D. (2021). Innovación en educación superior en el marco de la transformación digital. En M. A. Guarro-Pallás, J. Area-Moreira, Marrero-Acosta, J.J. Sosa Alonso (Ed.), XI Congreso Iberoamericano de Docencia Universitaria. La transformación digital de la Universidad (pp. 1731-1744). La Laguna: Universidad de La Laguna.
<http://doi.org/10.25145/c.docenciauniversitaria.2011.11>
- Huerta, R. (2023). Artes visuais para a inclusão da diversidade sexual na formação de professores do Ensino Fundamental, *Apotheke*, 9(2), 109-136. <https://doi.org/10.5965/24471267922023110>
- Huerta, R. (2022). Educating in Sexual Diversity with Digital Museums, en Zayas García, A., Torres Fdez, C. y Sánchez Torrejón, B. "Atención a la diversidad sexo-genérica en el contexto educativo: una nueva mirada hacia un enfoque inclusivo". *Thomson-Reuters Aranzadi*, 21-36 ISBN 9788413907932
- Huerta, R. y Domínguez, R (2011). Formatear o morir. Los retos del arte y la educación artística ante los nuevos patrimonios. *Revista de investigación EARI 2*
- López-Meneses, E. & Fernández-Cerero, J. F. (2020). Tecnologías de la Información y la Comunicación y diversidad funcional. Conocimiento y formación del profesorado en Navarra. *International Journal of Educational Research and Innovation (IJERI)*, 14, DOI <https://doi.org/10.46661/ijeri.4407>

- Navalón, N. Mañas, A (2021). Del cuerpo construido al cuerpo reivindicado: la influencia de la creación artística en la formación del pensamiento. *Revista de investigación (EARI)* 12. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20405>
- Sánchez, V. P. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. Educación artística *Revista de investigación (EARI)*, (12) <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.19723>
- Urpí, C., Costa, A., & Font, S. (2011). El museo como foro de investigación y diálogo contemporáneo. *Educación artística: revista de investigación*, 2

Otros artículos que forman parte de la tesis doctoral.

Soler_Navarro, J. J. (2023). *Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+*. *Entrevista a Ricard Huerta. Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 1491. Revista Arte, Individuo y Sociedad (Q1) publicada por la Universidad Complutense de Madrid.

Soler_Navarro, Joan_J. (2023). *El poder de comunicar del museo virtual. El caso Museari. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento*. Nº 7 Colección Horizonte Académico. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento. Capítulo 3. Pag. 65-80. Egregius Ediciones, Sevilla. ISBN: 978-84-1177-020-0

Soler_Navarro, Joan_J (2023) *Museari, el museu que fa de la diversitat la seva identitat*. Pp 111 – 132. Col Biblioteca La Nau 23. Ed. Onada.

Soler_Navarro, J.J. (2022). *Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. (Q3) Revista publicada por la Universidad de Murcia

NOTA: A continuación se mantienen las maquetaciones e idiomas de los artículos tal y como están publicados en las Revistas o libros de investigación.

Museari, referente de los museos virtuales LGTBIQ+ Entrevista a Ricard Huerta.

Soler_Navarro, J. J. (2023). Museari referente de los museos virtuales LGTBIQ+. Entrevista a Ricard Huerta. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 1491. [Revista Arte, Individuo y Sociedad \(Q1\) publicada por la Universidad Complutense de Madrid.](#)

RESUMEN.

[Museari](#) es un museo online que puede visitarse en internet con una trayectoria permanente de exposiciones temporales desde agosto del año 2015. Museari expone la obra de artistas que, desde la perspectiva de la diversidad sexual y de género, dibujan la realidad activista LGTBIQ+. El objetivo es reivindicar los derechos humanos, implementar políticas culturales, difundir innovadoras experiencias educativas y promover la convivencia y el equilibrio social, en un entorno apto para generar reflexiones estéticas y pedagógicas. Además de sus exposiciones mensuales en el museo virtual, cada año se organiza una exposición con la obra de los últimos doce artistas.

Palabras clave: **museo virtual, LGTBIQ+, derechos humanos, educación artística, Museari**

REFERENCE MUSEUM OF LGTBIQ + VIRTUAL MUSEUMS Interview with Ricard Huerta.

[Museari](#) is an online museum that it can be visited on the internet and that maintains a permanent trajectory of temporary exhibitions since August 2015. Museari exhibits the work of artists are drawing the LGTBIQ+ activist reality from the perspective of sexual and gender diversity. The objective of this museum is to defend human rights, implement cultural policies, disseminate innovative educational experiences and promote coexistence and social balance, in an environment suitable for generating aesthetic and pedagogical reflections. In addition to its monthly exhibitions in the virtual museum, Museari organize an exhibition with the work of the last twelve artists.

Keywords: **virtual museum, LGTBIQ+, human rights, artistic education, Museari**

1. Introducción. Un museo virtual es aquel que sólo existe en internet.

El museo virtual y el museo digital o digitalización de los contenidos del museo físico, se auxilian de las tecnologías interactivas para ampliar la oferta divulgativa, educativa, fuera de las propias salas del edificio del museo.

Para el presente estudio tratamos de discernir que es un museo virtual y que es un museo digital o una web con reproducciones. Diferenciarlo de la visita virtual, la vista 3D y la visualización en 360° con el principal objetivo de poner en valor el poder que tiene el museo virtual para comunicar.

Tratamos de revalorizar la importancia de la imagen desde el punto de vista histórico y textos relevantes desde diferentes perspectivas de la sociedad de la información y la sociedad del conocimiento y su transferencia al museo virtual como concepto.



[Museari, Museu de l'Imaginari](#) será el eje de nuestro estudio de caso, como modelo de museo virtual para la educación artística y la defensa de los derechos humanos.

Desde internet, Museari cumple con todos y cada uno de los preceptos de acuerdo con la consideración de museo y verifica la definición conforme con el Consejo Internacional de Museos ICOM. El 24 de agosto de 2022, en el marco de la 26ª Conferencia General del ICOM celebrada en Praga, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM aprobó una nueva definición de museo. La votación cerraba un proceso participativo de 18 meses en el que intervinieron cientos de profesionales de museos de 126 Comités Nacionales de todo el mundo. El nuevo texto dice:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos. (ICOM, 2022)

Esta nueva definición es concordante con algunos de los principales cambios en el papel de los museos, reconociendo la importancia de *“la inclusión, la participación de la comunidad y la sostenibilidad”*. Al igual que en el proceso de revisión, *“la inclusión, la transparencia y la participación”* siguen estando en el centro de esta nueva fase.

Museari se ajusta además a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la agenda 2030. Es un museo virtual, sostenible según los ODS, diseñado desde su puesta en marcha para facilitar herramientas pedagógicas, educar en la diversidad sexual, a través de artistas disidentes mayoritariamente activistas LGTBIQ+ que exponen sus obras de forma permanente, sumándose una nueva muestra cada mes. Museari está cuidadosamente diseñado para aproximarnos el arte y la educación artística, con una prestación eficaz, sostenible, responsable y competitivamente diferenciada, respetuosa con el medio ambiente. Museari es un museo online que emplea instrumentos multimedia y telemáticos. Cumple con los principios de la economía circular, al ofrecer arte y educación, un servicio eficiente, socialmente responsable y competitivamente diferenciado, respetuoso con el medio ambiente, la cultura, los procesos de producción, en contra de los procesos lineales del tipo *“obtener, transformar, desechar”*. Objetivos de Desarrollo Sostenible de la ONU.

2. Origen de Museari.

El museo virtual inicia su andadura en los primeros años de los noventa del s. XX. El *Museum of Computer Art* (MOCA) – Fundado en 1993 y dirigido por Don Archer, impulsado por el Departamento de Educación del Estado de Nueva York (EE. UU), es seguramente el primer museo virtual puesto en marcha como tal. El MOCA fue premiado como el dominio web museístico de más elevado estatus por la Museum Domain Management Association (MuseDoma) en 2002.

La web que contiene Museari, el dominio, fue un regalo de boda a **Ricard Huerta y Germán Navarro**, de la webmaster y diseñadora Amparo Marí. Desde julio de 2015, puntuales cada 17 de cada mes, exponen 7 obras de un artista relacionado con el activismo LGTBIQ+.

Le preguntamos a Ricard Huerta, director de Museari ¿Por qué se exponen siete obras de cada artista? *“Durante el año que estuvimos preparando la puesta en marcha del museo online Museari, hicimos un trabajo de indagación en los usos y prácticas de diferentes públicos*

ante los argumentos virtuales. Nos interesaba especialmente el móvil como dispositivo de referencia. Comprobamos que el tiempo máximo que pasa una persona, de media, visitando una exposición en un museo virtual, es de menos de tres minutos. Ante tal evidencia, se optó por elaborar un discurso que potenciase unas pocas imágenes (se decidió que fuesen 7) y un breve texto (máximo cinco líneas). Lo que ofrece Museari para quien quiere continuar buscando información de cada artista es incluir los enlaces a sus páginas en internet". (Comunicación personal 24/04/2023).

Le preguntamos a Ricard Huerta ¿Por qué un museo para visibilizar las realidades LGTBIQ+? *"Los argumentos que destacan en Museari son el fomento de la Historia, el Arte y la Educación. Ni Germán ni yo somos historiadores del arte, por tanto, no era esa la tendencia que debía tomar el museo. Germán es historiador, yo soy artista y educador. Se optó por la fórmula "museo", puesto que en mi trayectoria profesional ha estado muy presente este concepto. Dirigí un museo, y dirijo desde hace más de veinte años un Diploma de Especialización en Educación Artística y Gestión de Museos, en la Universitat de València. Ambos somos activistas LGTB, y la opción resultaba mucho más atractiva al estar destinada a defender los Derechos Humanos, que es lo que realmente nos animaba a realizar este esfuerzo ilusionante". (Comunicación personal 24/04/2023).*

Entre los principales criterios de selección, Ricard Huerta nos señala: *"Al principio, como estábamos en un período de preparación, la selección de artistas bebió mucho del apoyo de personas a quienes conocíamos, artistas que estaban demostrando un apoyo clarísimo a las diversidades y a los feminismos. A medida que el proyecto fue tomando fuerza, quienes participan con sus creaciones son artistas de todo el mundo, profesionales que se unen a esta causa y que encajan con la línea de trabajo que llevamos a cabo. Una de las condiciones que se valoran a la hora de seleccionar artistas es que sean profesionales que estén exponiendo de modo habitual". (Comunicación personal 24/04/2023).*

Museari nació en el escenario virtual, en el universo digital, y esta es su señal de identidad. Su director Ricard Huerta señala que, *"Se trata de un museo abierto al público las 24 horas del día, durante 365 días al año, permanentemente, al servicio de quienes deseen aprovechar su oferta artística y disidente. Difunde la obra de artistas comprometidos con la defensa de los Derechos Humanos y la diversidad sexual. Esto ocurre en Internet, donde se difunden las imágenes, y donde los textos se propagan en 3 idiomas diferentes (inglés, español y catalán). El hecho de difundir en inglés supone llegar a todos los rincones del planeta". (Comunicación personal 24/04/2023).*

Además de las muchas actividades paralelas que de manera real, *in situ*, conmemoran en los meses de julio/agosto cada anualidad de Museari, el matrimonio formado por Germán Navarro Espinach (Catedrático del Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad de Zaragoza) y Ricard Huerta Ramón, Catedrático de la Universitat de Valencia. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Grupo de investigación: CREARI de la Universitat de Valencia, han construido y clasificado un museo con alto valor e importancia histórica y artística para patrocinarlo y mostrarlo permanentemente al público, tanto en internet como puntualmente en centros de arte como la Fundación La Posta, Las Naves, Colegio Rector Peset, en Valencia o el Museo de Bellas Artes de Xàtiva (Valencia)

El proyecto *Museari Queer Art: El proyecto Arteari en Las Naves* expuesto durante el verano del año 2019, en torno a la exposición de artistas seleccionados, contó con visitas comentadas por los artistas y acciones participativas para grupos de jóvenes, ofreció otras acciones como la difusión interactiva online, un seminario sobre inclusión e innovación, y debates sobre arte y educación.

El aspecto y las características de los lugares donde se educa y se aprende nos ayudarán a determinar qué elementos provocan situaciones de homofobia y transfobia. La condición heteronormativa generalizada tiende a mantener un modelo de estrategias continuistas que impiden avanzar hacia situaciones de acuerdo con las leyes que se aprueban. Hay un desfase que se verifica al comprobar las necesidades reales. La falta de ajuste entre los espacios tradicionales y las urgencias formativas actuales se observa también cuando comprobamos la carencia de lugares permeables que realmente consiguen integrar la diversidad. Esta realidad observable en todos los espacios físicos y geográficos se impone igualmente en los entornos virtuales. Un análisis de los entornos ofrece pautas desde las cuales iniciar las acciones necesarias para evitar ámbitos de homofobia y transfobia en otras realidades. (Navarro, 2019, p 5)

Dedicado desde su fundación a la defensa de los derechos humanos desde la perspectiva de la diversidad sexual y de género, Museari reivindica, derechos humanos, implementa políticas culturales, innovadoras experiencias educativas y promueven la convivencia y el equilibrio social, ofreciendo un entorno apto para generar reflexiones estéticas y educativas, con la muestra de obra de artistas de entidad activista, que trabajan principalmente en Valencia.

Los artistas que exponen en Museari asumen todas estas premisas, y colaboran con sus creaciones a una verdadera transformación de la sociedad, intentando así superar la discriminación y la exclusión por homofobia y transfobia, realidades presentes en todas las sociedades, estigmas desafortunados que se reproducen también en los centros educativos. Es en el terreno de lo educativo donde Museari apuesta de manera decidida, incorporando acciones desde las artes y la educación artística. (Huerta, 2018, p. 174).

Nos proponemos visibilizar Museari como eje de la diversidad sexual y arte multidisciplinar desde Valencia, contribuir a la divulgación y desarrollo de proyectos pensados para mejorar la situación de los colectivos LGTBIQ+, los estudios de género y el feminismo. Como apunta su director Ricard Huerta *“Impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Coordina esfuerzos y posibilita redes entre el profesorado y el alumnado, a la vez que salvaguarda el derecho a la diversidad”* (Huerta, 2018, p 160).

3. Conclusión.

La importancia de Museari radica en su contenido material. Su valor surge por la reunión y exhibición del arte LGTBIQ+ que reivindica una forma de vivir. El arte y las colecciones han estado históricamente unidos a los grupos de poder, es suficiente recorrer el Renacimiento italiano y observar la rivalidad entre los diferentes principados, y de estos con la Iglesia materializados en palacios y colecciones de arte.

En la actualidad la comunicación es más que nunca el poder para darse a conocer, para dejar constancia de una existencia, el poder denunciar acontecimientos, conductas, acciones consideradas incorrectas. Hoy esa comunicación transversal está servida en internet. Si entendemos el museo como contenedor de objetos, en el caso de Museari, como expositor de imágenes, la acción de reunir, poseer y conservar cualquier objeto, se reconoce como práctica desde el origen de la humanidad. El vínculo que se crea con ese algo simbólico configura la identidad, la pertenencia a un grupo, la jerarquía de su organización, la construcción de una sociedad con creencias que se consolidan como tradiciones, para reforzar sus valores y dotarlos de poder.

REFERENCIAS.

Huerta, Ricard (2018). Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de Museari, un museo online de la diversidad sexual, Revista Plurais Virtual, 8 (1), (p 174). Anápolis-Go, ISSN 2238-3751.

Navarro, Germán. (2019) Museari Queer Art:el projecte Arteari en Las Naves. València: Espai d'Art Fotogràfic, 5. ISBN 978-84-9133-397-5

Webgrafía:

<https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>

22/04/2023

Consultada el

EL PODER DE COMUNICAR DEL MUSEO VIRTUAL. EL CASO MUSEARI

Soler_Navarro, Joan_J. (2023). El poder de comunicar del museo virtual. El caso Museari. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento. Nº 7 Colección Horizonte Académico. Conexiones y relaciones entre arte y conocimiento. Capítulo 3. Pag. 65-80. Egregius Ediciones, Sevilla. ISBN: 978-84-1177-020-0

1. INTRODUCCIÓN

Acudimos a un palpable final de la prensa diaria impresa, sobrevivida por otros medios de comunicación unidireccionales, como la radio, la TV o los *podcast* para los cuales, el emisor informa y el receptor escucha y calla. El poder de comunicar se ha transformado desde la consolidación de las web sociales. Hay un antes y un después desde mediados de los años noventa en la forma para comunicarse a través de internet. Como dice Mark Briggs “*La Web 2.0 se trata de apertura, organización y comunidad*” (2007, p 33).

Contra las pocas ocasiones de los medios tradicionales para tomar el pulso diario de sus receptores, Internet como medio de transmisión de la red informática mundial conocida como *World Wide Web*, permite recibir, generar, sobre todo compartir información de forma transversal a tiempo real desde cualquier parte del mundo con todas las redes interconectadas.

La Comunicación tiende a facilitar y optimizar la capacidad personal para organizar el aprendizaje incorporando los nuevos recursos humanos y tecnológicos aplicados al desarrollo y se convierten así, en garantes de la democratización del conocimiento. El futuro de la información está ya de forma individualizada y personalizada atendida por los algoritmos en el dispositivo móvil de cada individuo.

El *E-Learning* (aprendizaje electrónico) integra técnicas de capacitación, habilidades de comunicación y tecnología multimedia de última generación aplicada al desarrollo y compromiso de los usuarios. Una comunicación que permite tanto generar como recibir información, con un dispositivo con conexión a internet.

Nuevos escenarios educativos han comenzado a materializarse, muchos de ellos necesariamente ligados a lo virtual y a la tecnología. Retos que nos incitan a implementar herramientas que ya estaban a nuestra disposición, pero cuyo alcance no había hecho más que un tímido asomo en los ambientes educativos formales. Estas nuevas estrategias están fuertemente ligadas a la capacidad creativa tanto de docentes como de discentes. Desde nuestro campo de acción, el arte, la creatividad y la tecnología podemos promover convergencias mediadas por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en los que pueden participar diversos medios, y en concreto adquieren protagonismo los teléfonos móviles inteligentes. (Mascarell, 2021 pp 33-34)

La tímida aparición de los grandes museos en internet a mediados de los años noventa, se ha convertido sólo dos décadas después, en el mayor y más rentable escaparate de sus colecciones y actividades. Internet coincidió en el tiempo con la disposición de los museos para ofrecerse como espectáculo, transformar la cultura en ocio y pasar de conservar a mostrar su patrimonio.

La reproductividad de las colecciones museográficas en internet fue la antesala para el museo virtual. La difusión de las obras y el potencial internauta para preparar las diferentes actividades pedagógicas, han revolucionado la educación artística. Definitivamente, el museo virtual es hoy un innovador canal de comunicación para divulgar el conocimiento científico, además de atesorar, conservar y dar a conocer sus colecciones.

El Museo del Prado, nuestra principal pinacoteca, alcanzó 2.427.718 visitas durante el año 2022. El proyecto online del Museo Nacional del Prado, con más de 3,7 millones de seguidores en redes sociales, continúa acercando sus colecciones a todos los públicos. Rozando los 10 millones de visitas, se registraron en el año 2022 más de 25 millones de páginas vistas, un 9,39% más que el año pasado, en la web institucional. (Fuente: Museo del Prado). <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-ha-recibido-2456724/d86c5d55-9d4c-72d9-1771-df9d71774df0>

2. Museari, museu de l'imaginari

Es un museo que sólo existe online y el objetivo de su discurso gira en torno a la defensa de los derechos humanos y la visibilidad del activismo artístico LGTBIQ+. A partir de aquí, ¿por qué se convierte en un estudio de caso? La respuesta es categórica: nace de la vocación científica, docente y personal del matrimonio formado por Germán Navarro Espinach, Catedrático del Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad de Zaragoza y Ricard Huerta Ramón, Catedrático de la Universitat de Valencia. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Grupo de investigación: CREARI de la Universitat de Valencia.

Museari es ante todo una exposición virtual de imágenes, no siempre creadas de forma digital, un museo online con su epicentro en Valencia, con un 50% de artistas valencianos, un 23 % del resto del estado español y un 27 % de artistas del resto del mundo, (Italia, Turquía, Brasil, Ecuador, Chile, Costa Rica, México, Paraguay, Uruguay, EE.UU.) Es un buen ejemplo del panorama museístico valenciano actual y nos permite conocer el arte contemporáneo multidisciplinar de artistas desde la perspectiva LGTBIQ+ y poderlo estudiar comparándolo con el trabajo de artistas procedentes de los principales núcleos de creación artística.

El museo virtual va ganando espacio en la oferta cultural a la hora de ofrecer los recursos necesarios para seguir un aprendizaje y favorecer la transferencia de conocimiento. En palabras del profesor Ricard Ramón “El ser humano necesita del arte para completarse e interpretar el mundo y necesita del diseño para reescribir, resituar el mundo y construir una nueva relación con el entorno que habita y la forma en la que lo habita” (R. Ramón, 2018, 49)

La pandemia Covid-19 precipitó la comunicación digital y Museari reforzó la alfabetización cognitiva de los contenidos, renovó la manera metacognitiva para analizar su patrimonio, se abrió aún más a la creatividad para reinterpretar la colección que supera el millar de obras expuestas, observando la autonomía del espectador, la posibilidad de ajustarse a la capacidad y experiencia estética de cada visitante.

Como espacio de investigación, dispone de herramientas pedagógicas para una completa educación artística adecuada a los diferentes niveles docentes, colabora en el intercambio de objetivos y los adapta continuamente para mayor satisfacción de sus espectadores. Participamos de la reflexión del profesor David Mascarell:

Está claro que los niveles de alfabetización de las sociedades occidentales contemporáneas llegan a altos porcentajes (entendiendo por alfabetización una competencia lectora escritora elemental). Hay que cuestionarnos si igualmente estamos preparados para descifrar el significado de las imágenes que desde cualquier ámbito se nos ofrecen. Se ha creado una brecha entre las experiencias visuales propias de la cultura postmoderna y la capacidad real que tienen los individuos de dar sentido a aquello que visualizan cotidianamente. Consecuentemente desde el ámbito educativo en cualquiera de sus niveles, existe la necesidad de alfabetizar en la imagen, de convertir la sociedad de la imagen real o virtual en objeto de estudio. Alrededor surgen interrogantes: ¿Sabemos lo que vemos? ¿Están hechas las imágenes para ser entendidas? ¿Para qué sirven las imágenes? (Mascarell, 2018, p. 191)

Museari está atentamente diseñado y cumple con distintos objetivos conceptuales de la economía circular, “*pensar globalmente para actuar localmente*”. Innova y virtualiza para fomentar el I+D+i. Ha sustituido los materiales, productos y recursos unidireccionales, no renovables, por otros puramente circulares y sostenibles. Ha desmaterializado directa e indirectamente cualquier soporte que no sea el digital. Comparte y colabora con la implantación de nuevos modelos de consumo, uso y negocio colaborativo para conseguir sinergias entre todos los agentes intervinientes. Sus fuertes son, la comunicación y transparencia para transmitir la información de manera clara, precisa, oportuna, honesta y completa, susceptibles de estándares de certificación y etiquetas ecológicas.

