



## Universitat de les Illes Balears

Facultat de Filosofia i Lletres

### Memòria del Treball de Fi de Grau

# *Anònim era una dona. Les Guerrilla Girls*

Jerònia M. Mulet Miralles

**Grau en Història de l'Art**

Any acadèmic 2018-19

DNI de l'alumne:43223882M

Treball tutelat per Maria-Josep Mulet Gutiérrez

Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Art contemporani, Art i gènere, Art feminista, activisme, Guerrilla Girls, autoria desconeguda, cartellisme, estadística.



***Anònim era una dona. Les Guerrilla Girls.***

***Anonymous was a woman. The Guerrilla Girls***

Resum

Les Guerrilla Girls suposen un nou tipus de fer art activista dins el context de l'art contemporani. La seva manera de treballar (ocultant les seves identitats, usant suports provinents del món de la publicitat i criticant directament tot tipus d'institucions, museus i galeries d'art) marca una passa endavant dins el feminisme i l'activisme dels anys vuitanta. El treball pretén analitzar els motius que impulsaren al grup a organitzar-se d'aquesta manera dins el context de finals del segle XX i alhora posar en valor la seva obra.

Paraules clau

Art contemporani, Art i gènere, Art feminista, activisme, Guerrilla Girls, autoria desconeguda, cartellisme, estadística.

Abstract

The Guerrilla Girls imply a new way of doing Activist art within the context of Contemporary Art. Their way of working (which is about hiding their identities, using new supports from the advertising world and directly criticizing all type of institutions, museums and art galleries) suggest a step towards feminism and activism of the '80s. This present paperwork attempts to analyze the reasons that impelled the group to organize in that way at the end of the 20th century context and, at the same time, to value their artwork.

Key words:

Contemporary Art, Art and Gender, Feminism Art, Activism, Guerrilla Girls, Unknown authorship, poster, statistics.

## Sumari

1. Introducció.....	5
2. Objectius i metodologia.....	7
3. Estat de la qüestió.....	8
4. Les Guerrilla Girls en el seu context polític i artístic.....	11
5. Desenvolupament històric de Guerrilla Girls.....	13
5.1. Fundació i denominació del col·lectiu.....	13
5.2. Organització i ruptura.....	14
6. Les Guerrilla Girls a través dels seus trets característics.....	16
6.1. Autoria desconeguda.....	16
6.2. Format: el cartell.....	18
7. Crítica del món artístic.....	20
7.1. Temes: sexisme, racisme, privatització.....	20
7.2. Estratègies.....	23
7.2.1. Estadístiques.....	23
7.2.2. Comparatives.....	24
7.2.3. Humor.....	26
8. Conclusions.....	27
9. Bibliografia.....	29
Relació de figures.....	33
Annex.....	34

## 1. Introducció.

Les anomenades Guerrilla Girls són un col·lectiu de dones artistes d'identitat desconeguda creat a Nova York al 1985 que es dedica a realitzar accions i obres plàstiques amb forts components crítics contra el món institucional de l'art i la seva discriminació sexual i racial amb elevats tocs d'humor.

Hem triat, per tant, un tema relacionat amb l'art de gènere. S'ha elegit per la seva actualitat i vigència, amb la intenció d'aprofundir en les seves actuacions i poder reflexionar en qüestions de discriminacions de gènere en l'art.

Un dels atributs més característics de les Guerrilla Girls és l'ús de màscares de gorilla en les seves aparicions públiques i l'adopció de noms d'artistes femenines anteriors per tal d'ocultar la seva identitat, i així enfocar l'atenció dels espectadors en les seves obres, i no en les seves personalitats. Han realitzat nombroses obres per tal de denunciar el racisme i masclisme en el món de l'art. Les seves aportacions abracen una obra molt diversa: cartells aferrats als carrers, accions en públic, edició de monografies i de la seva revista *Hot Flashes*.