Pensar, idear, diseñar, son las acciones imprescindibles para crear, visibilizar la diversidad y preservar los derechos humanos a través de un arte que exponen el diseño y las creaciones de los autores que contribuyen con sus obras a los fondos de Museari.

Tendemos a pensar en el diseñador de objetos o productos, sin embargo, podemos abrir el sustantivo y entender al diseñador como creador de espacios, físicos o virtuales, de contextos e incluso el diseño de “ideas” para mejorar nuestro bienestar.

Museari promueve un buen uso de la tecnología para recoger y mostrar activos, formas de expresión con las que reforzar la identidad de las personas. El templo intangible de Museari expone sus colecciones en horario ininterrumpido, con una minuciosa misión educativa, con la firme vocación de fomentar la reflexión, el diálogo, la tolerancia, el respeto, la educación. Es precisamente su dimensión infinita, la ausencia de distancias que cubrir, la inocuidad de los recursos energéticos que necesita para su mantenimiento, más allá de la electricidad del dispositivo y la conexión a internet, los que enaltecen su sostenibilidad y consolidan su proyección global como museo online.

2.1. Museari Educa

Profundizamos en la categoría *Museari EDUCA* para conocer algunos de los materiales diseñados para facilitar la tarea del profesorado que desee educar en la diversidad sexual y derechos humanos, entre las que se incluyen propuestas del alumnado de magisterio de la Universitat de València. Abre esta subcategoría de *Actividades*, el catálogo de la exposición *Homoalphabet* con una vertiente educativa y mediación, a través de las cuales, se pueden recorrer los universos LGTBIQ+. Nos dicen los profesores Germán Navarro y Daniel Tejero refiriéndose al trabajo de Ricard Huerta en *HomoAlphabet*:

Ha habido que esperar a tiempos muy recientes para que dedique explícitamente su *HomoAlphabet* (Huerta, 2017) a reivindicar la diversidad sexual y de género, reconociendo así la enorme influencia creativa que ha tenido ese horizonte cultural en él mismo desde siempre por su condición de artista LGTB.

En el caso del *Llibre d'Amic e Amat* o en el de *Tirant lo Blanc* hay que añadir su apuesta personal por reivindicar la lengua y la cultura propias a través de esas obras clave de la literatura catalana medieval. Con todos esos contenidos de fondo –literatura, homoerotismo, alfabetos, cultura propia, diversidad sexual– las posibilidades que ofrecen sus grabados y pinturas para la educación artística son múltiples. Su viaje de ida desde la literatura a la creación artística nos invita a un itinerario a la inversa a través del cual series como su *Llibre d'Amic e Amat* permiten plantear prácticas sobre creación artística contemporánea que nos transportan de inmediato a la literatura medieval de contenido homoerótico y, por extensión, como si fuera la máquina del tiempo, a otra época, la Edad Media. De paso con su trabajo artístico puede visibilizarse en las aulas la relación importante que ha existido siempre entre arte y homosexualidad para tratar el mundo de la cultura queer y la fuerza de las disidencias LGTB. (Navarro & Tejero, 2021, p 297)

7. Diversidad Sexual.

En la subcategoría *Diversidad sexual*, museos, archivos y otras entidades LGTBIQ+, tenemos a nuestra disposición, recomendaciones y enlaces para profundizar en la pluralidad con literatura, cine, teatro.

Entre los valores del arte en la enseñanza, el profesor Ricard Huerta señala entre otras, “tenemos la responsabilidad de estimular entre los ciudadanos los valores democráticos y la convivencia, la solidaridad y el respeto a la diferencia, hitos señalados de una cultura marcada

por las pautas consumistas, el materialismo a ultranza y los intereses economicistas” (Huerta, 2018, p 15).

Son muchos los profesores e Institutos de Secundaria que trabajan en sus aulas la diversidad sexual. Hacemos nuestras las palabras del profesor Sánchez en la Revista de Investigación EARI señala en su artículo *La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO*.

Dentro de este panorama incierto de dificultades, miedos, injusticias y discriminaciones, también existe espacio para el anhelo de una sociedad mejor, más justa y equitativa en la cual todas las personas sean respetadas en su propia diversidad (cultural, lingüística, funcional, sexual, relativa al género, etc.) y puedan así encontrar su propio lugar en este mundo. Para ello es interesante y ciertamente conveniente no dar de lado a las redes sociales y aprovechar al máximo todas sus posibilidades para promover mensajes de igualdad, respeto y celebración de toda nuestra diversidad humana. (Sánchez, 2021, p 302)

8. Educación Artística.

En la subcategoría *Educación artística*, se incorporan las y los autores y obras relevantes, para recorrer la ciudad como espacio intenso de oportunidades, y que marcan algunas de las líneas de investigación que promueven desde Museari.

Cabe señalar dentro de la subcategoría *Educación artística*, los enlaces a las divulgaciones académicas de Ricard Huerta publicadas en diversas revistas de investigación acerca de la educación a través del arte. El acceso directo a la [Revista EARI](#) que desde el año 2003 se publica anualmente para generar sinergias entre personas y grupos de investigación que trabajan en educación artística, estimulando la reflexión educativa desde el terreno de las imágenes, las tecnologías, el patrimonio y la creación artística. Adaptada a las nuevas necesidades universitarias y a los nuevos ritmos de la sociedad EARI que se publicaba sólo en papel, tiene ahora su edición digital gratuita. En ese sentido, en esta segunda etapa de la revista, pretenden que la publicación se convierta en un foro abierto y un elemento de apoyo a la investigación en Educación Artística. Tal y como señala el profesor Ricard Huerta,

La mirada del arte, lúcida y densa, es capaz de afrontar con éxito los retos de la sociedad actual, de resolver con espíritu crítico muchos de los fenómenos de nuestra cultura, integrando hasta su propias contradicciones. La capacidad del arte para aglutinar paradigmas de aspecto interdisciplinar, desde una perspectiva multicultural, de entender los mensajes de las formas simbólicas de la cultura, nos empujan hacia un mayor conocimiento de las manifestaciones artísticas, pasando por la criba de los elementos de la cultura de masas y de la aportación de las tecnologías de la información y la comunicación. En último extremo, el futuro también está en nuestras manos, y tenemos que ser conscientes (Huerta, 2018, 20)

9. Arte, maestros y Museos.

Arte, maestros y Museos, recoge las reseñas de libros publicados en torno a la Educación artística, así como al Diploma de Posgrado Educación Artística y Gestión de Museos, que se imparte desde 2001. Junto a Román de la Calle, Ricard Huerta es director desde entonces, de este curso que ha formado a más de 400 profesionales de la educación en museos y patrimonios. Además del curso se han organizado numerosas actividades: congresos, seminarios, edición de libros.

Es precisamente Román de la Calle, Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Valencia uno de los impulsores y defensores de la educación artística como disciplina específica y asignatura obligada en los ciclos de bachillerato, tal y como le explicaba a su discípulo Ricard Huerta para su retrato literario *Romá de la Calle. L'implus estètic en art i educació*, publicado por la Univesidad de Valencia.

Desde el punto de vista de la creación, muchos artistas, además de dedicarse a crear obra, complementan esta dedicación con la docencia. Esto implica que una gran cantidad de

generaciones de alumnos (pensemos ahora en los que nos pasa a nosotros) se acercan a la historia del arte, a la actividad artística del dibujo, a los trabajos artísticos y también a la teoría estética. El caso, es que no he entendido nunca por qué motivo a estas alturas no hay un cultivo amplio de esta materias que encarnan la articulación del arte y la educación. Parece una gran contradicción. Una persona que estudia bellas artes, en la mayoría de los casos se dedicará posteriormente a la docencia, a impartir clases en institutos, en dibujo, con los programas mucho más amplios, donde se plantean aspectos de la historia del arte y de la estética, para educar saber de pintura, de dibujo artístico, de dibujo lineal, no lo entiendo. Si la educación artística no es una asignatura obligada en su especialidad para los niveles de bachillerato... ¿hacia dónde vamos? Necesitará siempre esta especialidad porque después se dedicará a un ámbito profesional. Es como respirar. Es casi como saber mirar, igual como saber escribir, es saber dibujar. Arquitectura, ingeniería... ¿Qué más puedo añadir? Pero también en especialidades que van apareciendo en el ámbito universitario de la animación, de la alta tecnología comunicativa. (Huerta, 2013, pp 81-82)

10. Historia.

En la subcategoría de *Historia*, Germán Navarro Espinach, Catedrático de Historia Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, ofrece distintos estudios publicados como: *Iconografía de la homofobia. Una propuesta de trabajo para secundaria. Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media. Museari: An Online Museum About Sexual Diversity. Las personas trans en la historia: hallazgos y resultados. Sodomía y abusos sexuales en los hospitales zaragozanos del Quinientos. La Edad Media en el cine: la Trilogía de la Vida de Pasolini*. Y enlaces del profesor G. Navarro a la Sociedad Española de Estudios Medievales, Revista Aragón en la Edad Media, Historia a Debate, Grupo Consolidado CEMA de la Universidad de Zaragoza.

Entre multitud de citas con las que podemos ilustrar esta subcategoría, queremos recoger también la de los profesores Germán Navarro y Daniel Tejero, dedicada al *Llibre d'Amic e Amat d'En Ramon Llull*.

...Hay que recordar otros ejemplos importantes que han tomado como fuente de inspiración artística el *Llibre d'Amic e Amat*. Pionero fue, sin duda, el sacerdote y poeta catalán Jacint Verdaguer con sus 173 poemas o glosas que compuso entre 1894 y 1896, editadas como obra póstuma en 1908 con el título *Perles del Llibre d'Amic e d'Amat d'en Ramon Llull*. Pretendía convertir los versículos de Llull en composiciones propiamente poéticas de marcado carácter religioso. Y en esos versos de Verdaguer se inspiró a su vez un siglo después el disco *Amic e Amat* de Maria del Mar Bonet, el más místico de la trayectoria de esta cantante en el que conjugó la doble combinatoria poética de Llull y Verdaguer. (Navarro y Tejero, 2021, p 287)

11. Conclusiones.

Desde lo que entendemos como museo virtual y tomando como ejemplo *Museari*, tratamos de revalorizar la importancia de la imagen desde el punto de vista histórico apoyándonos en predicciones como la de W. Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, y otros textos igualmente relevantes como *El pensamiento visual* de Rudolf Arnheim. Queremos conocer diferentes perspectivas de la sociedad de la información y la sociedad del conocimiento y su transferencia al museo virtual como concepto, como entorno en el que se presenta un conjunto de información sobre una colección de piezas, un conjunto patrimonial, con las reflexiones recientes entre otras, de Han Byung-Chul, Jorge Luís Marzo, Cédric Durand.

Observamos cierta correspondencia entre el temor y anuncio de Walter Benjamin (Berlín 1871-1918) y el pensamiento de Han Byung-Chul (Seul, 1959). Benjamin en sus sucesivos ensayos

publicados en los años veinte y treinta del s. XX reflexionaba sobre la pérdida del aura de la obra de arte, entendida como *valor para el culto*, o *valor para la exhibición* y los inminentes peligros de la reproductividad de la imagen. Byung-Chul afirma “*La obra de arte como cosa no es un mero portador de ideas. No ilustra nada. El proceso de expresión no lo guía ningún concepto claro, sino una fiebre indeterminada, un delirio, una intensidad, un impulso o un deseo inarticulable*”. (Han, 2021, p 84).

Por otra parte mientras Benjamin señalaba hace noventa años la perentoria desconexión del espectador o visitante de las exposiciones con la obra de arte original, Byung-Chul considera que hoy, el propósito actual del arte es informar, comunicar una opinión condicionada, una convicción moral o política, principalmente a través del arte conceptual, precisamente porque la comunicación de la obra física, instalación, video-arte, hapenning, performance, arte sonoro, o cualquier otra disciplina de las artes visuales y artes escénicas, tiene como objeto transferir conceptos e ideas por encima de la habilidad para haber creado la obra artística. “*El arte ya no es un oficio que da a la materia forma de cosa sin intención, sino una obra de pensamiento que comunica una idea prefabricada. (...) Este se deja llevar por la comunicación*” (Han, 2021, p 84). Para Byung-Chul al envolverse el arte de información y discurso destruye el silencio de la obra de arte como cosa.

Acciones individuales o colectivas de la percepción activa como averiguar, escoger, captar lo esencial o abreviar, forman parte de las operaciones del proceso para conocer, es decir, la capacidad de seleccionar, constituye un rasgo básico de la visión que genera conceptos. Rudolf Arnhem afirma que:

En la percepción de la forma reside el inicio de la formación de conceptos. Mientras la imagen óptica proyectada sobre la retina, constituye un nuevo registro mecánicamente completo de su contraparte física, el precepto visual correspondiente no lo es. La percepción de la forma es la captación de los rasgos estructurales que se encuentran en el material estimulante, o que se imponen a él. (Arnhem, 1986, p. 40)

Contra la negatividad de ofrecer y conocer el arte mediante dispositivos digitales, encontramos cada vez más autores que se aventuran a salir en su defensa. Entre ellos cabe citar a Plantin y Julia Velkova, (2023, p 274) elevan las plataformas digitales al rango de indispensables, al igual que cualquier otra infraestructura, eléctrica, telefónica, de transporte o movilidad sin las cuales, las personas no concebimos nuestra normal funcionamiento. Al conectarse a internet, los millones de personas que a diario navegamos a través de cualquier tipo de dispositivo conectado a internet, generamos información que van desde las necesidades básicas como la salud, la educación, el trabajo hasta las preferencias de consumo, vacacionales, sexuales, pero también conocen nuestra experiencia estética y nos ofrece contenidos atendiendo nuestros gustos.

Jorge Luís Marzo constante estudioso de las políticas de la imagen en los diferentes formatos expositivos audiovisuales o editoriales, señala la capacidad de la IA para pronosticar, apropiándose del lenguaje de las viejas profecías hasta conseguir interpretarlo y juzgarlo mediante imágenes. En el capítulo con el enunciado ¿Sueñan las máquinas con Airbnb? afirma:

Las máquinas observan, aprenden y producen imágenes con la sola finalidad de ser productivas. El proceso de representación de los que somos queda relegado a un lenguaje estrictamente industrial, manejado con el análisis de patrones ya exitosos, lo que da como resultado series infinitas de lo mismo. (Marzo, 2021, p.190)

5. RESULTADOS.

Podrá haber tantos museos como artistas, temas, estilos, para transferir su conocimiento a todo el mundo desde algo tan global como es un sitio web. El museo virtual tiene la capacidad de canalizar la transferencia de conocimiento y llegar con imágenes y sonidos a cualquier rincón del mundo, siempre claro que exista conexión con Internet.

Guadalupe Baliño y Danila D. Nieto, señalan que, “*En nuestra actualidad las imágenes no son, sino que hay imágenes. Lo mismo con los espacios expositivos: habitamos un mundo repleto de imágenes y sonidos y ellos, a su vez, nos habitan*”. (2022, p 9). Tanto el mundo virtual como el físico están unidos por la contemplación de las imágenes y las interacciones entre la vista virtual o física son cada vez más frecuentes.

Museari es el ejemplo que queremos estudiar en profundidad por contener no sólo imágenes, sino todo aquello que debe tener y conservar un museo especializado para cumplir con los preceptos de la definición que aprobó en el año 2022 el ICOM (International Council of Museum). “*Una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Su acceso libre y abierto a través de Internet, lo convierte en accesible e inclusivo, y desde su fundación, Museari, ha trabajado para fomentar la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofrecen experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.*

En 2005, la UNESCO elaboró un informe en el que se exponían las bases de la que sería la nueva sociedad y la nueva economía del conocimiento, introduciendo novedades como el aprendizaje colaborativo. Mientras que la sociedad de la información está basada en los adelantos tecnológicos en materia de comunicación, las sociedades del conocimiento integran las dimensiones sociales, éticas y políticas que influyen en el desarrollo de la comunicación.

Referencias:

Arnheim, R. (1986), p 308. El pensamiento visual. Ed. Paidós Ibérica S.A.

Alegre, I. S., Ríos, M. L. H., & Rodríguez, M. D. Á. (2017). La inclusividad en Educación Patrimonial mediante la Realidad Aumentada: Educación y patrimonio: innovación y reflexión. *Pulso. Revista de educación*, (40), 175-187.

Baliño, G., & Nieto, D. D. (2022). Curadurías y cuerpos expandidos: sobre exhibiciones de arte en espacios virtuales. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, (44). <https://doi.org/10.4000/alhim.11181>

Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ed. Itaca.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Ed. Akal.

Briggs, M. (2007). Periodismo 2.0: Una guía de alfabetización digital para sobrevivir y prosperar en la era de la información.

Byung-Chul Han (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Ed. Taurus.

Cano, F. J. C. (2012). Espacios expositivos virtuales: Proyecto UMUSEO, una nueva opción para la difusión artística. *Virtual Archaeology Review*, 3(7), 44-49.

Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós.

Danto, A. (2002). El modernismo y la crítica del arte puro: la visión histórica de Clement Greenberg *Después del fin del arte*. Ed. Paidós.

Del Río-Castro, J. N. (2011). La web 2.0 en museos online de arte contemporáneo. *Vivat Academia*, (117), 1310-1327.

Deloche, B. (2002). *El museo virtual: hacia una ética de las nuevas imágenes*. Trea.

Drucker, P. (1993). *La era de la discontinuidad*. Post-Capitalist Society. Nueva York, EUA: HarperBusiness.

Durand, C. (2020). *Tecnofeudalismo: la nueva gleba digital*. Revista Viento sur. 173, pp 51 y 53.

Falcón, R. T. (2013). Problemas de las TICs en el Museo Contemporáneo. *erph_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 198-220.

Fernández-Hernández, R., Vacas-Guerrero, T., & García-Muiña, F. E. (2021). La comunicación digital en los museos. Estudio comparado de las herramientas de la web 2.0. *aDResearch ESIC International Journal of Communication Research*, 24(24), 102-121. <http://dx.doi.org/10.7263/adresic-024-06>

García Gutiérrez, N., & Ruiz López, O. (2022, January). Un museo virtual universitario para la recuperación de Memoria Histórica. In *CIMED21-I Congreso internacional de museos y estrategias digitales* (pp. 517-534). Editorial Universitat Politècnica de València.

Gant, M. L. B. (2013). El Museo 2.0 y las nuevas narrativas museológicas. *Illapa Mana Tukukuq*, (10), 84-95.

Gilbert, R. (199) *Aspectos de la Filosofía Contemporánea*. Universidad Iberoamericana-México

Giraudy Gómez, M. (2021). Los museos en la conquista del espacio virtual en tiempos de re-contextualizaciones. *Alcance*, 10(25), 387-391.

Gómez_Redondo, C. (2016). Redes sociales y educación superior: nuevos entornos para la enseñanza-aprendizaje de la educación artística en Grado de Educación Infantil. *Revista Pulso*. (39) p. 240.

Han, B. C. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.

Hernández, F. H. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea.

Huerta, R. (2013). Romà de la calle: l'impuls estètic en art i educació. Universitat Politècnica de València.

Huerta, R. (2018). Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de Museari, un museo online de la diversidad sexual, *Revista Plurais Virtual*, 8 - 1.

Huerta, R., Alonso A. y Ramon R. (eds.) (2018) Investigar y educar en diseño. Tirant lo Blanch. p 15, 20.

Huerta, R. (2020) Educación artística para formar docentes en derechos humanos y diversidad sexual. *Pulso. Revista de educación*, (43), pp 119-136. DOI: <https://doi.org/10.58265/pulso.4802>

Huerta, R. (2002). Els valors de l'art a l'ensenyament. Universitat de València.

Ibáñez, L. A. H., Naya, V. B., & López, R. M. (2012). Mundos virtuales como canal de comunicación entre escuelas y museos/Virtual worlds as a channel of communication between schools and museums. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18, 509.

Joya, W. R., Salamanca, H. C., & Patiño, O. L. Z. (2019). La investigación-creación, generador de conocimiento para la construcción de un museo virtual del patrimonio científico y cultural del Dr. Jorge Reynolds Pombo. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 14(25), 206-223.

Martínez-Sala, A. M. (2020). Prólogo Monográfico El poder de la experiencia. *Miguel Hernández Communication Journal*, 11.

Marzo, J. L. Marzo, J. L. (2021). *Las videntes: imágenes en la era de la predicción*. Arcadia.

Marzo, J. L., & Albalat, R. (2021). La entrada de la IA en la querelle de lo falso. Una aproximación al arte generativo y al estatus de la ficción. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 33, 83-99. <http://dx.doi.org/10.15366/anuario2021.33.004>

Mascarell-Palau, D. (2018). Las imágenes y su pluralidad en la contemporaneidad digital. Un enfoque pedagógico desde la educación en artes visuales. En Huerta, R., Alonso, A., y Ramon, R. (eds.) *Investigar y educar en diseño*. Tirant lo Blanch.

Mascarell, D. (2018) *Investigar y educar en diseño*. Tirant, 2018 coordinado por Huerta & Alonso). p 191

Mascarell-Palau, D. (2021). Convergencias artísticas y virtuales mediadas por las NTIC's en la sociedad de la imagen con dispositivos móviles. *Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas*, (12),

Moreno Candel, F. (2018). Diversidad sexual a través de la Educación Artística. Práctica en la Escuela de Arte y Superior Fernando Estévez de Tenerife. *Pulso. Revista de Educación*, 41, 85-103.

Navarro Espinach, G. (2019) *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 5.

Navarro Espinach, G., & Tejero Olivares, D. P. (2021). El llibre d'Amic e Amat de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico. *Educación Artística: Revista de Investigación (EARI)*, 12. <https://doi.org/10.7203/eari.12.20302>

Navarro Espinach, G. (2022) Tesis. *Alfabetos e investigación basada en las artes. La obra de Ricard Huerta en Museari*.

Nogués Pedregal, Antonio Miguel. Belmonte Martín, Irene (2019) Comunicación y acción política. *Miguel Hernández Communication Journal*, 10 - 1. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v10i0.305>

Otero Franco, A., & Flores González, J. (2011). Realidad virtual: Un medio de comunicación de contenidos. Aplicación como herramienta educativa y factores de diseño e implantación en museos y espacios públicos.

Parral Sánchez, V. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (12), 301-313.

Radicelli-García, C., & Pomboza-Floril, M. (2022). Museos digitales interactivos, una nueva forma de generar y transmitir conocimiento. *DYNA*, 89 (222), 83-90. <http://dx.doi.org/10.15446/dyna.v89n222.101540>

Rajal, C. (2018). Museos portátiles. Una experiencia desde la Educación Artística no formal para deconstruir la Historia del Arte y repensar el museo: Mediación crítica en Arte y Cultura Visual. *Pulso. Revista de educación*, (41), 49-67. DOI: <https://doi.org/10.58265/pulso.5148>

Solórzano, R., & Rejanovinschi Talledo, M. (2022). Museos virtuales y la necesidad de un nuevo límite o excepción al derecho patrimonial de autor. *Derecho PUCP*, - 88. <http://dx.doi.org/10.18800/derechopucp.202201.008>

Smith, B., & Linden, G. (2017). Two decades of recommender systems at Amazon. com. *Ieee internet computing*, 21 - 3. DOI: [10.1109/MIC.2017.72](https://doi.org/10.1109/MIC.2017.72)
<https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=7927889>

Veciana, S. (2017). Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, 1.

Velilla, J. S. (2006). Los museos virtuales como recurso de enseñanza-aprendizaje. *Comunicar*, 27.

Velkova, J. y Plantin, J.-C. (2023). Los centros de datos y las temporalidades infraestructurales de los medios digitales: una introducción. *Nuevos medios y sociedad*, 25 - 2. <https://doi.org/10.1177/14614448221149945>

Vizcarra, A. C. (2021). El Museo Imaginario: André Malraux. *Illapa Mana Tukukuq*, 18.

Webgrafía:

<https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-ha-recibido-2456724/d86c5d55-9d4c-72d9-1771-df9d71774df0>

<https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/>

<https://blog.selfbank.es/nft-y-criptoarte-el-mercado-de-obras-digitales-unicas-y-valiosas/>

<https://dds.cepal.org/redesoc/publicacion?id=532>

Museari: El museu que fa de la diversitat la seua identitat.
Joan J. Soler Navarro. Universidad Miguel Hernández.

Soler_Navarro, Joan_J (2023) *Museari, el museu que fa de la diversitat la seva identitat*. Pp 111 – 132. Col·lecció Biblioteca La Nau 23.

1. Introducció

Ens proposem valorar Museari com a eix de la diversitat sexual i art multidisciplinari a València, com a inequívoc referent d'una novíssima identitat social, cultural i artística que naix i es desenvolupa pràcticament íntegrament, valent-se d'internet inexistent i impossible fa 25 anys com a canal i mitjà de comunicació. Museari és un museu en línia, que es presenta en el Congrés Internacional de CECA ICOM celebrat a Washington del 16 al 21 de setembre de 2015. Té una col·lecció permanent d'acord amb els compendis del Consell Internacional de Museus ICOM-UNESCO. Perquè entre els seus principis, Museari, du a terme projectes pensats per a millorar la situació dels col·lectius LGTBIQ+, els estudis de gènere i el feminisme.



Fig. 159. Imatge 1. Artistes Museari 2019, Graham Bell, Anna Maria Staiano, Ricard Huerta, Nazario Luque Vera, Juan Vicente Aliaga Espert, Mili Hernández, Ventura Pons, Rosa Sanchís, Daniel Tejero Olivares, Rampova y Germán Navarro Espinach. Foto: Arnau Soler Tomás.

La col·lecció permanentment de Museari deu la seua selecció al matrimoni format per Germán Navarro i Ricard Huerta. Gerent i director respectivament, tots dos són els responsables de la reunió d'elements amb alt valor i importància històrica, artística, natural i ètnica, encarregats de classificar les obres, i tenen vocació de preservar-los i exposar-los permanentment al públic. La producció i gestió de béns artístics i culturals va destinada a la construcció de significats socials. Formen part del fons de Museari les 700 obres originals de Ricard Huerta. També formen part de la col·lecció permanent, el miler d'obres exposada en internet les 24 hores dels 365 dies de l'any que reforcen anualment, amb exposicions temporals físiques.

El nostre objectiu és conèixer les matèries que entren en conflicte, analitzar les imatges que construeixen l'imaginari complex, desigual, heterogeni i visibilitzar Museari com a eix de la diversitat sexual i art multidisciplinari des de València, paradigma, per tant, de l'art visual valencià, que genera models amb identitat pròpia i construeix una determinada mirada identitària.

La multidisciplinarietat que alberga Museari permet conèixer l'art LGTBIQ+ que es produeix a València, però també comparar-lo a parts pràcticament iguals, amb l'art que des de la seua singularitat, es produeix en la resta de l'estat espanyol i diferents parts del món. Tot això, ens permetrà analitzar la complexitat de la identitat a València, de l'art LGTBIQ+, els canals emprats per a donar-se a conèixer, la seua repercussió en els diferents mitjans de comunicació i la construcció de la consciència col·lectiva a través de les seues manifestacions artístiques i estètiques.

A més d'incorporar noves narratives d'expressió artística (videoart, performance, instal·lacions, còmic, etc.) Museari manté el seu interès per les tradicionals belles arts, sense deixar de tindre en compte que emanen d'artistes que volen contribuir amb el seu quefer a la lluita activista per la diversitat sexual, els drets humans, i contribuir a l'evidència d'un art obert a tots els gèneres -no sols el masculí i el femení- creant sense parangó, noves imatges identitàries i nous imaginaris.

2. Museus en línia. Museari com a exemple d'art dissident

La metodologia emprada és l'estudi de cas que requereix la cerca, recopilació i anàlisi de documentació i informació per a la seua anàlisi i interpretació, de l'art LGTBIQ+ a través de Museari com a referent. Per al seu objectiu, prenem com a referència una col·lecció permanent, prop d'un miler d'obres dels artistes exposats en Museari, a les quals van unides la producció del director i fundador de Museari, el professor Ricard Huerta (Llosa de Ranes, 1963), doctor en Belles arts per la Universitat Politècnica de València, catedràtic d'universitat en l'àrea de Didàctica de l'Expressió Plàstica de la Universitat de València, i artista valencià de reconegut prestigi en l'àmbit internacional que ha exposat i continua fent-ho com a gravador, pintor, il·lustrador i fotògraf. L'interès de la seua trajectòria radica a més en els diferents projectes que duu a terme en l'àmbit de la denominada investigació basada en les arts i en el protagonisme que li atorga en la seua obra, a la producció serial de carpetes de gravats, col·leccions pictòriques i fotogràfiques que, s'agrupen sota el format d'alfabets temàtics, a causa de la importància que l'artista concedeix des de sempre a les tipografies com a elements estètics i simbòlics.

La nostra proposta pretén, per tant, estudiar la col·lecció permanent de manera paral·lela a l'obra de Ricard Huerta, centrant-nos en la resta de la col·lecció de Museari, la dels artistes internacionals que exposen cada mes en el museu virtual i de manera física en les successives exposicions temporals.

Per disciplines/temàtiques, Museari mostra una àmplia varietat entre les quals cal assenyalar: les diferents tècniques artístiques, collage fotografia i vídeo d'Emilio Martí, Anna Ruiz Sospedra, Ana Navarrete, Lluís Masià. Els Collages, Fotografia, tèxtil d'O.R.G.I.A. (Beatriz Higón, Carmen G. Muriana i Tatiana Sentamans). Els audiovisuals i videoart de: Carol Luz. La projecció i fotografia de Nora Ancarola, Dani Curbelo. El videoart, escultura, i ceràmica d'Andy Retana. Les Accions per a desconstruir d'Olga Olivera-Tabeni. L'art conceptual (Objectes) d'Alex Meza, Natividad Navalón, Maribel Doménech. L'art tèxtil de Randolpho Lamonier. L'artista faller Giovanni Nardin, i a una altra escala els Pesebres de Javier Velasco. L'artografia

(Teixits) de Loli Soto. El bodi art de Cacho Falcón. L'escultura transdisciplinària d'Adolfo Siurana. La ceràmica escultòrica de Reme Tomás. Els collages de Lucas Villi, Randomagus. Els dibuixos de Joel Mestre, Víctor Sánchez Parral, María Zárraga. Les escenografies de Wellington Soares Gomes, Ahmet Rüstem Ekici. Les foto-instal·lacions d'Andrea Perissinoto, Els foto-còmic trans de Gledys Macías. Les fotografies de Mar Morón, Mar C. Llop, Sussy Vargas, Del LaGrace Volcano, Ángel Pantoja, Ángel Garcus, Pepe Miralles, Eva Máñez, Anna Maria Staiano, Pepa Arróniz, Francesc Vera, Xavier Mollà, Yolanda Herranz. Les fotografies i dibuixos de Daniel Tejero, Moisés Mahiques. La fotografia, vídeo d'Abel Azcona; la fotografia/performance de Felipe Rivas San Martín. Les fotografies i audiovisuals de Mau Monleón Pradas. Els gravats de José Manuel Guillén. Els grafismes de Xus Francés, Luisho Díaz. Les il·lustracions de Sebas Martín, Nazario Luque, Sara Colaone, Laerte Coutinho, Victoria Rubio (Lesbialis) i M. Cochet, sobre els textos de Juan Sepúlveda i guió de A. Sants. Les instal·lacions de José Rosales, Álex Francés, Ricardo Cotanda. Els paisatges de Concha Daud, Carme Vidal. Els performance d'Elia Torrecilla, Eduardo Bruno & Waldirio Castro, Wandellyson Landim, Pablo Sandoval, Graham Bell Tornado, Pilar Viviente, David Vila, Benjamí Martínez, Maria Macêdo, Mogares Doyân, Dani Amorós. L'obra del pintor, escultor, gravador Alex Fleming. La pintura espacial de Rafa de Corral. La pintura figurativa de Lucía Marrades. La pintura amb reminiscències surrealistes de Vinicius Figueiredo. Les pintures, collages i grafisme d'Ángel Celada. La pintura/escultura de Miquel Mollà, el retrat realitzat per Amadeo Valldepérez; els retrats realistes de Man Yu, Osvaldo Sequeira, Fabián Cháirez. Els retrats, accions, i coreografies de Pepe Romero. Els teixits il·lustratius de Bartolomé Limón.



Fig. 160. Imatge 2. Artistes Museari 2022, Ricard Huerta, Germán Navarro, Miquel Mollà Eduardo Bruno, Waldirio Castro, Angel Celada, Victoria Rubio, Xavier Mollà, Xus Francés, David Vila y Reme Tomás. Foto: Arnau Soler Tomás

El matrimoni format per Germán Navarro Espinach (Catedràtic del Departament d'Història Medieval, Ciències i Tècniques Historiogràfiques i Estudis Àrabs i Islàmics en la Universitat de Saragossa) i Ricard Huerta Ramón han construït i classificat un museu amb alt valor i

importància històrica i artística per a patrocinar-lo i mostrar-ho permanentment al públic, tant en internet com puntualment en centres d'art com la Fundació La Posta, Les Naus, Col·legi Rector Peset, a València o el Museu de Belles arts de Xàtiva (València).

El projecte Museari Queer Art: El projecte Arteari en Les Naus exposat durant l'estiu de l'any 2019, entorn de l'exposició d'artistes seleccionats, va comptar amb visites comentades pels artistes i accions participatives per a grups de joves, va oferir altres accions com la difusió interactiva en línia, un seminari sobre inclusió i innovació, i debats sobre art i educació.

El aspecto y las características de los lugares donde se educa y se aprende nos ayudará a determinar qué elementos provocan situaciones de homofobia y transfobia. La condición heteronormativa generalizada tiende a mantener un modelo de estrategias continuistas que impiden avanzar hacia situaciones de acuerdo con las leyes que se aprueban. Hay un desfase que se verifica al comprobar las necesidades reales. La falta de ajuste entre los espacios tradicionales y las urgencias formativas actuales se observa también cuando comprobamos la carencia de lugares permeables que realmente consiguen integrar la diversidad. Esta realidad observable en todos los espacios físicos y geográficos se impone igualmente en los entornos virtuales. Un análisis de los entornos ofrece pautas desde las cuales iniciar las acciones necesarias para evitar ámbitos de homofobia y transfobia en otras realidades. (Navarro, 2019 p 5)

Dedicat des de la seua fundació a la defensa dels drets humans des de la perspectiva de la diversitat sexual i de gènere, Museari reivindica, drets humans, implementen polítiques culturals, innovadores experiències educatives i promouen la convivència i l'equilibri social, oferint un entorn apte per a generar reflexions estètiques i educatives, amb la mostra d'obra d'artistes d'entitat activista, que treballen principalment a València.

Los artistas que exponen en Museari asumen todas estas premisas, y colaboran con sus creaciones a una verdadera transformación de la sociedad, intentando así superar la discriminación y la exclusión por homofobia y transfobia, realidades presentes en todas las sociedades, estigmas desafortunados que se reproducen también en los centros educativos. Es en el terreno de lo educativo donde Museari apuesta de manera decidida, incorporando acciones desde las artes y la educación artística. (Huerta, 2018, p. 174).

Ens proposem posar en valor Museari com a eix de la diversitat sexual i art multidisciplinari a València, contribuir a la divulgació i desenvolupament de projectes pensats per a millorar la situació dels col·lectius LGTBIQ+, els estudis de gènere i el feminisme. Com apunta el seu director Ricard Huerta “Impulsa y coordina actividades a través del arte, la historia y la educación. Coordina esfuerzos y posibilita redes entre el profesorado y el alumnado, a la vez que salvaguarda el derecho a la diversidad” (Huerta, 2018, p 160). Com defensarem al llarg del nostre estudi, Museari, obri la seua finestra al món en internet de manera permanent i de manera temporal en diferents centres d'art. Per a arribar a discernir la influència social i cultural de l'art LGTBIQ+, assenyallem la problemàtica que estigmatitzava -i en bona part encara ofén- als qui viuen diàriament la diversitat sexual en molts països i en determinats sectors de la societat. Des de la discriminació, avançarem per la negació, el rebuig, la ridiculització, el menyspreu, per a arribar a la normalització, l'acceptació en el moment actual (en gran part d'Europa i Amèrica), des de la valentia individual, la fortalesa col·lectiva, l'honestedat social, el respecte i admiració general. En aquest punt, Museari ens ofereix una àmplia perspectiva de l'art visual valencià des del buit del moviment LGTBIQ+, però també ens ofereix sense eixir-nos de les seues sales,

l'obra d'artistes que resideixen i treballen en llocs tan distants com Amèrica, Àsia, Europa i diferents capitals de la península. Una imprescindible presència per a poder comparar en temps real l'art contemporani que genera la mateixa inquietud en diferents punts de la geografia mundial. Els professors Ricard Huerta i Román de la Calle ja en la dècada dels anys 2000, contemplaven en el llibre *espacios estimulantes. Museos y educación artística*, l'art en l'educació com a necessari amb qualsevol exposició temporal a més d'orientar-nos en l'estudi i anàlisi de les col·leccions permanents, i la seua influència en la formació dels futurs ciutadans (Huerta i De la Calle, 2007). Apuntaven la conveniència d'estimular la idea de patrimoni cultural, no solament des del tradicional concepte del patrimoni arquitectònic i artístic, sinó ampliant-lo a un conjunt de noves possibilitats, esborrant les fronteres tradicionals, i sense oblidar tampoc els temes del patrimoni immaterial, de tanta actualitat i interès. Ments sensibles. Investigar en educació i en museus recull les aportacions de diversos grups d'investigació que plantejaven de manera nova múltiples maneres d'abordar cada aspecte d'interès. Tots dos professors (Huerta i De la Calle, 2007) abordaven l'actualitat dels museus, des d'aspectes com la importància d'elaborar projectes en els quals s'interpretaren les necessitats dels nous públics. Un altre dels nostres punts de partida, és el article *El museo como instrumento de legitimación en la construcción de identidades* (Ramon, 2019). Ens disposem a conèixer i reflexionar el museu com a institució per a la legitimació en la construcció d'identitats, per al que és necessari establir els nexes d'unió entre la institució i les possibilitats educatives que trobem en aqueix procés de revaloració social, per a un element, objecte artístic o manifestació cultural, del qual sorgeixen noves lectures i significacions després de la seua museïtzació.

3. La construcció d'un imaginari.

El nostre objectiu –com apuntem en el resum d'aquesta comunicació- és conèixer les matèries que entren en conflicte, analitzar les imatges que construeixen l'imaginari complex, desigual, heterogeni i visibilitzar Museari com a eix de la diversitat sexual i art multidisciplinari des de València, paradigma, per tant, de l'art visual valencià, que genera models amb identitat pròpia i construeix una determinada mirada identitària.

La multidisciplinariadad que alberga Museari permet conèixer l'art LGTBIQ+ que es produeix a València, però també comparar-lo a parts pràcticament iguals, amb l'art que des de la seua singularitat, es produeix en la resta de l'estat espanyol i diferents parts del món. Tot això, ens permetrà analitzar la complexitat de la identitat a València, de l'art LGTBIQ+, els canals emprats per a donar-se a conèixer, la seua repercussió en els diferents mitjans de comunicació i la construcció de la consciència col·lectiva a través de les seues manifestacions artístiques i estètiques.

A més d'incorporar noves narratives d'expressió artística, videoart, performance, instal·lacions, còmic, etc., Museari manté el seu interès per les tradicionals belles arts, sense deixar de tindre en compte que emanen d'artistes que volen contribuir amb el seu quefer a la lluita activista per la diversitat sexual, els drets humans, i contribuir a l'evidència d'un art obert a tots els gèneres, no sols el masculí i el femení, creant sense parangó, noves imatges identitàries i nous imaginaris.

L'estratègia d'investigació que se segueix per a contrastar les hipòtesis del treball és la metodologia de l'estudi de casos. Es tria aquesta metodologia per a comprendre en profunditat les dinàmiques presents dins d'escenaris individuals i a descobrir noves relacions i conceptes, més que verificar o comprovar proposicions prèviament establides.

4. Origen dels artistes de Museari

La majoria dels artistes espanyols i valencians que exposen la seua obra en Museari, naixen en l'última dècada del franquisme. El seu trànsit hormonal que afecta el creixement i comportament, la infància i l'adolescència de tots ells, es correspon amb la transició

democràtica, amb l'obertura de llibertats i fenòmens socials com la moguda madrilenya, la Ruta, les sales de cinema eròtic i poc després pornogràfic, amb les imprescindibles *The Devil in Miss Jones* i *Gola Profunda* totes dues dirigides per Gerard Damianola; les revistes eròtiques i la il·lusió de trobar nues i bastant posteriorment nus, els cossos de les cares famoses. Fins a l'any 2014 no s'institucionalitza l'educació sexual a les escoles amb informes com a Educació Integral de la Sexualitat: Conceptes, Enfocaments i Competències emanat de la UNESCO, organisme de l'ONU per a l'Educació, la Ciència i la Cultura.

Tractem d'esbrinar algunes contribucions socials, culturals i polítiques que afavoreixen des dels anys setanta, l'eclosió LGTBIQ+ i inicien el llarg camí per a impulsar una renovació del discurs artístic, produïdes durant tot el segle XX. Es pot parlar d'un art LGTBIQ+ valencià? No tenim cap dubte que, influeix positivament en els artistes valencians, la fundació i trasllat de la Universitat Politècnica de València des dels pòrtics i naus del Centre del Carmen, aureolado pels seus academicismes gelosament observats pel claustre de professors afins al règim franquista amb una sola excepció, la del sacerdot Alfons Roig, corejada fins hui pels qui mantenen el testimoniatge de ser els seus avantatjats deixebles. L'adscripció a la UPV de l'antiga Escola de Belles arts de València es va establir per Decret 2503/1975 de 23 d'agost, i posteriorment, en 1978, l'escola es converteix en Facultat de Belles arts (FBBA).

5. Influència polític/artística en els artistes valencians de Museari

En la seua Tesi Doctoral Pau López Clavel *El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997)* (López, 2018) aprofundeix en la història del moviment gai, lesbià i trans en la comunitat autònoma valenciana, i relaciona els discursos i pràctiques d'acció política promogudes des de l'associacionisme. Afronta la història del naixement de les identitats col·lectives gai, lesbiana i trans des de la seua pluralitat i complexitat, a partir dels mites, veritats i records polifònics, diversos, inestables i juxtaposats durant el període anterior a la consolidació del moviment pels nous drets, com de la reacció queer en l'Estat espanyol. En *El rosa en la senyera...* trobem elements per a construir ponts entre les diferents opcions ideològiques dins de l'actual moviment LGTBIQ+. López Clavel, ens aporta un estudi detallat sobre el moviment gai, lesbià i trans de manera autònoma i local, com una manera de complicar i desestabilitzar alguns dels principals compartiments, generalitats i essències extretes i aplicades a determinats períodes cronològics i opcions polítiques per la historiografia existent a nivell estatal. Aprofundeix en la història del moviment gai, lesbià i trans en la comunitat autònoma valenciana, i relaciona els discursos i pràctiques d'acció política promogudes des de l'associacionisme. Afronta la història del naixement de les identitats col·lectives gai, lesbiana i trans des de la seua pluralitat i complexitat, a partir dels mites, veritats i records polifònics, diversos, inestables i juxtaposats durant el període anterior a la consolidació del moviment pels nous drets, com de la reacció queer en l'Estat espanyol. En aquest llibre trobem elements per a construir ponts entre les diferents opcions ideològiques dins de l'actual moviment LGTBIQ+. López Clavel, ens aporta un estudi detallat sobre el moviment gai, lesbià i trans de manera autònoma i local, com una manera de complicar i desestabilitzar alguns dels principals compartiments, generalitats i essències extretes i aplicades a determinats períodes cronològics i opcions polítiques per la historiografia existent a escala estatal.

Entre 1976 y 1997 nacen, desarrollan, desaparecen o se consolidan –apunta López Clavel– las principales asociaciones valencianas como: *El Front d'Alliberament Homosexual del País Valencià (1976-1978)*, *el Moviment d'Alliberament Sexual del País Valencià (1978-1980)*, *el Moviment d'Alliberament Gai del País Valencià (1980-1984)*, *el Col·lectiu de Feministes Lesbianes de València (1985- 1991)*, *el Col·lectiu Lambda de València (desde 1986)*, *el Colectivo de Gays y Lesbianas de Alicante (1993- 1998)*, *Amigos de Benidorm*

(desde 1993) el Colectivo de Lesbianas La Lluja de Castelló (desde 1993), Gais Lliures del País Valencià (1995), Transexualia-Valencia (desde 1994), Herakles-Asamblea Gai de València (desde 1996), el Colectivo Granota (desde 1997) y, de forma tangencial, el grupo Ploma-2 (1980- 1998) y el espacio radiofónico La Pinteta Rebel (1984-1994). (López, 2018, p 83).

A València ciutat, Miguel Ramón Izquierdo (alcalde 1973-1979) després de la mort de Franco en 1975, afronta l'inici dels moviments veïnals en cerca d'una identitat pròpia, en un primer moment clamant per l'Estatut l'Autonomia i paral·lelament, reconduir sobretot fins hui, el creixement urbanístic de València capital i la seua obertura a la Mar, l'ús del vell llit del Riu Túria i la protecció del Saler. (Colomer, 2013, p 862). Esquerre, va succeir al falangista Vicente López Rosat per poc temps després de la dimissió d'Adolfo Rincón de Arellano, quinze anys com a alcalde de València i ideòleg entre altres del projecte del Pla Sud que va desviar als afores, el curs del Riu Túria al seu pas per dins de València després de la tràgica riuada d'octubre de 1957 en la qual van morir 81 persones.

Amb Ricard Pérez Casado, alcalde socialista entre 1979 i 1988, arriba un autèntic esperit renovador. Promotor polític i iniciador d'aquest gir urbanístic, coincideix amb el president de la Generalitat Valenciana Enrique Monsonís, entre 1979 i 1982 d'UCD, en el mandat de la qual es va aprovar l'Estatut Autòmic, per la qual cosa se'l considera primer president de la Generalitat Valenciana, substituït per Joan Lerma, (1982-1995) que va ser el primer president de la Generalitat designat per les Corts Valencianes.

Amb Clementina Rodenas alcaldessa de València entre 1988 i 1991 -i des d'aqueix any Rita Barbera 1991 al 2015- la segona meitat dels noranta presideix la Generalitat Eduardo Zaplana, 1995-2002. Fins a 1995 el PSPV-PSOE treballa contra les desigualtats, la marginació social, en el progrés i el benestar ciutadà, en la defensa dels senyals d'identitat valenciana i en la col·laboració solidària amb la resta dels pobles d'Espanya, la defensa de la llengua i de la identitat dels valencians. La Comunitat Valenciana mai havia experimentat una època de transformacions i d'èxit col·lectiu tan intens en fixar entre els seus grans objectius la creació de llocs de treball, l'accés universal a la sanitat, l'extensió de l'educació, la cultura i la promoció de les persones majors. La cultura institucional més enllà d'atendre reivindicacions associatives, veïnals, etc., s'identifica sobretot pels elements simbòlics que perduraran pels segles dels segles. Si les catedrals són les icones que identifiquen l'auge de les capitals mundials des del s. XV, l'edifici o conjunt monumental d'edificis que projecta València en el s. XXI com a ciutat a escala mundial, és sens dubte, la Ciutat de les Arts i les Ciències.

El nou Jardí del Túria, el Palau de la Música inaugurat en 1987, el constant intent de liderar les Mostres de Cinema, Trobades d'Escriptors, Certàmens de Música, el nou IVAM precedit de discussions sobre la seua identitat com a Institut Valencià d'Art Modern o Institut d'Art Valencià Modern, queden deslluïts pel projecte de la Ciutat de les Ciències, que es gesta a mitjan anys 80 sota la iniciativa pública de la Generalitat Valenciana, en el període de Govern del PSOE, encarregat a l'arquitecte valencià Santiago Calatrava en 1991. Fins i tot hui, pot afirmar-se que aquest gran complex híbride d'oci, ciència i cultura, absorbeix i eclipsa altres propostes expositives artístiques recents com a Bombes Gens o CaixaForum. Des de finals dels anys huitanta, es van esforçar a obrir nous mercats a la regió valenciana, com el turisme cultural, com a oferta complementària al turisme ja existent, especialment al turisme de negocis i congressos, en un moment de forta competència dins del territori espanyol, al de sol i platja. En construir aquesta nova "ciutat" futurista en la línia dels parcs temàtics recentment alçats, com a Euro Disney a París, oportunitat que va perdre la comarca alacantina de la Marina Alta, es creava una nova zona urbanitzable sobre els escassos terrenys d'horta valenciana, a canvi

d'ampliar l'oferta d'oci a alt nivell, l'impacte sobre la difusió educativa i de la cultura científica, regenerar l'espai urbà d'una àmplia zona de la ciutat i aportar una imatge de modernitat que ha articulat una nova part de València.

A la fi dels huitanta, embardissades en l'organització i celebració dels programes lligats l'any 92 amb esdeveniments multitudinaris com l'Expo de Sevilla, el Mundial de Futbol a Barcelona o les temptatives de Madrid com a Capital Cultural, a València obté el poder local Rita Barberá. “Condicionados por una fase económica recesiva y protagonistas del trauma post’92”, (Rausell, 2013, p 8). En 1995, amb l'arribada al poder autonòmic del Partit Popular, es paralitzen les obres de la Ciutat de les Ciències, que després d'algunes modificacions amb la desaparició de la Torre de Comunicacions, reprenen l'ampliació de la Ciutat de les Arts i les Ciències i es llança a la promoció de grans esdeveniments, Copa d'Amèrica, Fórmula 1 i l'obertura de nous contenidors culturals especialment en sectors com les arts plàstiques o el teatre.

A la Comunitat Valenciana, s'ignoren i devaluen les tradicionals rutes turístiques d'interior, en llocs que havien sigut emblemàtics com Onda o Vall d'Uixó a Castelló; Bocairent, Albaida, El Puig, Xàtiva a València; Alcoi, Ibi o Villena a Alacant. Així com la desaparició en 2010 de referents zoològics a la província d'Alacant per a afavorir la centralització a València de l'oci turístic. Aquest canvi es deu en gran part a la forta estirada de la Ciutat de les Arts i les Ciències, però també, per la successiva millora de les xarxes de carreteres, que acurten i asseguren considerablement les distàncies. Aquest significatiu recés turístic no torna a recuperar-se fins a finals dels noranta amb el turisme de costa i la promoció del turisme rural.

6. La influència de la imatge als artistes de Museari.

Les imatges ens emocionen, ens estimulen sensacions, marquen el nostre cos i deixen empremta a les nostres vides. "La historia del arte desde hace ya bastante tiempo ha sido el estudio visual de imágenes. (...) Por ello, el desafío de los estudios visuales es que revela que la historia del arte siempre ha sido estudios visuales" segons Buck-Morss (2009, p 9). Probablement, als setanta i vuitanta, almenys fins a la consolidació d'internet a casa nostra, des de la innocència infantil, ens véiem a nosaltres mateixos i descobríem alguna cosa diferent amb els nus d'escultures gregues o romanes. Als llibres de text dels nostres Germàns grans, anàvem a descobrir El naixement de venus (1445) de Botticelli. La Venus d'Urbino (1538) de Tiziano. La Venus del mirall (1647) de Diego Velázquez. La maca nua (1795) de Goya. Fins que els impressionistes comencen a distorsionar la realitat després de l'Olympia i Esmorzar sobre l'herba (1863) d'Edouard Manet. Molt més tard, a la fosca complicitat de les sales de cinema, descobriríem la possibilitat, la reacció i l'acció del cos humà.

Totes aquestes imatges, insistim, des de la infància, formen part de la nostra experiència i l'art escultòric, pictòric, fotogràfic o cinematogràfic, ho feien real i anaven forjant les nostres ments i elaborant la nostra identitat fogosa. Com diuen Aznárez López i Mangas Hernández, "Aprender es conocer y construir historias y representaciones entrelazadas"(Aznárez & Mangas 2012, p. 75). Per a la ment creativa és l'oportunitat de construir mons i obrir la nostra existència a diferents espais d'experiència i de ser.

Són qüestions rellevants, però no poden ser separades de l'experiència i l'emoció, de concebre que les imatges ens construeixen, perquè edifiquen i colonitzen els nostres imaginaris, perquè vivim, no davant d'elles, sinó entre elles, de vegades fins i tot per a elles.

En tanto al arte no se le suponga otra función que la estética o el conocer datos sobre ella o su tiempo, no nos daremos cuenta de cuál es el auténtico poder que tiene, su verdadera función, que es hacer emerger mundos y facilitar experiencia; un determinado modelo de

mundo, de vida, de sujeto, de existencia”. (...) “Las imágenes son -para lo bueno y lo malo, para la liberación y la servidumbre, para el conocimiento o la alienación- formidables prótesis que amplían incesantemente nuestra experiencia de lo real; prótesis que permiten conocer, sentir, tener experiencia,... (Hernández, 2007, pp 45)

Ens permet compartir experiència procedent d'altres vides, d'altres cossos, d'altres ments, d'altres cultures. I, com diu Hernández “son también espejos en los que nos miramos”. De vegades directament creen la realitat, i ens permeten fer creïbles, fins i tot evidents, éssers inexistents, llocs fantàstics, actes inimaginables, conceptes i idees.

Igualment “las imágenes permiten entrar en la mente de los demás, introducir en ellas ideas y experiencia e –inevitabilmente– llegado un momento, permiten también manipular” (Broncano, 2012, p 99). Recordem que rebutjar qualsevol mena de figuració era el principal pretext de la pintura abstracta americana que responsabilitzava l'art europeu de les calamitats de la II Guerra Mundial.

Las imágenes son, en cierta forma, depósitos de representaciones, proyecciones externalizadas de la mente, trozos de cerebro humano que impregnan las paredes; y esta naturaleza las convierte en parte de los artefactos computacionales que pueblan los contextos culturales humanos y constituyen formas de mente extendida y distribuida por el entorno. (Broncano, 2009, p 84).

En les seues pràctiques artístiques de visualització entre cos i objecte en entorns de mediació pedagògica Ricard Ramón (2019) explica la dinàmica d'investigar la manera com els entorns es constitueixen en vies d'interpretació i construcció de la identitat, a partir de la vinculació corporal amb ells.

Plantean indagar respecto a las posibilidades de construir, desde una práctica artística, un proceso de simbolización a partir del ejercicio fotográfico y de acciones artísticas performativas, como instrumento de investigación, de conocimiento y de autoconocimiento de uno mismo en relación a todos estos elementos. Para ello, llevan a la práctica dos vías primordiales de visualización del cuerpo del otro, pero paralelamente vinculadas a la mirada hacia nuestro propio cuerpo. Estas vías, que no son otra cosa que entornos diferentes, o proyecciones vitales de nuestra existencia en el mundo, se articulan en los entornos del espacio público y del espacio privado. Uno o varios de estos entornos median, en nuestras experiencias de visualización, en la mirada hacia: el nosotros; nuestro propio cuerpo; los cuerpos ajenos que visualizamos, interpretamos y simbolizamos. Todo ello, clarificando qué entendemos por entornos de visualización, espacio público y espacio privado. (Ramon, R. 2019, p 512)

7. Referents artístics, art públic i privat que influeixen en els artistes de Museari.

Som, abans que altra cosa, éssers culturals i la nostra identitat, manera de ser, comportar-se i expressar-se o callar-se, el meninfotisme valencià, es deuen pràcticament íntegrament, a l'educació cultural que ens han inculcat.

L'art als anys 70 i 80 que ompli les escasses galeries com la mítica regentada per José Mateu Cervera i els centres d'art valencians, passen pels hereus de l'Informalisme *Espanyol* (1955-1965). Una abstracció geomètrica, abanderada per Jordi Teixidor, José María Yturralde, Soledad Sevilla, Javier Calvo i altres de més edat com Eusebio Sempere, Andreu Alfaro, Joaquín Michavila i José Monjalés. Menys abstractes eren Artur Heras, Rafael Armengol, Joan Castejón. Les seues obres emparenten amb els ensenyaments avantgardistes i revolucionaris de l'abstracció geomètrica russa i l'abstracció americana defensada per Clement Greenberg, portada al llenç principalment per Pollock des del final de la II Guerra Mundial.

D'altra banda, hi havia els artistes de *Crònica de la realitat* per expressar crítiques socials, amb obres figuratives i art pop. Pertanyien a aquest grup Juan Genovés, Estampa Popular, Equip Crònica (Rafael Solbes, Manolo Valdes i, durant un curt període, Juan Antonio Toledo) o Equip Realitat (Jordi Ballester i Joan Cardells). Josep Renau era el referent més proper. Molt més dissident com a pintor de reconegut prestigi internacional com a il·lustrador, hi havia José Segrelles.

Entre les aigües turbulentes d'aquell debat polític/artístic que fomentava l'esquerra, València s'obria, en primer lloc, a escala nacional i més lentament internacionalment amb artistes com Miquel Navarro, Carmen Calvo, Isabel Oliver, Rosa Torres, Ángeles Marco, Amparo Carbonell Tatay i altres escultores “que s'han decantat per posicions en què les investigacions, els missatges o les crítiques als arquetips que les sustenten estan per sobre dels aspectes formals” com assenyala el professor Román de la Calle. A més trobem Amparo Tormo, Carmen Navarrete, Teresa Cebrián, Teresa Cháfer, Rocío Villalonga, Pamen Pereira, Aurora Valero o Carmen Grau, entre d'altres.

Especial menció per tancar aquest apartat, mereixen Natividad Navalón (artista Museari) que en projectes com *Del cos construït al cos reivindicat: la influència de la creació artística en la formació del pensament*, (Navalón & Mañas 2021) realitza un exercici d'introspecció per generar consciència d'un mateix per mitjà del cos i ens convida a reflexionar sobre la importància de l'art com a mitjà d'expressió. María Zárraga, exposa a Museari els exercicis de tints i ombres emprats com a eina per a explorar i deixar vagar la ment. El dibuix és la primera connexió amb l'acte de representar des del no-res i deixar actuar la mà ajudada per la intuïció. Entre la monocromia i el color vaporitzat es crea un interrogant sobre les figures, a què contribueix amb força la confusió de les siluetes i el negre. Amb ambigüitat es representen vinyetes oníriques, instants fugaçs que il·lustren el recòndit de la nostra memòria.

La postguerra a València s'ompli amb paisatges amb clares influències fauve de Pedro de València o Genaro Lahuerta. L'abstracció que arriba des dels Estats Units influeix fortament a Espanya en col·lectius com El Paso amb Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Antonio Saura, Martín Chirino, Manuel Viola i l'escultor Pablo Serrano. Amb aquests artistes formen part del grup els crítics d'art José Ayllón i Manolo Conde. A València els segueixen artistes com Monjalès, Alfaro, Genovés, Mompó i Juana Francés, i sobretot els creadors al voltant del Grup Parpalló del qual van formar part una trentena d'artistes, avui protagonistes indiscutibles de la història de l'art valencià, units per l'esperit literari i crític respectivament, de José Luís Aguirre i Vicente Aguilera Cerní, també fundador l'any 1972 del Museu d'Art contemporani de Vilafamés (Castelló) i cofundador de l'Associació Valenciana de Crítics d'Art, amb el Catedràtic d'Estètica i Teoria de l'Art a la Universitat de València, Román del Carrer.

A comienzos de los años 60, los artistas comprometidos con la lucha antifranquista propugnan una nueva figuración, inspirada en el pop inglés y norteamericano, con especial atención a los mass-media, pero con fuertes contenidos críticos a la realidad cultural, social y política. Es esta la estética de los artistas urbanos de la aldea global, la primera generación educada con la televisión en el contexto de la industrialización, el desarrollismo y el crecimiento económico. Esta nueva corriente que ha recibido el nombre de realismo crítico tiene dos teóricos, Vicente Aguilera Cerní y Tomás Llorens. En 1962 la publicación de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, que dedicaba su número 3 al realismo, pone de manifiesto el interés del debate por el realismo en Valencia. (López, 2009, p 3).

La cultura forma part del sistema polític i executiu jerarquitzat i segons qui encapçala la direcció es afavoriran uns criteris o uns altres. A favor o en contra, cada individu en funció de les circumstàncies familiars, formatives, laborals, es mantindrà al marge com a postura majoritària, o s'expressarà en el cas dels qui són objecte del nostre estudi, amb qualsevol disciplina artística, amb més o menys rellevància, per defensar o esfondrar aquests criteris. L'associació d'activistes LGTBIQ+ tan perseguida per qualsevol dictadura, la franquista que analitzem en aquest moment, els actuals partits nacionals feixistes, o actualment internacional, les restriccions i sancions de Vladímir Putin amb el col·lectiu Gai, en dificulten el normal desenvolupament i els obliga a seguir i desenvolupar-se a la clandestinitat resultant fins i tot letal en alguns països, poder expressar-se de forma pública.

El professor Daniel Pablo Tejero Olivares (2003), a la seua tesi parteix de l'obra d'artistes concrets que van produir art reivindicatiu d'una identitat gai a la Comunitat Valenciana durant la dècada dels 90.

Hasta que un concepto no se denomina, no puede poseer una identidad y por tanto ser ni reivindicada o subyugada. Analiza las obras realizadas durante esta década por Ricardo Cotanda, Jesús Martínez Oliva y Alex Francés, para desenmarañar las intenciones personales de los mismos, con este tipo de producción y temática artística. Tras el pertinente análisis, Tejero encuentra, gracias a la utilización de la categoría del sexo que hace Ricardo Cotanda su obra, una búsqueda de una identidad gay; la obra de Jesús Martínez Oliva con la categoría del género como una reivindicación de esta identidad; y la de Alex Francés mediante la de la sexualidad como asimilación de la misma (Tejero, 2003).



Fig. 161. Imatge: Entrega del Premi Museari 2022 al Medi de Comunicació, *Sinergias Arte Visual i Escènic*. Al Museu de Belles Arts de Xàtiva (València). Foto: Arnau Soler Tomás.

8. Les estratègies biopolítiques a València, Espanya, Europa i la resta del món

El concepte de biopolítica, i el seu correlatiu bio poder, van ser encunyats pel filòsof Michel Foucault cap a la segona meitat de la dècada dels 70, al primer tom de *La Història de la sexualitat*, on planteja per primera vegada els conceptes de bio poder i biopolítica; amb ells refereix a una manera específica d'exercici del poder, el qual distingeix de les estratègies disciplinàries que va estudiar fonamentalment a la seua obra *Vigilar i castigar* (Foucault, 1987).

La identitat valenciana ha estat històricament subordinada al poder i l'entitat espanyola, com recull el treball de Vicent Flor.

L'existència de la identitat regional a partir del Romanticisme i, sobretot, la *Renaixença valenciana* generarà uns trets d'identificació col·lectiva, com València com un jardí de l'abundància o els valencians com un poble festiu i artístic, que calaran entre bona part dels grups socials del hinterland de València. Aquesta identitat regional es concebrà, d'una banda, en termes estrictament culturals i no polítics (no aspirava a la recuperació de l'autogovern) i de l'altra com a instrument perfectament compatible i complementari amb la identitat nacional espanyola; encara més, naixerà des d'aquesta. Tal com comença la lletra de l'Himne de l'Exposició, la valencianitat tindria com a missió “oferir noves glòries a Espanya”. La valencianitat serà, doncs, una identitat subordinada a l'espanyolitat. Com un canell rus, aquesta englobarà aquella. (Flor, 2010, p 11)

9. Discussió

D'aquells manifestants que van protagonitzar les revoltes estudiantils a la ciutat de València el 1967, manifestacions festives i reivindicatives a Europa, revoltes sagnants a la primavera Llatinoamèrica del 68, van néixer alguns dels artistes que avui exposen les seues obres a Museari.

Arribaven al món i creixien alhora que es començaven a desenvolupar algunes llibertats amb l'ocàs de la dilatada dictadura franquista, caracteritzada per una manipuladora censura en tota mena d'expressió pública.

Mentre sonava, i avui ressona amb la mateixa energia, Raimon cantant *Al Vent* i *No creguem en els pistoles* i l'*Estaca* de Lluís Llach, i la no menys mítica *Bridge Over Troubled Water* de Simon & Garfunkel, la música suposava un recés social i cultural, moltes vegades compartien locals de café teatre gairebé clandestins, amb aventurats i valents artistes abanderats per *Margot*, *Rampova*, *Graham Bell* *Tornado* símbols de la identitat valenciana de la contracultura, resistència, provocació i utopia fetes avui realitat. Les arts escèniques porten diverses dècades d'avantatge a l'art visual, perquè han sabut sortejar normatives i censures i han visibilitzat les propostes sumant espectadors un per un.

La realitat social continua sent diferent de l'espai acadèmic, des de finals del s. XVIII fins avui. Alguns escenaris no han canviat i hi ha moltes actituds, pràctiques i idees fonamentades a la societat. Entre els èxits, trobem la posada en pràctica del llenguatge inclusiu a escoles, universitats i a la vida quotidiana en general. Des de la publicació de *Vindicació dels drets de la dona*, de Mary Wollstonecraft el 1792, el col·lectiu LGTBIQ+ ha lluitat pel reconeixement dels seus drets com a subjectes humans i sosté que cap ésser humà ha de ser privat de cap bé o dret a causa del seu sexe.

El ser humano nace sexualmente neutro y luego es socializado como varón o como mujer. Por ello, se proponen diversas formas de género que dependen de la orientación sexual como el ser homosexual, lesbiana, bisexual o transexual, equiparándolas al ser heterosexual. Por consiguiente, según las preferencias personales, cada persona se construye a sí misma a lo largo de su biografía con independencia de su sexo biológico y del contexto sociocultural en el que vive. (Wollstonecraft, 1998, p 182)

Però encara queda molt per lluitar i molt més per aconseguir. Algunes cultures accepten que “una persona puga estar atrapada en un cos equivocat” Canviar-se de sexe no sempre és una opció, algunes famílies faciliten a l'home que canvie de sexe. S'estimen més tenir al seu entorn una dona, perquè ser gai, està condemnat amb la pena capital. Aquestes societats són tan homòfobes que ser, gai és un crim horrible, però tallar-li el penis a un home, no ho és. En definitiva, la raça humana, escudada per la religió, enverinada de prejudicis i absolutament delirant d'odi i de por torna en galop, en desbanda els ancoratges de l'edat mitjana.

Referències

- Aznárez, J., i Mangas, Á. B. (2012). F. Hernández, Investigación en las Artes y la Cultura Visual. Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/22162>
- Broncano, F. (2009). *La melancolía del ciborg*. Herder Editorial.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de antropología y arqueología* (9), 9. <https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Colomer Rubio, J. C.(2013) Gobernar la ciudad. El ayuntamiento de Valencia de la dictadura a la democracia. Un estudio de caso (1969-1979). *Hispania*, 2013, vol. LXXIII, nº. 245, septiembre-diciembre, 862 . <https://doi.org/10.3989/hispania.2013.024>
- Flor, V. (2010). L'anticatalanisme al país valencià: identitat i reproducció social del discurs del blaverisme. Universitat de València. [Tesi Doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/10298>
- Hernández, F. (2007). *Espigador@s de la cultura visual*. Barcelona, España: Octaedro.
- Lozano, R. (2011) *De las TIC a las TAC: tecnologías del aprendizaje y del conocimiento*. Anuario Thinkipi, V. 5, 45.
- Huerta, i De la Calle, R. (ed.) (2007) *Espacios Estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: UPV, 2007.
- Huerta, i De la Calle, R. (ed.) (2008). *Mentes sensibles. Investigar en educación y en museos*. València: UPV.
- Huerta, R (2018). Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de Museari, un museo online de la diversidad sexual, *Revista Plurais Virtual*, 8 (1), (pp 174 y 160).
- López Clavel, P. (2018). El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997), 83 <http://hdl.handle.net/10550/66905>
- López, X. C. (2009). Las artistas valencianas del siglo XX: De la participación en la vanguardia al discurso del cuerpo. In *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, 3 Universitat de València.
- Navalón Blesa, N. i Mañas García, A. (2021). Del cuerpo construido al cuerpo reivindicado: la influencia de la creación artística en la formación del pensamiento. *Educación artística: revista de investigación*. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20405>
- Navarro, Germán. (2019) *Museari Queer Art:el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 5.
- Ramon, R. (2019). Prácticas artísticas de visualización entre cuerpo y objeto en entornos de mediación pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2019, vol. 31, num. 3, 512. <https://doi.org/10.5209/aris.60881>
- Ramon, R. (2011). El museo como instrumento de legitimación en la construcción de identidades. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (2), (pp. 170-174).
- Rausell Köster, P. (2013). Valencia desde la Huerta al Ocio. *Hispania*, v. LXXIII, nº. 245, 8.
- Tejero, D. (2003) El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay: tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90. [Tesis de grau]. València: Universitat Politècnica de València.
- Wollstonecraft, M. (1998). Vindicación de los derechos de la mujer. *Asparkia. Investigación feminista*, (9), 182. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/952>

MUSEARI, ESTUDIOS VISUALES Y ACTIVISMO LGTBIQ+ EN EL CÓMIC Y EL ÁLBUM ILUSTRADO.

Museari, VISUAL STUDIES AND LGTBIQ+ ACTIVISM IN COMICS AND PICTURE BOOKS

Soler_Navarro, J.J. (2022). Museari, estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Arte y Políticas de Identidad*, 27, 93-113. (Q3) Revista publicado por la Universidad de Murcia.

RESUMEN

La hipótesis de este trabajo es demostrar la motivación del arte LGTBIQ+ para transformar la sociedad, y para ello nos centramos en las aportaciones sociales, políticas y culturales de los ilustradores e ilustradoras seleccionadas. Tomamos como eje al arte expuesto en la colección permanente de *Museari, Museu de l'Imaginari*. Visitamos este museo online, centrándonos únicamente en los seis autores relacionados con el cómic y el álbum ilustrado que han expuesto hasta la fecha. Conversamos con Sara Colaone, Sebas Martín, Juan Sepúlveda, Nazario Luque, Laerte Coutinho y Victoria Rubio. Seis proyectos de Museari para conocer de primera mano sus narrativas visuales, sus motivaciones personales y artísticas, a favor del arte y de la vida. El arte es el reflejo social, promueve la reflexión, influye y provoca cambios en la sociedad. El arte que emana del activismo LGTBIQ+ está formado por personas comprometidas, y su motivación resulta imprescindible para estimular cambios en diferentes órdenes.

Palabras clave

LGTBIQ+; cómic; diversidad; álbum ilustrado; Museari

ABSTRACT

The hypothesis of this paper is to demonstrate the motivation of LGBT+ art to transform society, so we focus on the social contributions, policies and culture of the selected artists. We take as its axis the exposed art in the permanent collection of *Museari, Museum of the Imagine*. We visit this online museum, focusing only on the six authors related to the comic and the picture book that have been exhibited to date. We discuss with Sara Colaone, Sebas Martín, Juan Sepúlveda, Nazario Luque, Laerte Coutinho and Victoria Rubio. Six projects of Museari for meeting first hand, their visual narratives, their personal and artistic contributions, to art and life. Art it's a social reflex, it promotes reflection, it influences and brings about changes in society. The art that emanates from activism LGTBIQ+ is made up of committed people, and their motivation is essential to stimulate changes in different orders.

Keywords

LGTBIQ+; comic; diversity; picture book; Museari

Museari, Museu de l'Imaginari es un museo virtual, con una exposición permanente para servir a la sociedad, sin ánimo de lucro, que se amplía mensualmente y pone en valor su colección. Los objetivos principales de Museari son la promoción de la educación artística y de la historia como instrumentos fundamentales para la defensa de los derechos humanos, con especial atención al respeto de la diversidad sexual y los colectivos LGTBIQ+. Se trata de un museo diferente, con una perspectiva diversa, tanto por los artistas que exponen como por las técnicas utilizadas, por el mensaje que nos quieren hacer llegar, así como por el medio para mostrarse: Internet.

La gestión de bienes artísticos y culturales va destinada a la construcción de significados sociales (Huerta, 2019). Desde las perspectivas feministas y queer, estudiamos seis autores que tienen como nexo, en primer lugar, el álbum ilustrado o el cómic como medio de expresión artística, y en segundo lugar, la selección de sus trabajos y exposición en *Museari Queer Art* a cargo de su gerente Germán Navarro y su director Ricard Huerta.

En el campo científico, son varios los artículos que divulgan el quehacer educativo de Museari en revistas de investigación, medios de comunicación generalistas y otros canales (Huerta, 2020). Como museo online, ofrece al claustro de profesores nuevas propuestas, herramientas gratuitas y accesibles para fomentar y poder profundizar en el arte de los colectivos LGTBIQ+. Reivindican el uso de Internet, las artes y las humanidades, para favorecer resultados formativos con propuestas que van a influir en la sociedad, la política y la cultura, en defensa de los derechos humanos y de una mayor información veraz y rigurosa.

En Museari encontramos cerca de un centenar de exposiciones para conocer y profundizar en propuestas LGTBIQ+, interpretando la obra de artistas de distintos países. El proyecto cuenta con una ayuda del SFPIE de la UV, proyecto de innovación “Second Round: Arte y lucha en Secundaria con cómic, ilustración y videojuegos, ayudas al desarrollo de proyectos de innovación educativa para el curso 2020-2021 del Vicerrectorado de Empleo y Programas Formativos de la Universitat de València” (Huerta, 2021, p. 542).

Las artes visuales han abrazado todas las manifestaciones artísticas que no tenían cabida en las Bellas Artes tradicionales y han adoptado entre otras disciplinas, el cómic y los álbumes ilustrados. El arte *queer*, extraño o raro, los artistas LGTBIQ+ que exhiben su modo de vida, están íntimamente relacionados con la identidad sexual disidentes de aquel modelo normalizado. Mayo del 68 significa el punto y aparte de una juventud que va a empezar a oponerse a los principios, modelos y valores fascistas, como veremos en las historias de Juan Sepúlveda y Sara Colaone. La motivación es un conjunto de fuerzas internas, que responden a determinadas conductas, establecidas por diferentes espacios y dogmas.

La motivación al tener la propiedad de movernos y mantenernos para realizar una actividad precisa energía para realizarla. Esta disposición para la acción produce en el individuo un estado de vigilia, de estar alerta, se trata de un estado corporal con manifestaciones físicas que implican al sistema nervioso central, al sistema nervioso periférico y a los órganos por ellos inervados. (López-Manrique, San Pedro-Velero, de Mesa, 2014, p. 202)

1. INTRODUCCIÓN.

Las y los ilustradores expuestos en Museari son artistas comprometidos cuya motivación resulta imprescindible para provocar cambios en la sociedad. Dependientes de la introspección personal, formación artística, educación cultural, ambiente social, equilibrio emocional, y de tantas variables como personas pretendamos abarcar, el producto que elaboran y exhiben es, en

cada ocasión, una pieza única. Esa pieza inicia diferentes caminos, el estético, el mercantil, el social, y la adoptamos en mayor o menor medida en nuestras vidas.

Los cómics y los álbumes ilustrados con sus reediciones y, en muchos casos, las traducciones a otros idiomas, llevan su mensaje a diferentes públicos, e incluso en algunas ocasiones traspasan las fronteras de los siglos sin perder frescura y vigencia, alicientes que se suman a la motivación del artista. Soler-Quílez coincide con la necesidad de motivar y favorecer cambios en la sociedad apoyándose en el cómic, ya desde las aulas de Educación Primaria.

Además de propuestas de lecturas con estos contenidos, resulta adecuado generar la reflexión en torno a estas realidades, propiciando la creación de espacios y tiempos donde la palabra, el diálogo se abra paso. En una sociedad audiovisual, en la que la imagen y la palabra se han consolidado como el motor de la comunicación, parece que tanto el álbum ilustrado como el cómic puede resultar un vehículo óptimo para motivar y favorecer el cambio en la percepción del alumnado. Así como para acercar la figura de literatos famosos ilustres cuyas interesantes vidas les han permitido convertirse en personajes ilustrados, en este sentido, destaca especialmente en el ámbito de las letras castellanas la figura de Federico García Lorca. (Soler-Quílez, 2020, p. 177.

2. MÉTODO

Para el presente estudio, tomamos como base la correspondencia epistolar para conocer en cada caso la motivación de los artistas: Sara Colaone, Sebas Martín, Nazario Luque, Laerte Coutinho, Victoria Rubio, y Juan Sepúlveda –historicista que encargó las ilustraciones a Marina Cochet (Aix-en-Provence, 1981) licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, y trabajó el guión junto con Antonio Santos. Los autores y autoras de cómics y álbumes ilustrados de Museari, además de conocer y escoger sus trabajos publicados, llevan varias décadas trabajando sus narraciones gráficas y audiovisuales en álbumes ilustrados impresos y distribuidos por importantes grupos editoriales –Astiberri Ediciones, ECC Ediciones, Panini Cómics, Panini España, Planeta Cómic, Marvel Comics, DC Comics, Norma Editorial, Autsaider Cómics, Karras Cómics, Unbrained Comics– en revistas y periódicos impresos y digitales, y tienen en común la voluntad de contribuir con sus propuestas artísticas a conseguir una sociedad que fomente la pluralidad y visibilizar colectivos invisibilizados.

La selección de cómics y álbumes ilustrados expuestos en Museari invita a adentrarnos en temáticas diferentes sin dejar de mantener las reivindicaciones LGTBIQ+ señaladas. Laerte Coutinho, desde su trabajo como viñetista en varios rotativos brasileños, al igual que los cómics de Victoria Rubio, natural de Chile, recogen y dan a conocer sus experiencias trans y lésbicas personales, sus humillaciones, degradaciones, amenazas y temores. En el aspecto formal, ambas ilustradoras comparten preferencia por el trazo negro sobre blanco, y pocas veces recurren al color, de manera que resaltan el discurso narrativo.

En los cómics desenfadados y joviales de Nazario Luque y Sebas Martín, las historias eróticas-sexuales *gays-queer* imaginadas, vividas en su totalidad o en parte, nos descubren un mundo de chulos, prostitutas, *gays*, lesbianas, travestidos, transexuales, que en la noche, dan vida a lugares de ambiente, reconocibles muchas veces en Barcelona o Sitges. Formalmente, los personajes siguen la estética propia del cómic, caricaturización y expresividad de los personajes, generosidad cromática y abundancia coral de personajes. Hay otras dos historias, las narradas por Juan Sepúlveda y Sara Colaone, que recuperan y reconstruyen una historia común de opresión *gay* ante las dictaduras española e italiana, respectivamente. No son experiencias personales, sino reconstrucciones en el intento de crear una historia común y evitar

el olvido. En ambos casos prevalece la narrativa sobre las ilustraciones, que refuerzan con elegancia el hilo de la historia.

Los y las dibujantes seleccionadas por Museari evidencian la presencia de la diversidad en sus narraciones gráficas. Se valen de su creatividad en la ilustración y en la animación actual, como recurso comunicativo de gran potencial frente a las desigualdades sociales. Con todo ello, contribuyen -y con la difusión de sus trabajos, nos sumamos- a los ODS sociales de la Agenda 2030, especialmente en lo que respecta a algunos de sus pilares, como la salud, el bienestar, la educación de calidad, la igualdad de género y el trabajo decente para facilitar el crecimiento profesional y personal.

3. CONVERSAMOS CON AUTORES DE CÓMICS Y ÁLBUMES ILUSTRADOS EXPUESTOS EN Museari

En el propósito de Museari de servir a la sociedad incluye entre sus obras expuestas autores y autoras de cómics y álbumes que publican sus trabajos con un nexo en común, la diversidad, la libertad sexual y la reivindicación de los derechos humanos. A diferencia de los colectivos vulnerables por razones de género, edad, discapacidad o clase social, los y las protagonistas LGTBIQ+ son la base de las historias ilustradas, de la comunicación gráfica y audiovisual para transmitir con imágenes mensajes que potencian el valor de la diferencia. Como hemos apuntado anteriormente, Museari es un museo online, y su proyección es universal. La selección de los y las artistas sigue también criterios de internacionalización con el propósito de conocer a tiempo real, estudiar ampliamente y mostrar el quehacer de artistas de diferentes territorios, influenciados por sus ámbitos, las restricciones políticas, las libertades sociales o los progresos culturales.

Desde Sara Colaone (Italia), con sus trabajos expuestos en Museari desde noviembre de 2017; pasando por Sebas Martín (Barcelona) desde abril de 2019; Juan Sepúlveda (Valencia) con Antonio Santos y Marina Cochet desde mayo de 2019; Nazario Luque (Barcelona) desde julio de 2019; Laerte Countinho (Brasil) desde octubre de 2020, hasta Victoria Rubio (Chile) expuesta desde marzo de 2022, recorreremos la actualidad del cómic y el álbum ilustrado que proyectan y favorecen otras perspectivas de la diversidad sexual desde una perspectiva alejada solo geográficamente.

Hemos observado la facilidad del medio del cómic o álbum y sus códigos para la visibilidad de esta diversidad y también para adquirir la competencia lectoliteraria. Fomentar la lectura de esta forma nos asegura que podemos lograr desmentir prejuicios y estereotipos de género o visibilizar más fácilmente a ciertas personas. (Latorre, 2021, p. 80)

3.1 Sara Colaone

Sara Colaone, (Pordenone, Italia 1970) es la primera dibujante de cómics que expone en Museari, desde noviembre de 2017 (Figura 1). Encontramos algunas ilustraciones de su libro *En Italia son todos machos*, publicado por Norma Editorial en 2011. Un álbum con dibujos de Colaone y textos de Luca de Santis (Campobasso, Italia, 1978), escritor y ensayista. En la Italia fascista de Mussolini, en la segunda mitad de los años veinte, un grupo de hombres fueron llamados “degenerados”, expulsados de sus hogares e internados en una isla, donde se les mantuvo bajo un régimen carcelario. Sin embargo, este reclutamiento forzado lo transformaron en una experiencia liberadora, y se convirtió en la primera comunidad italiana abiertamente homosexual a partir de aquellos primeros trescientos presos.



Sara Colaone, Luca de Santis, Norma Editorial © 2011

Figura 162. Sara Colaone. *En Italia son todos machos*, Norma Editorial, 2011. Imagen cedida por Museari.

Recuperar la memoria y, sobre todo, de una forma tan bella y creativa como en los álbumes ilustrados, evita la superficialidad del juicio, y fortalece el encontrarse consigo mismo. Las ilustraciones de Sara Colaone visibilizan la llegada del fascismo al gobierno italiano en 1922, con el objeto de imponer a la mayor brevedad posible la idea del *uomo nuovo*. Las leyes de *pubblica sicurezza* de 1926 y 1931 significaron una auténtica caza de colectivos diferentes, extremadamente sexista por parte del régimen fascista. Para la perspectiva ideológica impulsada por Mussolini, la homosexualidad significaba una amenaza para la integridad de la raza a la que aspiraba, e impedía cimentar un hombre nuevo, merecedor de la nueva civilización para combatir la debilidad liberal y el caos comunista.

Excluidas las mujeres por completo de los ámbitos públicos, y revalorizados los hombres como reproductores y luchadores, quedaba excluido cualquier género no convencional. Convertidos ambos, el varón y la mujer, simpatizantes del fascismo, en ejemplos del modelo que pretendía el gobierno italiano, cualquier otra opción se consideraba traición y amenaza del orden fascista. Desde esta perspectiva, la homosexualidad fue involucionando frente a la ideología totalitaria.

El Estado totalitario se obcecó en perseguir todo aquello que se apartaba de la heterosexualidad y el concepto cristiano-católico de la familia y, por tanto, significaba una amenaza a la idea de construir esa nueva identidad machista basada “en el valor de la raza, en la obediencia, en la sumisión al régimen y en una permanente y manifiesta disposición a dar hijos y a entregar la vida por éste” (Natolo, 2007, p. 9).

Desde 2011, la ilustradora Sara Colaone es profesora de Diseño en la Licenciatura en Cómic e Ilustración de la Academia de Bellas Artes de Bolonia (Italia). Desde 2019 también imparte Maquetación y Visualización de Imágenes en el Bienio de Ilustración para Editoriales.

3.2 Sebas Martín

Sebas Martín, (Poblenou, Barcelona, 1961) es el siguiente ilustrador a Sara Colaone en Museari desde abril del año 2019, con una selección de obras en las que muestra la homosexualidad cargada de ironía con un trasfondo social, dejando de lado la diversidad afectivo-sexual y de género. Su amplio catálogo de hombres peludos o depilados, esculturales o fuertecitos, tanto jóvenes como mayores, ha prolongado la madurez desde la desbordada adolescencia de Sebas Martín, como persona y como dibujante, sin perder un ápice de su ilusión por dibujar cómics, descubierta en su infancia.

Fue allí donde aparecieron mis primeros personajes gays, envalentonados por las primeras historietas de Nazario y, sobre todo, por la descarada carnalidad de Den (Toutain Editor, 1978), personaje de Richard Corben que me había impresionado de manera especial. Todo en él era enorme y aparecía en pelotas en todas y cada una de las viñetas de sus historias. Tenía yo los biorritmos a punto de nieve”. (Martín, 2009, p. 215)

En los cómics de Sebas Martín hay un paralelismo creativo y personal que recorre su evolución y la progresiva voluntad de desnudarse como dibujante y como homosexual. Desde su infancia, Sebas Martín se recuerda como narrador de historias y dibujante a partes iguales. Entre sus novelas gráficas cabe destacar como más recientes *Ideas de bombero*, *Kedada*, *No debí enrollarme con una moderna*, *El corazón entre las piernas* y la serie sobre Salvador; *Estoy en ello*, *Aún estoy en ello*, *Los chulos pasan pero las hermanas quedan*, *Yo lo vi primero*, *Demasiado guapo*, y *Mi novio, un virus y la madre que me parió*. Desde sus inicios en la Revista *Felator* encontramos títulos como *Sor Clítoris* y otros personajes perversos. *Serenata a la luz*

de la luna, *Kentucky Sex Chicken*, *En la granja los recluidos follan como descosidos* y *Écheme un... polvo*, *general Caster*. (S. Martín, comunicación personal, 17 junio 2022).

Poco después me propusieron un segundo número especial y ya, con éste, me atreví a salir a cara descubierta. Bueno, casi, ya que lo titulé *Historias Guays* (1992), como si esa “u” que disimulaba el título, fuera a engañar a alguien sobre el contenido, dado lo explícito de la portada, que consistía en dos chulazos en una piscina. (Martín, 2009, p. 217)

A finales de los noventa ilustra *Los Viajes de Coco Jones* (1992), historias en clave de humor para la revista *El Barragán*, y *Mandonna, noia petarda*, para el suplemento de *El Observador*. La siguiente década la inicia con *Històries de barons* (2000), *Historias de Sitges* (2000); *069, licencia para...* (2000-2001), *Vacaciones en Ibiza* (2003), *Las aventuras de Karmaa* (2002-2004), *Estoy en ello* (2005) (Figura 2) y *Todos los hombres del dibujante* (2020). Le preguntamos por correo electrónico qué le motivó a escribir/ilustrar cada trabajo o alguno de ellos. Nos responde con diligencia y muy amablemente:

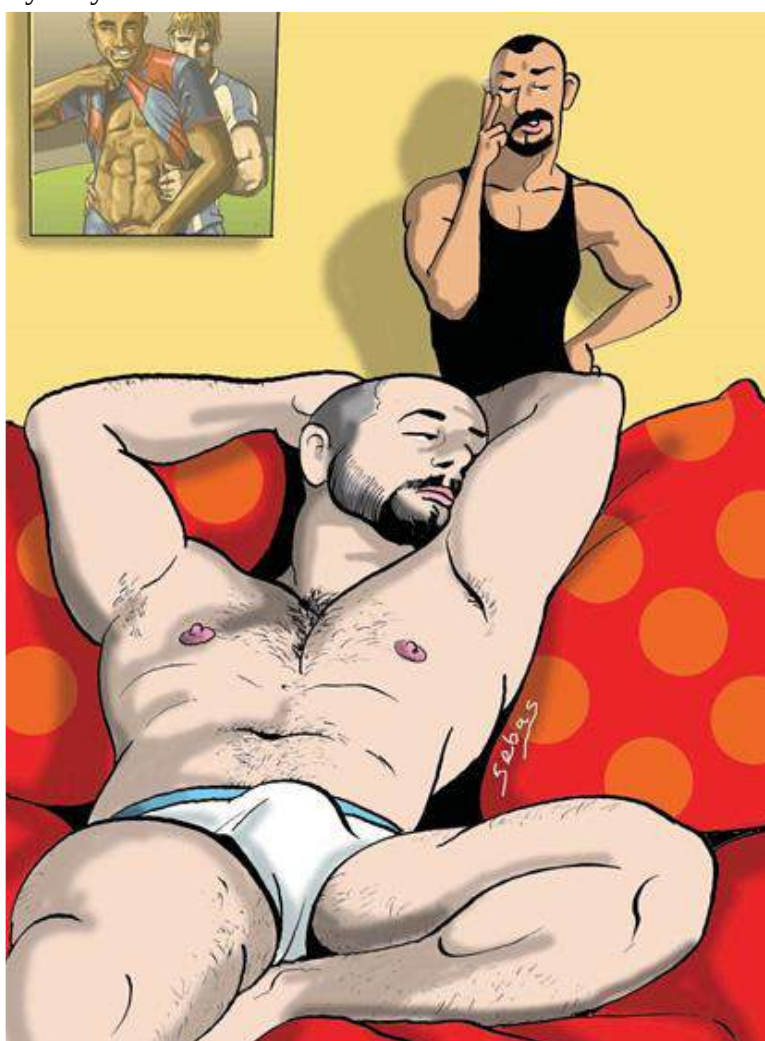


Figura 163. Sebas Martín. *La siesta*. *Todos los hombres del dibujante*. Edicions Cal·lígraf, 2020. Imagen cedida por Museari.

Ante todo intento ilustrar el mundo que me rodea. Por ejemplo, mi serie sobre el personaje de Salvador va desde sus inicios en *Historias de Sitges*, donde el personaje rondaba la treintena, hasta *Mi novio, un virus* y *la madre que me parió*, donde el personaje ya ronda los sesenta. Entre una y otra, y en cada novela gráfica he querido reflejar el tiempo y

espacio real en que han sido escritas y dibujadas, reflejando desde las concentraciones de skins en los 90 en Sitges, las manifestaciones del Foro de la Familia, la aprobación del matrimonio igualitario, el hecho de casarse, adoptar, la separación, cuidar de una madre enferma y el nuevo y triste resurgir de las agresiones homofóbicas. (S. Martín, comunicación personal, 17 junio 2022)

Ex profeso para este artículo, Sebas Martín nos valora su responsabilidad como ilustrador comprometido.

Creo que con mi trabajo hago una crónica del tiempo que me ha tocado vivir y, modestamente, contribuyo a la normalización del hecho LGTBIQ+, hablando de cosas que considero muy serias desde una perspectiva de humor. Ahora, por ejemplo, estoy trabajando en una historia que sucede durante los últimos meses de la República Española, explicando cómo debía de ser la vida de los homosexuales, pero huyendo, por un lado, del discurso de una clase acomodada que es quien tenía los medios para relatar su caso, si lo era, pero también de la sordidez de los bajos fondos. Hablo de cómo debían de vivir dos gays de clase obrera en un tiempo en el que ni tan solo se había acuñado esta palabra. (S. Martín, comunicación personal, 17 junio 2022)

Martín es de los dibujantes que necesita trabajar con originales sobre papel.

Suelo trabajar a lápiz, sobre papel abocetado, para entintar luego sobre papel vegetal de gran gramaje. Una vez listo, escaneo y le añado grises de manera digital, que le dan mucho volumen a las viñetas. He intentado trabajar digitalmente desde el principio, pero no me gusta el resultado. Considero que el dibujo queda muy plano. (S. Martín, comunicación personal, 17 junio 2022)

3.3 Juan Sepúlveda

Juan Sepúlveda es el escritor de *El Violeta* (2018). Expone desde mayo de 2019 en Museari una selección de dibujos de Marina Cochet (Figura 3) encargados para su álbum. Recomendada, entre otras obras, dentro del trabajo de investigación de Aurore Ducellier, *La represión franquista en el cómic español: cárceles, campos y ejecuciones en la novela gráfica española*.

Juan Sepúlveda nos manifiesta que escribió su novela gráfica porque sentía que la historia LGTBIQ+ durante el franquismo era desconocida y no había ninguna voluntad política para que saliera a la luz. Pensó que una novela o cómic ayudaría al público en general a conocer la historia y los acontecimientos biográficos trágicos que sufrieron durante este periodo. Finalmente se decantó por escribir un cómic considerando las posibilidades de expresión artística, que sería más implícito y podría ofrecer imágenes reales para crear las viñetas que le encargaron a Marina Cochet, además de dirigirse a una población más joven y receptora de los cómics. La historia de *El Violeta* está acompañada de otros personajes, testimonios de los malos tratos personales y psíquicos llevados a cabo durante el régimen de Franco, frecuentemente silenciados. La

obra, sin caer en el dramatismo fácil, nos traslada al ambiente familiar de un matrimonio de conveniencia moral, que acaba protagonizando una experiencia traumática (J. Sepúlveda, comunicación personal, 25 abril 2022).

El Violeta se presenta como un excelente ejemplo de lo que puede llegar a ofrecer un cómic para jóvenes en lo artístico, con ilustraciones minuciosamente realistas, enfatizadas con cromatismos impregnados de grises y gran cantidad de escenas en la penumbra de las calles, de los calabozos, aureolados de soledad, reivindicando constantemente la recuperación de la memoria histórica de una forma tan amena, visual, que nos recuerdan las palabras de Sapiña y Míguez “al generar



Figura 164. Marina Cochet y Juan Sepúlveda. *El Violeta*, 2018. Imagen cedida por Museari.

una experiencia colectiva homosexual del franquismo que resulta especialmente oportuna en el contexto de debate en torno al pasado reciente que vive la sociedad española en la actualidad” (Sapiña, & Míguez, 2020, p. 155).

La historia de Juan Sepúlveda nos traslada a la consolidación de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial controlados por un mismo gobierno autoritario y dictatorial encabezado por Franco. Más concretamente, nos describe el funcionamiento de la administración política y policial de finales de los años cincuenta en Valencia. En vigor y en cumplimiento de la Ley de peligrosidad social, Bruno es detenido en una de las muchas redadas policiales. La mayoría de edad en España se rebajó de 21 años a los 18 años en noviembre de 1978. A pesar de ello, y amparándose en la mencionada Ley, los detenidos entraban en la cárcel con tan solo 18 años, la edad que tenía Bruno como protagonista principal de la trama. La dictadura franquista, que comulgaba y reforzaba institucionalmente la religión y moral católica, influía radicalmente en estas cuestiones, señalando y menospreciando al reo y su familia, reforzando decisiones que marcaban el resto de sus vidas.

El Violeta es un cómic en el que queda claramente recogida una de las hipócritas salidas, prácticamente la única que tenían los homosexuales, es decir, casarse y mantener una doble vida, que al ser impuesta, acaba resultando incómoda e insostenible tanto para el matrimonio que amagaba en su seno al homosexual, como al hombre que amaba a otro hombre con el que tenía que encontrarse a escondidas. Las viñetas de Marina Cochet ponen rostro y escenografías a la historia escrita por Juan Sepúlveda, adentrándonos en las salas de interrogatorios y torturas de las comisarías y los campos de concentración alentados por el gobierno franquista, y desarrollados por personajes con caracteres seleccionados por su homofobia, dureza y exceso de celo. Cabe señalar el evidente paralelismo con las historias anteriormente mencionadas de Sara Colaone, que coinciden con un régimen fascista que pretendía exterminar a los homosexuales.

Juan Sepúlveda es Licenciado en Ingeniería Electrónica y Máster en Literatura Española, y combina su trabajo de carácter técnico con su vocación de escritor. Con anterioridad a *El Violeta*, Sepúlveda publica *Las seis caras de un dado* en 2013 con cuentos en los que el azar lleva de cabeza a los personajes. *Diario de un español por el mundo* (2018) es un libro donde Juan Sepúlveda narra sus aventuras de estudiante con el único propósito de entretener y divertir al lector. Un diario de viajes cómico desde la perspectiva de un español fuera de su tierra, Rumanía. Por último, y comprometido en otras causas, con la novela gráfica *Juan Latino*, 2021. Juan Sepúlveda quiere sacar a la luz uno de los personajes más apasionantes y desconocidos de la historia de España. Sepúlveda quiere fomentar la visibilidad y animar a investigadores a indagar más sobre la verdadera historia de este personaje, ya que hay muchas incógnitas en su biografía.

3.4 Nazario Luque

Nazario Luque (Sevilla 1944) es posiblemente la persona y artista que mejor representa “el arte como modo de vida y no como medio de vida”. Pintor español, más conocido como dibujante y padre del cómic *underground* español, a la altura en calidad y mensaje de los trabajos de Tom of Finland y Ralf König. Desde julio de 2019 podemos visitar en la colección permanente de Museari (Figura 4) una representativa selección de trabajos que son perfectamente identificativos de su original forma de ver y retratar los maricones, chaperos, trans, putas y otras personas que se mueven por los submundos de las grandes capitales. La motivación política de la obra de Nazario Luque es también su compromiso por representar aquello que era invisible, luchar con sus cómics y las historias de sus personajes –amigos y vecinos– contra la represión, la censura y el puritanismo. “Curiosamente es ahora cuando veo coartada mi libertad en las

redes sociales al haber sufrido sanciones en diversas ocasiones por lo que procuro reprimirme y no publicar determinadas fotos y dibujos” (Nazario Luque, comunicación personal, 5 junio 2022).

Hasta los 28 años en su Sevilla natal, estudia filosofía y letras, y ejerce como Maestro Nacional de adultos en Morón de la Frontera. Artistas de la época y personajes de su ámbito territorial, como el guitarrista gitano de flamenco Diego del Gastor, le descubren el mundo bohemio y la vida nocturna que forman familia entre artistas y vividores, llegando a formar parte de una comuna de *hippies* californianos, a los que enseña a tocar la guitarra. “Desde el 72 empecé a publicar y siempre intenté crear historias libremente sin preocuparme de que pudieran o no pasar por la censura” (Nazario Luque, comunicación personal, 5 junio 2022).

Nazario Luque se instala en Barcelona a principios de los años setenta, y decide dedicarse progresivamente a la ilustración de álbumes en los que atrapa los gestos, los movimientos y las miradas de personas desconocidas, espontáneos protagonistas, ajenos completamente al objetivo fotográfico, que les va a convertir en personajes de sus cómics. Porque Nazario es

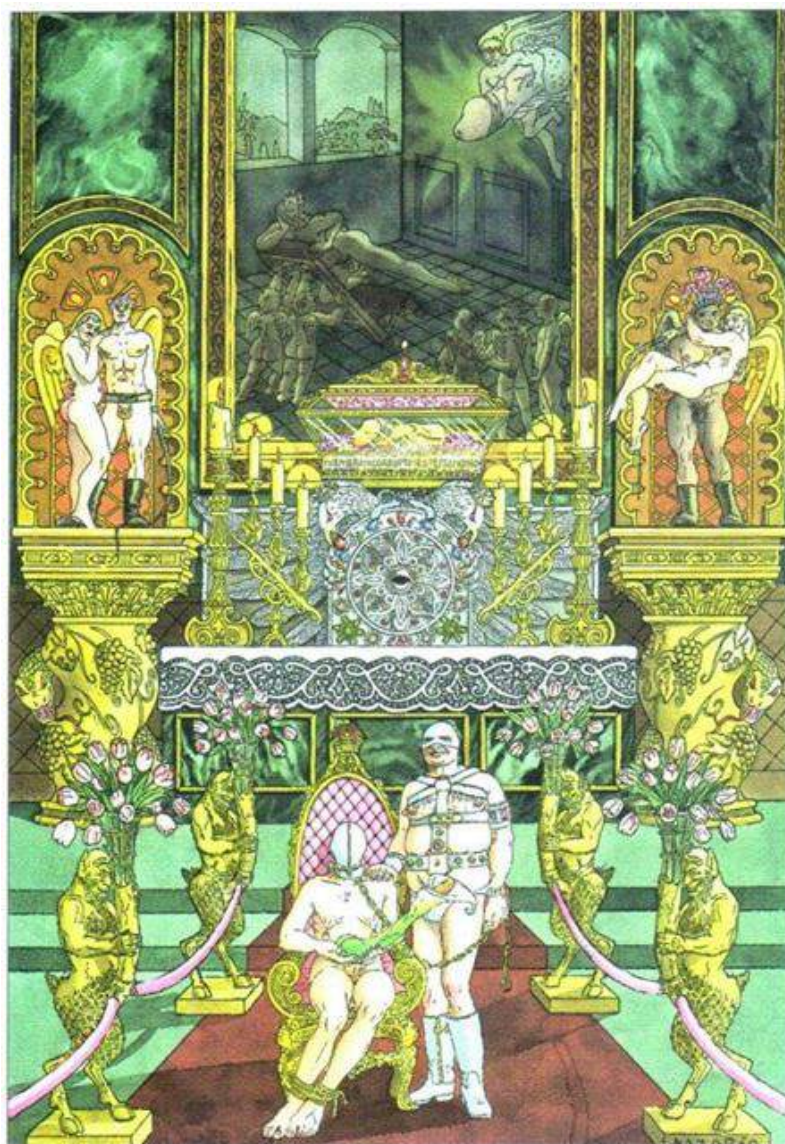


Figura 165. Nazario Luque. *Collages 11*, 2019. Imagen cedida por Museari.

un conocido reportero *voyeur* de las grandes ciudades en las que ha residido. Su oficio como dibujante, que se apoya en su cosecha fotográfica, parece a veces seguir los pasos de Joan Colom fotografiando el Barrio Chino barcelonés. Nazario nos recuerda otros personajes cinematográficos como aquel de *El infierno* de Henri Barbusse, que observaba por un agujero a los inquilinos de la habitación de al lado y James Stewart desde La ventana indiscreta de Hitchcock. Nazario tiene su orificio, y dirige su objetivo a todo lo que se mueve en los alrededores de la Plaza Real y sus recónditos pasajes, que como túneles del tiempo, trasladan al lector a la Barcelona *underground*.

En la correspondencia mantenida al tiempo que le da forma al presente artículo, Nazario comenta:

Mis historias son muy variadas en cuanto a temática, aunque hubo una primera época en la que intenté denunciar la represión que había sufrido como homosexual tanto por parte de la familia, la sociedad o la iglesia. Hay un par de estudios muy interesantes del profesor Eliseo Trenc Ballester para la universidad de Lyon en los que se estudian mis historias, *Tentación, martirio y triunfo de San Reprimonio virgen y mártir* que publiqué primero en Francia, luego clandestinamente en La Piraña Divina y hoy en día se encuentra expuesto en la sala Nouvelle de la colección permanente del Centro de Arte Reina Sofía. (Nazario Luque, comunicación personal, 5 junio 2022)

Nazario dibuja por aquellos mismos años la historia *La visita* (1975), en la que retrata en un par de páginas las relaciones sexuales explícitas de dos hombres, mientras la esposa de uno y la novia del otro se ausentan para ir de compras. Fiel a su generación de dibujantes, crea todos sus guiones y realiza sus historias de cómic a lápiz y tinta china, y algunos los colorea con acuarela. Su álbum *Ali Baba y los cuarenta maricones* (2021) se publicó en Francia y en las revistas *Makoki* y *Vibora*, sufriendo durante un tiempo los ataques enconados de la derecha, tanto en España como en Latinoamérica, por un bulo que decía que dicho libro se mostraba en las escuelas como libro pedagógico promovido por los socialistas. Una vez pasada la época de denuncia de la represión, decidió retratar la vida de los homosexuales con total libertad como han hecho todos los heterosexuales con sus relaciones. Tanto el mencionado álbum como los volúmenes y el libro *Anarcoma* (1983), no reivindicaban nada, sino que retratan la vida de los homosexuales con total libertad, al igual que los tres volúmenes publicados con su autobiografía. Entre todos los personajes de Nazario Luque, *Anarcoma* es su figura poliédrica y heterogénea, como entidad *queer*, “y profundiza en su papel como transformista o travesti, en el vínculo entre el folklore, la cultura popular y Andalucía presentes en la obra” (Ruiz, 2021, p. 371).

Las influencias durante el *boom* del cómic adulto “fueron de ida y vuelta y afectaron a varias manifestaciones expresivas. Los casos de *Scaramuix* y *Calonge* muestran que existen muchas trayectorias por explorar durante el auge del cómic adulto desde los años ochenta” (Lana, 2019, p. 463).

3.5 Laerte Coutinho

Laerte Coutinho (São Paulo, Brasil, 1951) es una de las dibujantes de cómics más conocidas en Brasil, por sus trabajos publicados en *Folha* de São Paulo. Su dilatada carrera como dibujante de cómics, con temática social y reivindicativa de la diversidad sexual y por los derechos humanos, está recogida en el film *Laerte-se* (2017), dirigido por Lygia Barbosa y Eliane Brum.

En Museari se expone desde octubre de 2020 la historia de Muriel (Figura 5), subrayando en clave de humor la voluntad de prostituirse. Laerte Coutinho nos presenta la experiencia de una transexual que logra la transición al cumplir los sesenta años. Rememora, especialmente, su primer paseo desde su casa al bar de la esquina vestida con falda y blusa. Además de un acto de liberación sexual y superación personal, debemos situarnos sobre su terreno de batalla, para comprender que con aquella actitud, Laerte conseguía traspasar la línea de fuego enemiga. Según la ONG *Transgender Europe*, entre 2008 y 2014 fueron asesinados en Brasil 689 transexuales. Cuando Coutinho decidió su metamorfosis estaba en el momento de más popularidad, en el *Folha* de San Pablo y sirvió para afianzarla y proyectarla a nivel internacional junto con otras empresas personales como la Asociación Brasileña de Transgénero, de la que es cofundadora.

Laerte Coutinho no ha dejado de ser lo que siempre fue. Sigue siendo conocida como viñetista, un periodista varón que a partir de los 60 años decide mostrarse, desenvolverse y comportarse como una mujer, sin dejar de ser una persona transexual que también es periodista y viñetista.

No le incomoda su pasado masculino, solo que ahora prefiere desenvolverse desde la feminidad. Cada vez más es importante que existan modelos positivos. Laerte lamenta que nunca los tuvo de joven. Existir de forma tranquila, asumiendo identidades antes prohibidas, es transgresor y produce resultados.

Brasil es un buen ejemplo de hipocresía institucional. Es complicado entender su entramada corrupción partidista y actual conservadurismo autoritario sin remontarse al menos a los años ochenta. Resulta evidente la ingobernabilidad de Brasil con una población de más de 213.993.441 habitantes. Es un país desmedido y limita con todos los países de América del Sur, excepto Chile y Ecuador. Brasil es también una mezcla de culturas y religiones indígenas invadidas desde el s. XV por los europeos.

Para Laerte, las personas transgénero se enfrentan repetidamente a la normalización de género y sexualidad, que se guían por marcos binarios. Cuando las quebrantan, se revuelven y motivan con ímpetus metafísicos y físicos, tendentes al silencio y la invisibilidad. Su recuperación dependerá de la susceptibilidad de cada persona y lo violentada que se sienta al ser privada de sus derechos como persona (Theodoro, 2016).



Figura 166. Laerte Coutinho. *Historias de Muriel*, 2020. Imagen cedida por Museari.

El caso de Laerte Coutinho es objeto de varios estudios como el que analizó Theodoro, H. en 2016.

Las categorías de género, cuerpo, sexualidad que mutan en el tiempo y en determinados ámbitos, transformando así las subjetivaciones de los sujetos trabajados, transgénero. De este modo, Laerte Coutinho problematizó la identidad subjetiva y las transformaciones corporales a las que se someten y someten los sujetos trans, así como las condiciones necesarias y las barreras que encontró para que esos procesos sucedieran. Así, se dialogó con el marco teórico de la Teoría Queer, en especial con Judith Butler, para pensar las cuestiones de género y la abyección de tales sujetos. (Theodoro, 2016, p. 31)

Entre los propósitos de Museari está la educación artística, para trabajar la visibilidad y el respeto a la diversidad con varios ejemplos, entre los que cabe señalar el de Laerte. En esta línea se expresan el consejo asesor y el comité científico, pero sobre todo los gerentes de Museari, Ricard Huerta y Germán Navarro:

Las características de los lugares donde se educa, ayudan a determinar qué elementos provocan situaciones de homofobia y transfobia. La falta de ajuste entre los espacios tradicionales y las urgencias formativas actuales se comprueban también, al conocer la falta de lugares permeables que realmente consiguen integrar la diversidad, en los lugares en los que se educa al igual que en los entornos virtuales. (Huerta, 2015, p. 10)

Entre las acciones paralelas de Museari, tendentes a trabajar contra la homofobia, conocer y entender las diversidades sexuales, recordamos la instalación en el Museo de Historia de la ciudad de Valencia en mayo de 2019 *Metamorfosis*, realizada por el equipo Almudena Lobera (Lourdes Ferrer, Paula González, Almudena Martínez, Eva Pérez, Adrián Soriano), en el cual presentaban el proceso de transición por cambio de sexo. *¿Por qué vivir en un cuerpo en el que no te reconoces?, ¿Por qué privarte de ser quien eres?* Con una escalera nos presentaban los pasos a seguir y la posibilidad de superar dificultades. Recogía algunos nombres, reivindicando a las personas valientes que defienden su identidad, *modelos positivos*, como señala Laerte, para mostrarse tal y como son. En la misma muestra dentro de las prácticas del Grado de Maestro/a en Educación Primaria de la Universitat de València, también recordamos la instalación *Memoria Trans* del grupo Marlene Dumas (Zoila Cerna, María García, Andrea Méndez, Sheila Moril) que planteaba la transexualidad, entendida como una forma de expresarse las personas con su cuerpo, desde una transición al género con el cual se identifican: “La lucha de estas personas por su incorporación a la sociedad sin tabúes ni prejuicios nos invita a crear un ambiente inclusivo para este y para todos los colectivos”. (Huerta, 2022)

3.6 Victoria Rubio

Victoria Rubio (Nancagua, Chile, 1984), dibujante de cómic, es una apasionada de su trabajo. Expone en Museari desde marzo de 2022 (Figura 6). Los títulos de sus libros reflejan claramente sus propósitos y sus contenidos. *Lesbilais, orgullosamente lesbiana, orgullosamente periférica* (2014), recopila los primeros 70 cómics publicados en internet de Lesbilais desde 2009 hasta 2014. La gran mayoría fueron dibujados nuevamente, e incluye cómics que nunca fueron publicados. *Loreto poco hétero: soy hétero... solo que a veces se me olvida* (2018), es la recopilación de todos los cómics de la serie llamada *Loreto poco hétero*, y que se publicaba en diferentes medios virtuales. Igual que el libro de Lesbilais, incluye cómics que no fueron publicados en la red. *Lesbilais: como diría Shakira, una antología* (2019) es la recopilación de los mejores cómics de *Lesbilais*, elegidos por la autora, desde el 2009 hasta el 2019.

“Después de más de 10 años de trabajo, para mí si es un trabajo reivindicativo, intento con él ser un aporte a este mundo tan lesbofóbico” (V. Rubio, comunicación personal, 24 junio 2022).

Victoria Rubio se siente motivada para visibilizar la realidad lésbica, comunicar, informar, crear: “Mostrar que estamos acá, que existimos, que a veces tenemos rabia, pero que hay alegría en existir siendo lesbiana”. Su trabajo es digital, pero en algunos periodos ha dibujado de manera tradicional, generalmente porque “no tengo a mano el ordenador o porque me criticaban mucho porque no tenía originales. Ahora más que nada, dibujo cuando no tengo a mano el ordenador y agarro cualquier hoja y lápiz para realizar cómics” (V. Rubio, comunicación personal, 24 junio 2022).



Figura 167.
Victoria
Rubio.
Lesbilaís.
2022. Imagen
cedida por
Museari.

El cómic ha sido hasta ahora un medio dirigido mayoritariamente a los varones, niños o adultos. Victoria Rubio considera que “es un defecto más de la sociedad machista en la que vivimos”, y señala que hay excelentes *comiqueras* con muy buenas historias, como Katherine Supnem, Caterina Salazar, Nikolo, Maia Venturini en Argentina, Beliza Buzollo en Brasil y Powerpaola en Colombia, entre otras. Alison Bechdel ha sido una de sus referencias como dibujante. Como escritoras, nos señala a Isabel Franc y Susanna Martin, ambas españolas. Las mujeres deben apropiarse de los espacios hasta ahora monopolizados por los hombres. “Hay mujeres que

tienen espacios y para no perder sus privilegios *comiqueros* no los comparten”, -señala V. Rubio- “pero eso también es machismo y patriarcado interiorizado. Es el odio que nos enseñan a tenernos. Al sistema le conviene que las mujeres estemos separadas, que nos odiamos por cualquier motivo y más que nos odiamos por ellos”. Nos señala que “una de las frases más reivindicativas del feminismo, para todas esas mujeres que todavía tienen una venda en los ojos es: El amor entre mujeres es nuestra mejor arma contra el patriarcado, a(r)mémonos” (V. Rubio, comunicación personal, 24 junio 2022).

La emergencia de una escena femenina en la historieta chilena durante la última década y la nueva irrupción del feminismo en el espacio y el debate público movilizaron la inquietud por explorar los posibles efectos que tendrían las identificaciones y organizaciones feministas en el trazado de las trayectorias de autoras de historieta en Chile. (Carvajal, 2021, p. 5)

Como objetivo principal, Carvajal Navarro analiza la construcción de las carreras artísticas de dibujantes chilenas:

Prestando atención a la relación que las autoras que establecen etiquetas sociales hipotéticamente relevantes y con la escena tradicional de la historieta en Chile. La relación entre arte y feminismo y las prácticas artísticas feministas han tenido la capacidad de dar nuevos significados a un espacio subalterno como uno de subversión política y poner en circulación representaciones alternativas sobre el ser mujer, el cuerpo y el placer femenino. (Carvajal, 2021, p. 6)

Para Carvajal Navarro, En línea con esto último, es que la aparición de historietistas que han llevado, en distintos grados y formas, una mirada feminista a su obra nos advierte de una resignificación del oficio artístico y de una ruptura con las representaciones tradicionales de lo femenino dentro del medio. Dentro de las señales que han dado distintas autoras en esa dirección, están las nuevas representaciones de la maternidad (Salcedo de la O, 2020), la visibilidad lésbica (Rubio, 2020) y la crítica a las masculinidades (Muñoz, 2020), siendo una vía habitual (Domínguez, 2020) para el abordaje de estos temas la utilización de una mirada autobiográfica. (Carvajal, 2021, p. 10)

Desde hace unos meses, Victoria Rubio reside y trabaja en Valencia. Entre los principales motivos para abandonar su Chile natal está la falta de libertad de las mujeres para decidir. No se cuenta con ellas en la investigación, la ciencia, las artes, la historia, la política, ni siquiera en el periodismo. Pero sobre todo porque “nos matan por ser mujeres, y aún más, por ser lesbianas” (V. Rubio, comunicación personal, 24 junio 2022). Lo afirma con pena, con decepción, con pesimismo, el desánimo que convierte diariamente en energía para visibilizar todo lo que considera social y culturalmente defectuoso.

4. DISCUSIÓN.

Los dibujantes de cómic y álbumes ilustrados expuestos en Museari no nos ofrecen héroes y heroínas al uso. Se alejan de aquellos personajes que nacieron acunados por la Guerra Fría, para impregnar sus protagonistas de calor, presentarlas cercanas, contarnos también en sus viñetas, que existen, que viven, trabajan, se enamoran y practican el sexo que les apetece y con quien quieren con el consentimiento del otro o la otra.

Son dibujantes que invitan a la reflexión, desean con sus lápices cambiar la sociedad, por ello insistimos, son personas comprometidas con sus principios que valientemente exponen

públicamente su condición sexual. Su motivación es la de hacerse ver y popularizar sus historias para acortar las fases de discriminación, la negación, el rechazo, la ridiculización, el menosprecio, en Brasil y Chile donde residen y trabajan Laerte Cotinho y Victoria Rubio, en Italia donde reside y trabaja Sara Colaone, o España donde se sitúan las historias de los españoles Nazario Luque, Sebastián Martín y Juan Sepúlveda y obtener la dignidad social, el respeto y la admiración general.

Al finalizar la segunda década del s. XXI, el cómic se ha consolidado como un género literario con sus lectores, sus salones y mercado entre adultos, sin desdeñar su influencia y ventas entre el público infantil. Su estética seduce a pequeños y mayores y con productos adaptados y dirigidos a cada edad, ofrecen evasión y entretenimiento. En su mayoría, refleja la implícita didáctica de un método y desempeña un importante papel a favor de los relatos y valores actuales.

El cómic entretiene y divierte a quien se inicia en la lectura, y en el caso de los álbumes ilustrados y cómics expuestos en Museari, se presentan como un instrumento eficaz para que el adulto continúe consumiéndolo, además de contribuir y sostener una empresa en auge si tenemos en cuenta los cuatro mil títulos publicados en España durante el pasado año, con un 80% traducidos de otros idiomas, con una media de 14 euros por ejemplar. El 20% son exclusivamente para adultos, sobre el 10% exclusivo para niños, y el 60% restantes son aptos para todos los públicos (Barrero, 2022).

El Arte Queer, los artistas LGTBIQ+ que exhiben su modo de vida, están íntimamente relacionados con la identidad sexual que no concierne a las ideas establecidas de sexualidad y género. Con el arte expuesto en Museari, la hipótesis general del presente estudio se fundamenta en una contribución oral a partir de las entrevistas personalizadas realizadas a cada uno de los dibujantes de cómic y álbum ilustrado que han expuesto en Museari. La hipótesis de este trabajo es hacer más visible sus propuestas artísticas, y con ellas nos sumamos a sus propósitos para divulgarlos. El artista es una caja de resonancia de lo que percibe. En esa caja de resonancia, fluyen emociones y mucha creatividad para generar impacto en el espectador. Su producto, su obra, está destinada a movilizar a las masas, y fomentar la diversidad de pensamiento, porque el pensamiento y la actitud creativa ayudan a resolver problemas.

REFERENCIAS

Barrero, M. - Tebeosfera (publicado el 16/06/2022). Consultada el 29/08/2022 https://www.tebeosfera.com/documentos/la_industria_del_comic_en_espana_en_2020_y_2021.html

Carvajal Navarro, I. (2021). Construcción de carreras artísticas de autoras de historieta en Chile. 2010-2021. [Tesis de grado no publicada]. Universidad de Chile.

Cavalcante, L. M. (2014). Quero deixar de ser um menino dependente para ser uma mulher autônoma: os casos transgêneros nas tirinhas de Laerte Coutinho. [Tesis de post-grado no publicada]. Campus Campina Grande | Centro de Humanidades – CH Brasil.

Cavero Guerrero, J. L., & Lauro Tavolara, F. Representación de familias homoparentales en las traducciones al español de álbumes ilustrados para niños publicados desde el año 2000 hasta el 2019. [Tesis de grado no publicada]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

De Santis, L., & Colaone, S. (2021). *En Italia son todos machos*. Norma Editorial.

Giner Latorre, A. (2021). El cómic y el álbum ilustrado como recursos para la educación en diversidad de género y afectivo-sexual. *Educación Multidisciplinar Para La Igualdad de género*, (3), 16. Recuperado de <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/view/280>

Gracia Lana, J. A. (2019). Buceando en el boom del cómic adulto. Dos artistas a recuperar: Scaramuix y Calonge. *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto*. V. Carretero R., Castán A., y Lomba, C. (eds.) 453-464). Pressas de la Universidad de Zaragoza.

Huerta, R. (2022) La Memoria. Investigación Basada en las Artes para la formación del profesorado. *Arte, Individuo y Sociedad*. 34 (1), 27-45.

Huerta, R. (2021). Incorporando la diversidad sexual mediante Museari a través en el proyecto “Second Round. Conference Proceedings CIVAE 2021 (pp. 540-544). MusicoGuia.

Huerta, R. (2020). Educación artística para formar docentes en derechos humanos y diversidad sexual. *Pulso. Revista de Educación*. 43, 119-136.

Huerta, R. (2019). Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de Museari, un museo online de la diversidad sexual. *Plurais Virtual*, 8(1), 160-180.

Huerta, R., & Alonso-Sanz, A. (Eds.). (2015). *Educación artística y diversidad sexual* (220). Universitat de València.

López-Manrique, I., San Pedro-Velero, J. C., & de Mesa, C. G. G. (2014). La motivación en el área de Expresión Plástica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(2), 199-213.

Martín, S. (2009). Chulos y novios en viñetas. Cómo dedicarse al cómic (gay) y no morir en el intento. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 15, 213-227.

Naranjo Ruiz, M.I (2021). El underground más castizo: transgresión y tradición en Anarcoma de Nazario Luque. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 18, 371-397.

Natolo, A. G. (UBA). (2007). *El confinamiento de los varones homosexuales del sur italiano durante el régimen fascista: una aproximación*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán).

ONG *Transgender Europe*. Consultada el 29/08/2022 <https://tgeu.org/>

Sapiña, J., & Cao Míguez, A. B. (2020). Cómic, memoria histórica y activismo LGTB en diálogo: el ejemplo de la novela gráfica El Violeta. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 123, 155-171.

Stumpf González R., Baquero M. y Mello Grohmann L. G. (2020). ¿Nueva derecha o vino viejo en odres nuevos? La trayectoria conservadora en Brasil en el último siglo. *Política y Sociedad*, 57(3), 647-670. <https://doi.org/10.5209/poso.69210>

Soler-Quílez, G. (2020). Cómic y álbumes ilustrados sobre Federico García Lorca: obra y vida ¿gay? *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 123, 173-184.

Theodoro, H. (2016). Visibilidades midiáticas e transgeneridade: apontamentos sobre um estudo de caso com Laerte Coutinho. *Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR*, 7(11), 30-42.113

NOTAS

1. www.Museari.com

Artistas Museari.

Comprende las exposiciones realizadas desde julio de 2015 y julio de 2024. Se mantiene el orden alfabético de acuerdo con el nombre artístico con el que están ordenados en Museari y pueden pinchar el enlace para acceder a cada exposición. Entre los contenidos y posibilidades didácticas, pedagógicas, estéticas, de Museari cabe señalar la colección permanente de arte que recogen sus exposiciones. Aunque cada mes se suma una nueva exposición, el objeto de nuestro estudio comprende entre su fundación el 17 julio de 2015 y el 17 julio de 2024. De acuerdo con el archivo de exposiciones sugerido, consideramos conveniente seguir el mismo orden alfabético.

TABLA 01

Abel Azcona	https://www.Museari.com/abel-azcona
Adolfo Siurana	https://www.Museari.com/adolfo-siurana
Agustín Miguez	https://www.Museari.com/agustin-miguez
Ahmet Rüstem Ekici	https://www.Museari.com/ahmet-rustem-ekici
Alejandro Mañas.	https://www.Museari.com/alejandro-manas
Alex Flemming	https://www.Museari.com/alex-flemming
Alex Francés	https://www.Museari.com/alex-frances
Alex Meza	https://www.Museari.com/alex-meza
Alina González	https://www.Museari.com/alina-gonzalez
Amadeo Valldepérez	https://www.Museari.com/amadeo-valldeperez
Ana Navarrete	https://www.Museari.com/ana-navarrete
Andrea Perissinotto	https://www.Museari.com/andrea-perissinotto
Andy Retana	https://www.Museari.com/andy-retana
Anna Maria Staiano	https://www.Museari.com/anna-maria-staiano
Anna Ruiz Sospedra	https://www.Museari.com/anna-ruiz
Ángel García “Garcus”	https://www.Museari.com/angel-garcus
Angel Pantoja	https://www.Museari.com/angel-pantoja

Bartolomé Limón	https://www.Museari.com/bartolome-limon
Benjamín Martínez	https://www.Museari.com/benjamin-martinez
Cacho Falcón	https://www.Museari.com/cacho-falcon
Carne Vidal	https://www.Museari.com/carne-vidal
Carmelo Gabaldón López.	https://www.Museari.com/carmelo.gabaldon-lopez
Carol Luz	https://www.Museari.com/carol-luz
Concha Daud	https://www.Museari.com/concha-daud
Dani Amorós	https://www.Museari.com/dani-amoros
Dani Torrent	https://www.Museari.com/dani-torrent
Daniasa Curbelo	https://www.Museari.com/dani-curbelo
Daniel Tejero	https://www.Museari.com/daniel-tejero
David Vila	https://www.Museari.com/16365
Del LaGrace Volcano	https://www.Museari.com/del-lagrace-volcano
Diego Marchante.	https://www.Museari.com/diego-marchante-genderhacker
Eduardo Bruno & Waldirio. Castro	https://www.Museari.com/o-que-pode-un-casamento-gay
El Violeta.	https://www.Museari.com/marina-cochet-juan-sepulveda-sanchis-i-antonio-santos
Elia Torrecilla	https://www.Museari.com/elia-torrecilla
Eloi Biosca	https://www.Museari.com/eloi-biosca
Emilio Martí	https://www.Museari.com/emilio-marti
Eva Máñez	https://www.Museari.com/eva-manez
Fabián Cháirez	https://www.Museari.com/fabian-chairez
Felipe Rivas	https://www.Museari.com/felipe-rivas-san-martin
Francesc Vera	https://www.Museari.com/francesc-vera
Giovanni Nardin	https://www.Museari.com/giovanni-nardin
Gledys Macias	https://www.Museari.com/gledys-macias
Graham Bell Tornado	https://www.Museari.com/graham-bell-tornado
Herbert Rodríguez	https://www.Museari.com/herbert-rodriguez
Javier Velasco	https://www.Museari.com/javier-velasco
Jesús Torío	https://www.Museari.com/jesus-torio

Joaquín Artime	https://www.Museari.com/joaquin-artime
Joël Mestre	https://www.Museari.com/joel-mestre
José Manuel Guillén	https://www.Museari.com/jose-manuel-guillen-ramon
Jose Rosales	https://www.Museari.com/jose-rosales
La Rulla	https://www.Museari.com/la-rulla
Laerte Coutinho	https://www.Museari.com/laerte-coutinho
Leho de Sosa	https://www.Museari.com/leho-de-sosa
Lluís Masià	https://www.Museari.com/lluis-masia
Loli Soto	https://www.Museari.com/loli-soto
Lucas Villi	https://www.Museari.com/lucas-villi
Lucía Marrades	https://www.Museari.com/lucia-marrades
Luisho Díaz	https://www.Museari.com/luisho-diaz
Man Yu	https://www.Museari.com/man-yu
Manu Ramírez	https://www.Museari.com/manu-ramirez
Mar C. Llop	https://www.Museari.com/mar-c-llop
Mar Morón	https://www.Museari.com/mar-moron
Maria Macêdo	https://www.Museari.com/maria-macedo
María Zárraga	https://www.Museari.com/maria_zarraga
Maribel Doménech	https://www.Museari.com/expo-maribel-domenech
Marta Pujades	https://www.Museari.com/marta-pujades
Mau Monleón Pradas	https://www.Museari.com/mau-monleon-pradas
Miquel Mollà	https://www.Museari.com/miquel-molla
Mogares Doyân	https://www.Museari.com/mogares-doyan
Moisés Mahiques	https://www.Museari.com/moises-mahiques
Natividad Navalón	https://www.Museari.com/natividad-navalon
Nazario Luque	https://www.Museari.com/nazario-luque
Nora Ancarola	https://www.Museari.com/nora-ancarola
Núria López Torres	https://www.Museari.com/nuria-lopez-torres
Núria Martínez Seguer	https://www.Museari.com/nuria-martinez-seguer

Olga Olivera Tabeni	https://www.Museari.com/olga-olivera-tabeni
O.R.G.I.A	https://www.Museari.com/o-r-g-i-a
Osvaldo Sequeira	https://www.Museari.com/osvaldo-sequeira
Pablo Sandoval	https://www.Museari.com/pablo-sandoval
Pepa Arróniz	https://www.Museari.com/pepa-arroniz
Pepe Miralles	https://www.Museari.com/pepe-miralles
Pepe Romero	https://www.Museari.com/pepe-romero
Pilar Viviente	https://www.Museari.com/pilar-viviente
Rafa de Corral	https://www.Museari.com/rafa-de-corrall
Ramona Rodríguez	https://www.Museari.com/ramona-rodriguez
Randolpho Lamonnier	https://www.Museari.com/randolpho-lamonnier
Randomagus	https://www.Museari.com/randomagus
Reme Tomàs	https://www.Museari.com/remetomas
Renaud De Putter.	https://www.Museari.com/renaud-de-putter
Ricard Balanzà.	https://www.Museari.com/ricard.balanza
Ricardo Cotanda	https://www.Museari.com/ricardo-cotanda
Robson Xavier	https://www.Museari.com/robson-javier
Sara Colaone	https://www.Museari.com/sara-colaone
Sebas Martín	https://www.Museari.com/sebas-martin
Sergi Llàcer	https://www.Museari.com/sergi-llacer
Sussy Vargas	https://www.Museari.com/sussy-vargas
Toni Grau.	https://www.Museari.com/toni-grau
Víctor Parral	https://www.Museari.com/victor-parral-sanchez
Victoria Rubio	https://www.Museari.com/victoria-rubio
Vinícius Figueiredo	https://www.Museari.com/vinicius-figueiredo
Wandeallyson Landim	https://www.Museari.com/wandeallyson-landim
Wellington Gomes	https://www.Museari.com/wellington-soares-gomes
Xavier Mollà	https://www.Museari.com/xavi-molla
Xelo Serrano.	https://www.Museari.com/xelo-serrano

Xosé Manuel Buxán https://www.Museari.com/portfolio_page/xose-m-buyan

Xus Francés <https://www.Museari.com/xus-frances>

Yolanda Herranz <https://www.Museari.com/yolanda-herranz>

Tabla 02 (QR)

En la tabla 1 recogemos el listado alfabético de acuerdo con el nombre artístico con el que están ordenados en Museari, incorporando los QR para escanear en el caso que el lector tenga impresa la presente tesis. Conocemos la procedencia, lugar y año de nacimiento, así como si además de artista, es docente e investigador. Cabe matizar que desde la perspectiva de nuestra formación como periodista, historiador y crítico de arte, nos preguntábamos por la faceta de investigador cuantitativa, descriptiva, sin embargo, nos hemos encontrado unanimidad entre los artistas entrevistados a la hora de referirse a una investigación formal y matérica en sus respectivas disciplinas artísticas. Por último, la tabla recoge la fecha desde la que están expuestos en Museari. .

QR	Nombre artístico	Procedencia Nacimiento	Artista (A) docente (D) investigador (I)	Fecha exposición Museari
	Abel Azcona	Pamplona 1988	A + I	2017-01
	Adolfo Siurana	Valencia 1970	A + I	2015-12
	Agustín Miguez	Ciudad De Santa Fe – Argentina 1988	A + I	2024-01



Ahmet Rüstem Ekici

Adana - Turquía,
1983

A + I +D

2020-07



Alejandro Mañas

Castellón, 1985

A + I +D

2024-05



Alex Flemming

São Paulo – Brasil,
1954

A + I

2017-06



Alex Francés

Valencia, 1962

A + I

2017-10



Alex Meza

Santiago De Chile,
1973

A + I

2016-01



Alina González

San José - Costa
Rica, 1959

A + I

2023-10



Amadeo Valldepérez

Valencia

A + I

2015-09



Ana Navarrete

Valencia, 1965

A + I

2017-05



Andrea Perissinotto

San Donà Di Piave
- Italia, 1981

A + I

2017-08



Andy Retana

Costa Rica, 1990

A + I +D

2021-05



Ángel Celada

Valencia, 1972

A + I +D

2021-08



Anna Maria Staiano

Italia

A + I

2018-05



Anna Ruiz Sospedra

Valencia, 1979

A + I

2017-02



Ángel García "Garcus"

Soria

A + I

2018-06



Ángel Pantoja

Sevilla, 1966

A + I

2018-09



Bartolomé Limón

San Bartolomé De
La Torre - Huelva,
1994

A + I

2020-04



Benjamín Martínez

Ciudad De México,
1988

A + I

2021-03



Cacho Falcón

Asunción -
Paraguay, 1978

A + I

2018-08



Carme Vidal

Alcalà De Xivert –
Castellón, 1942

A + I

2015-11



Carmelo Gabaldón López

Valencia, 1975

A + I +D

2024-04



Carol Luz

Brasil

A + I

2020-11



Concha Daud

Pedralba-Valencia,
1952

A + I +D

2016-04



Dani Amorós

Menorca, 1990

A + I

2027-04



Dani Torrent

Barcelona, 1974

A + I

2022-11



Dani Curbelo

Tenerife, 1995

A + I

2019-11



Daniel Tejero

Granada, 1973

A + I +D

2016-12



David Vila

Xàtiva-Valencia,
1984

A + I +D

2019--11



Del LaGrace Volcano

California-Ee.Uu.,
1957

A + I

2019-03



Diego Genderhacker

Pamplona, 1984

A + I

2022-10

Eduardo Bruno &
Waldirio. CastroCampina Grande -
Brasil, 1991

A + I

2020-06



El Violeta.
Juan Sepúlveda
(Autor)

Valencia

2019-05



Elia Torrecilla

Vigo, 1982

A + I + D

2019-02



Eloi Biosca

Barcelona

A + I + D

2023-04



Emilio Martí

Valencia, 1978

A + I + D

2018-02



Eva Máñez

Valencia, 1971

A + I

2018-11



Fabián Cháirez

Chiapas - México,
1987

A + I

2021-04



Felipe Rivas

Valdivia - Chile,
1982

A + I

2020-01



Francesc Vera

Sollana, Valencia,
1953

A + I + D

2016-03



Giovanni Nardin

Urbino – Italia

A + I

2017-03



Gledys Macias

Quito - Ecuador

A + I

2017-12



Graham Bell Tornado

Escocia

A + I

2019-06



Herbert Rodríguez

Lima - Perú, 1959

A + I + D

2023-06



Javier Velasco

La Línea De La
Concepción –
Cádiz, 1963

A + I

2018-03



Jesús Torío

Jaen

A + I

2023-04



Joaquín Artime

Santa Cruz De
Tenerife, 1984

A + I

2023-08



Joël Mestre

Castellón De La
Plana, 1966

A + I + D

2016-08



José Manuel Guillén

Ibiza, 1950

A + I + D

2027-08



José Rosales

Heredia, Costa
Rica, 1993

A + I

2022-02



La Rulla

L'alcúdia –
Valencia, 1981

A + I

2022-09



Laerte Coutinho

São Paulo – Brasil,
1951

A + I

2020-10



Leho de Sosa

Montevideo –
Uruguay, 1979

A + I

2022-10



Lluís Masià

L'alcudia –
Valencia, 1985

A + I

2018-04



Loli Soto

Valencia

A + I + D

2016-04



Lucas Villi

Acopiara-Ceará –
Brasil, 1995

A + I + D

2020-04



Lucía Marrades

A + I + D

2018-01



Luisho Díaz

Uruguay, 1991

A + I

2021-12



Man Yu

Hong Kong

A + I

2021-07



Manu Ramírez

A + I

2023-01



Mar C. Llop

Barcelona, 1967 -
2022

A + I

2017-07



Mar Morón

Barcelona

D

2017-09



Maria Macêdo

Lavras Da
Mangabeira, Ce –
Brasil, 1996

A + I

2020-03



María Zárraga

Valencia, 1963

A + I + D

2021-10



Maribel Doménech

2016-11



Marta Pujades

Palma De Mallorca,
1990

A + I

2023-03



Mau Monleón Pradas

Valencia, 1965

A + I + D

2021-02



Miquel Mollà

Granja De La
Costera – Xàtiva,
1958

A + I

2022-06



Mogares Doyân

Tenerife, 1996

A + I

2020-02



Moisés Mahiques

Quatretonda,
Valencia, 1976

A + I

2016-07



Natividad Navalón

Valencia, 1961

A + I + D

2018-10



Nazario Luque

Sevilla, 1944

A + I

2019-07



Nora Ancarola

Buenos Aires, 1955 A + I

2016-02



Núria López Torres

Barcelona, 1968 A + I

2022-12



Núria Martínez Seguer

Santa Coloma De
Gramanet -
Barcelona, 1973

A + I

2023-12



Olga Olivera Tabeni

Lleida, 1972

A + I + D

2017-04



O.R.G.I.A

A + I + D

2019-12



Osvaldo Sequeira

Turrialba-Costa
Rica 1969

A + I + D

2021-09



Pablo Sandoval

Murcia, 1993

A + I

2019-08



Pepa Arróniz

Marsella, 1963

A + I

2018-12



Pepe Miralles

Xàbia, 1959

A + I + D

2016-06



Pepe Romero

Valencia, 1952

A + I + D

2016-10



Pilar Viviente

Madrid, 1958

A + I + D

2020-09



Rafa de Corral

Bilbao, 1967

A + I

2015-10



Ramona Rodríguez

Beas De Segura,
Jaén

A + I

2023-07



Randolpho Lamonier

Contagem - Brasil,
1988

A + I

2021-11



Randomagus

Benicarló-Castelló,
1976

A + I

2019-01



Reme Tomàs

Albaida – Valencia,
1968

A + I + D

2015-08



Renaud De Putter

Bélgica, 1967

A + I

2024-10



Ricard Balanzà

Benifairó
(Valencia) 1989

A + I + D

2024-07



Ricardo Cotanda

L'eliana-Valencia,
1963

A + I

2018-07



Robson Xavier

Patos, Paraíba –
Brasil

A + I + D

2023-09



Sara Colaone

Pordenone – Italia,
1970

A + I

2017-09



Sebas Martín

Barcelona, 1961

A + I

2019-04



Sergi Llàcer

Algemesí –
Valencia, 1972

A + I

2023-03



Sussy Vargas

San José - Costa
Rica, 1967

A + I

2021-06



Toni Grau

L'olleria –
Valencia, 1958

A + I

2024-03



Víctor Parral

Valencia, 1978

A + I + D

2022-01



Victoria Rubio

Nancagua, Chile,
1984

A + I

2022-03



Vinícius Figueiredo

Montes Claros,
Minas Gerais –
Brasil

A + I

2020-12



Wandellyson Landim

Juazeiro Do Norte-
Ce – Brasil

A + I

2020-12

Wellington Soares
Gomes

Crato - Brasil

A + I

2020-08



Xavier Mollà

Ontinyent –
València, 1962

A + I + D

2015-07



Xelo Serrano

2024-06



Xosé Manuel Buxán

Éibar -
Guipúzcoa, 1964

A + I + D

2023-11



Xus Francés

Fontanars Dels
Alforins – Valencia,
1976

A + I

2022-05



Yolanda Herranz

Baracaldo, Vizcaya,
1957

A + I + D

2019-10

En los siguientes gráficos, pueden apreciarse las proporciones de artistas expuestos en Museari por regiones, estados, países y comparar su presencia en relación entre España y la Comunidad Valenciana como centro donde empezó el museo virtual Museari, se dirige y administra y se desarrollan las actividades presenciales que se organizan cada verano. Así como comparar España con el resto de artistas procedentes del resto del mundo, principalmente, de Latinoamérica.

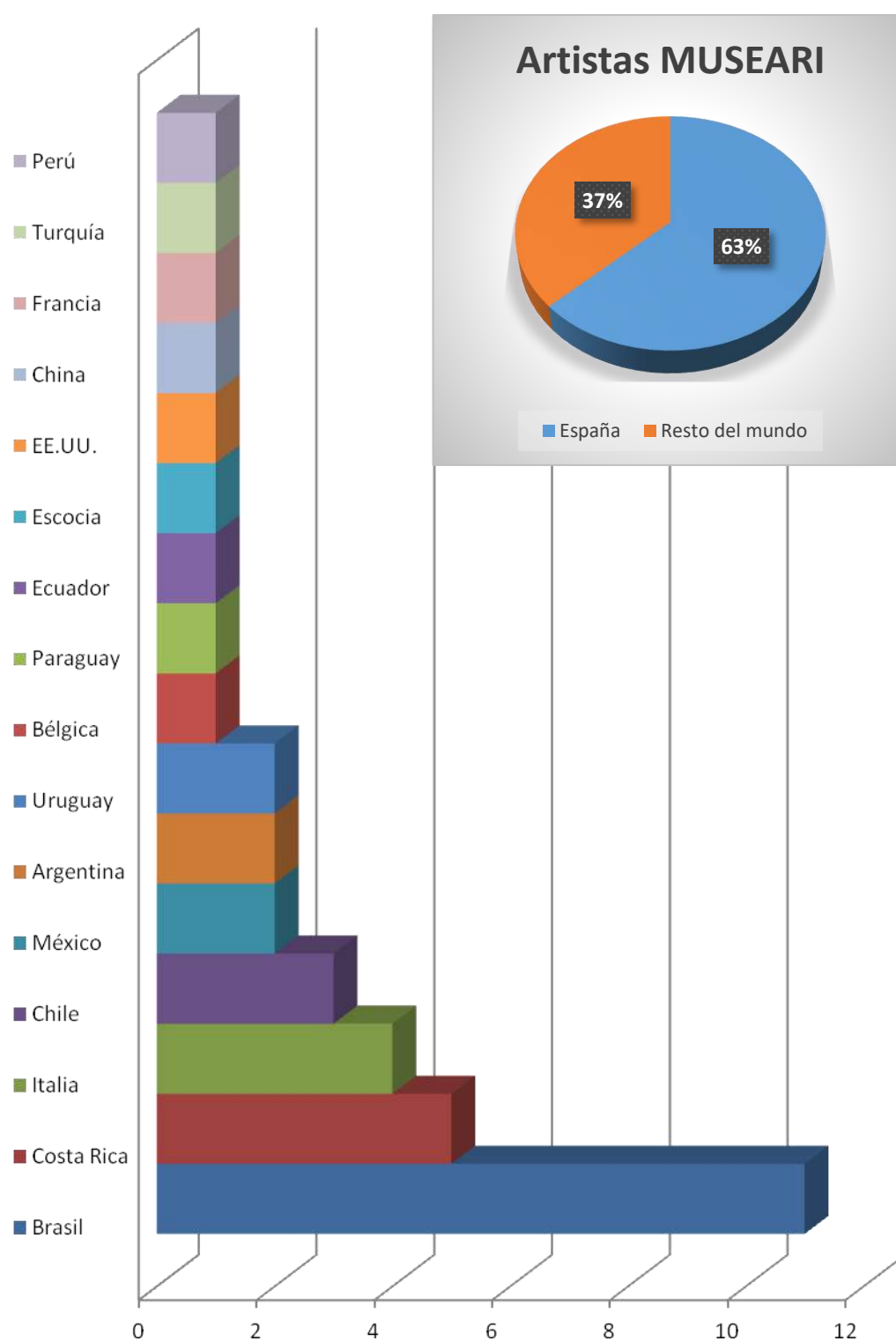


Tabla 03. Artistas por países en Museari, excepto España.

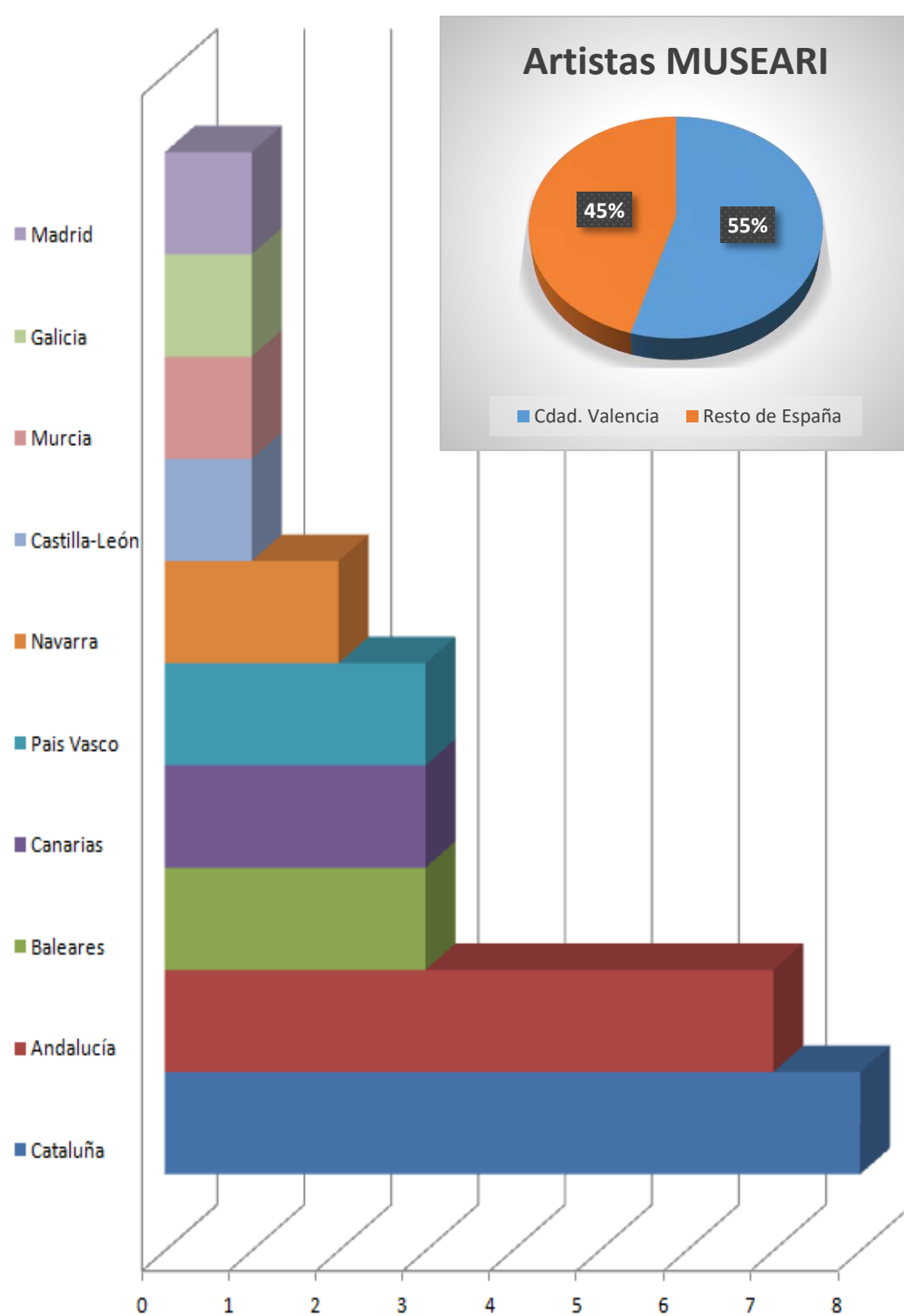


Tabla 04. Artistas de España en Museari, excepto Cdad. Valenciana.

Agradecimientos

“Únicamente por la educación, el hombre puede llegar a ser hombre. No es, sino lo que la educación le hace ser. Se ha de observar que el hombre no es educado más que por hombres, que igualmente están educados”.

Inmanuel Kant.

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mis padres por la educación que me han brindado desde el momento de mi nacimiento. Su dedicación y esfuerzo han sido fundamentales para que pudiera acceder a una formación rica y variada. Agradezco también a mi esposa, Reme Tomás, por compartir conmigo no solo su amor incondicional, sino también su pasión por la sabiduría y el aprendizaje. Con ella, podemos crecer en un ambiente donde el conocimiento es valorado y cultivado.

A mi hijo, Arnau, le agradezco su comprensión y respeto hacia la importancia de la educación desde sus primeros años. Su capacidad para entender y recorrer el camino para convertirse en una persona de provecho, base de la conciencia y el respeto hacia los demás y fuente de inspiración constante. Asimismo, a mi hijo, le agradezco también que sea el relevo en continua evolución de nuestras ilusiones y el motor de muchos proyectos familiares, así como un convencido heredero de nuestros valores.

Quiero extender mi agradecimiento a Ricard Huerta y Daniel Tejero, por aceptar dirigir esta tesis. Su sapiencia y correcciones han sido imprescindibles en este proceso. Con Ricard estoy aprendido desde hace diecisiete años, y estoy seguro que, con Daniel, me queda mucho por descubrir en el ámbito del placer y del deseo, objetivos del grupo de investigación que dirige.

Un agradecimiento especial a tod@s l@s artistas de Museari que han participado en esta cita a ciegas, y han contribuido con cada una de sus participaciones a esta auténtica "orgía epistemológica".

A Germán Navarro por su mediación en todo cuanto le he pedido desde el principio y por su Tesis doctoral antecede y referente imprescindible para este trabajo, «Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari».

A tod@s y cada uno de mis compañer@s de doctorado y tod@s los docentes que he conocido durante estos tres años y que me han acompañado en el imaginario periplo “de viajar con moto acuática de Albaida a Nueva York” que es como, en alguna ocasión, definía avanzar en soledad, de los estudios de Historia del Arte (Rio Júcar), el Máster en Innovación en Periodismo (Mediterráneo) para abrirme al doctorado (Atlántico) y aprender como desenvolverme y navegar sin ahogarme en la inmensidad oceánica de la investigación científica.

Agradezco a la Universidad Miguel Hernández como institución, la atención cercana que siempre me han brindado. En particular, me gustaría mencionar a los coordinadores del doctorado, José Antonio Pérez Juan, que fue el primero en animarme a continuar durante la evaluación de junio del primer curso, señalando que mi proyecto de tesis era "necesario e interesante"; a Rosario Tur Ausina, por su confianza en la tesis y su diligencia a la hora de responder a mis angustiosas dudas en el último recorrido de este camino.

A Pascual Benet y el MACVAC de Vilafamés por prestarse pacientemente a la entrevista esclarecedora de aquello que motiva a los artistas y que forma parte de esta tesis.

A mi familia, tan paciente con mis prioridades, y a mis amigos y compañeros de trabajo, por sus ánimos, críticas constructivas y por ayudarme a mantenerme enfocado en lo positivo.

Finalmente, mi gratitud va dirigida a los miembros de tribunal evaluador de la tesis, Natividad Navalón (Universitat Politècnica de Valencia); José Luís Lozano (Universidad de Bellas Artes de Granada); Leticia Fayos (Universidad de Zaragoza), deseándoles se dejen envolver por todos los matices a la hora de apreciar la orquestación en la que han participado todos los artistas Museari, con quienes he compuesto este proyecto.

Por último, he de conmemorar y honrar la memoria de tres referentes históricos ilustres relevantes por su trayectoria académica y marginados por la sociedad y la historia al no ajustarse su orientación sexual a la normalidad social y jurídica de su momento. Personas que desde su honesta sinceridad, intentaron vivir su vida, su elección sexual, al margen de la construcción social del género.

Oscar Wilde. (Dublín, 1854 - París, 1900) Escritor británico, estudió en la Portora Royal School de Euniskillen, en el Trinity College de Dublín y, posteriormente, en el Magdalen College de Oxford, centro en el que permanece entre 1874 y 1878 y en el cual recibe el Premio Newdigate de poesía, que goza de gran prestigio en la época.

Su éxito, se ve truncado en 1895, cuando el marqués de Queenberry inicia una campaña de difamación en periódicos y revistas, le acusa de homosexual. Wilde, por su parte, intenta defenderse con un proceso difamatorio contra Queenberry, aunque sin resultados, las pruebas presentadas por el marqués daban evidencia de hechos que podían ser juzgados a la luz de la Criminal Amendment Act.

El 27 de mayo de 1895, Oscar Wilde es condenado a dos años de prisión y trabajos forzados. Las numerosas presiones y peticiones de clemencia efectuadas desde sectores progresistas y desde varios de los más importantes círculos literarios europeos son silenciadas, y el escritor es obligado a cumplir por entero la pena. Enviado a Wandsworth y Reading, redacta la posteriormente aclamada *Balada de la cárcel de Reading*, la sentencia supone la pérdida de todo aquello que había conseguido durante sus años de gloria.

Recobrada la libertad, cambia de nombre y apellido (adopta los de Sebastián Melmoth) y emigra a París, donde permanece hasta su muerte. Sus últimos años de vida se caracterizan por la fragilidad económica, los quebrantos de salud, los problemas derivados de su afición a la bebida y un acercamiento de última hora al catolicismo. Sólo póstumamente sus obras han vuelto a representarse y a editarse. En 1906, Richard Strauss puso música a su drama *Salomé*, y con el paso de los años se han traducido a varias lenguas la práctica totalidad de su producción literaria.

Allan Turing (Londres; 1912- Manchester 1954) es conocido como matemático, lógico, informático teórico, criptógrafo, filósofo, biólogo teórico. Está considerado uno de los padres de la ciencia de la computación y precursor de la informática moderna. Diseña en el año 1945 los planos del que podría ser el primer ordenador moderno si el laboratorio de física le hubiera dado los medios para llevarlo a cabo. En 1948 se anticipa varias décadas al desarrollo de la inteligencia artificial, con un artículo que le califican como impublicable, digno de un alumno de instituto. Sabía demasiado sobre algunos asuntos muy sensibles, su individualismo y su homosexualidad le apartan de la sociedad y es considerado como una amenaza para la seguridad nacional. En 1950 diseña algunos programas de ordenador, incluido el primero dedicado al ajedrez. Turing es también un corredor de Maratón consumado, y vuelve a quedarse a punto de ser seleccionado para los primeros juegos olímpicos de la postguerra mundial.

En su residencia de Manchester, invita un día a un joven y viven una aventura, que como la de Oscar Wilde, acaba también en los tribunales. En marzo de 1952, es condenado por conducta obscena. Para no ir a prisión, acepta la castración química. La terapia hormonal acaba modificando su cuerpo, gana peso, sus pechos crecen, y todo ello merma su concentración como investigador. Muere en junio de 1954 con altas dosis de cianuro en su cuerpo y en la mesilla junto a la cama hay una manzana mordida con el resto de veneno. Las autoridades cierran el caso considerándolo un suicidio y su cuerpo es incinerado cuatro días después.

En 2013 la Reina Isabel II le concede a título póstumo el indulto real. La extraordinaria contribución de Allan Turing, cambió la historia de la II Guerra Mundial. La descryptación de “*Enigma*” sirvió para desbaratar los planes de Hitler y contribuir a la derrota de la Alemania Nazi. Turing debería haber sido ovacionado junto con la familia real y considerado un héroe por los británicos, por el contrario, fue borrado de la historia, y marginado en su residencia en Manchester.

Federico García Lorca, y su fusilamiento, nos resultan mucho más cercanos. Poeta, dramaturgo español asesinado el 18 de agosto de 1936, con 38 años, por ser homosexual. Víctima del odio e ignorancia, “*Dos tiros a García Lorca en el culo, por maricón*” fue la frase que admitió Juan Luís Trescantos Medina, Vicepresidente de la Diputación Provincial y Jefe Superior de Administración Civil de Granada.

Trescantos se sentía orgulloso de haber participado en el asesinato, «*Lo correcto*» era su justificación ya que defendía el conservadurismo moral, no importando las vidas o daño que estas generaran. Este pensamiento trascendió a nivel mundial, la homosexualidad se miraba como una enfermedad en todos los aspectos, hasta el 17 de mayo de 1990, la Organización Mundial de la Salud (OMS) dejó de considerar a la homosexualidad como una enfermedad mental.

La realidad social es diferente al escenario académico y así desde la publicación de «*Vindicación de los derechos de la mujer*», de Mary Wollstonecraft en 1792, el colectivo LGTBIQ+ ha luchado por el reconocimiento de sus derechos como sujetos humanos y sostiene que ningún ser humano debe ser privado de ningún bien o derecho a causa de su sexo. Desde finales del s. XVIII hay muchas actitudes, prácticas e ideas cimentadas en la sociedad, y entre sus logros encontramos la puesta en práctica del lenguaje inclusivo en escuelas, universidades y en la vida cotidiana en general.

Joan J. Soler Navarro. Albaida, 1 de noviembre de 2024.