Cal tenir present que al 2000 el grup original de les Guerrilla Girls es va dividir en tres per desacords entre elles<sup>1</sup>. Dues de les fundadores del grup inicial crearen «Guerrilla Girls, Inc.», que continuà emprant el text, les imatges provocatives i l'humor en els seus cartells. D'altra banda, va sorgir «Guerrilla Girls On Tour, Inc.» (GGOT), a càrrec de tres exmembres de Guerrilla Girls, que organitza obres de teatre, representacions i accions de teatre de carrer per posar en manifest la situació de discriminació que pateixen les dones i els artistes de color en les arts escèniques. Finalment es va constituir «Guerrilla Girls BroadBand, Inc.» (GGBB), amb una fundadora del grup original i un grup de joves feministes i artistes de color, amb voluntat de combatre el sexisme, el racisme i les injustícies a través de Internet i les xarxes socials<sup>2</sup>.

Elles mateixes es defineixen com la «consciència del món de l'art»<sup>3</sup> perquè consideren com a responsabilitat seva exposar públicament el funcionament sexista, racista i de tràfic d'influències del món de l'art i així fer reflexionar al públic a través de les seves obres sobre aquesta situació, per tal que ell mateix reclami un canvi.

---

<sup>1</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls and Guerrilla Girls BroadBand: Inside Story», *Art Journal*, núm. 7, 2011, pàg. 96.

<sup>2</sup> Guerrilla Girls, «More Herstory», *Guerrilla Girls*, 2019, [en línia] <<https://www.guerrillagirls.com/moreherstory>> [consulta: 19/05/2019].

<sup>3</sup> Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' bedside companion to the history of Western Art*, Estats Units, Penguin Books, 1998.

El grup ha enfocat, per tant, la seva atenció al món de l'art, un món que sempre s'ha presentat al públic com un àmbit situat en l'avantguarda, aliè a la discriminació per raça o gènere, però no és així. És un àmbit susceptible de ser revisat: és un espai creat per una minoria i destinat a uns pocs que encara s'ha d'obrir a molts de col·lectius que pateixen la seva discriminació.

Les darreres dades i estadístiques revelen que encara queda molta tasca per fer. A tall d'exemple, la organització Mujeres en las artes visuales Contemporáneas (MAV)<sup>4</sup> informa que la representació de dones artistes a ARCO 2019 fou només del 26.5%<sup>5</sup>. Això ens demostra que la discriminació cap a les dones encara està a l'ordre del dia, i que és necessari donar veu i fer créixer el feminisme per poder parlar d'una Història de l'Art universal, una que afecti tant a homes com a dones.

En aquest context, és de vital importància la tasca reivindicativa de diferents col·lectius, organitzacions i persones a títol individual. Les seves pressions per aconseguir la igualtat en el món institucional han tingut, en alguns casos, els seus fruits, com demostra el nombre de participació femenina en algunes fires d'art contemporani com són Just-Mad<sup>6</sup> amb un 47% de presència femenina, l'Hybrid Festival<sup>7</sup> amb un 62% i el DRAWING<sup>8</sup> amb un 50%<sup>9</sup>. Això demostra que s'ha de seguir per aquest camí i continuar reivindicant la importància de la presència femenina en l'art, fins poder dir que l'art és feminista.

Un dels col·lectius que més importància i ressò ha tingut és, de fet, Guerrilla Girls. Els seus cartells, estadístiques i accions han servit per fer reaccionar a molts d'espectadors, fer reconsiderar alguns temes a certs directors de galeries i museus i obrir els ulls a part dels professionals que estan relacionats amb el món de l'art.

Les Guerrilla Girls han ajudat a conscienciar a la societat sobre la situació real del món institucional de l'art. Els seus cartells, que ja han penjat dels murs d'arreu del món,

---

<sup>4</sup> Grup de professionals del sector de les arts visuals espanyoles creat al 2009 per promoure la igualtat entre homes i dones en aquests àmbits.

<sup>5</sup> Mujeres en las Artes Visuales, «Quienes somos», *Mujeres en las artes visuales*, 2019, [en línia] <<https://mav.org.es/quienes-somos/>> [consulta: 15/04/2019].

<sup>6</sup> Fira d'art contemporani emergent que es celebra anualment a Madrid, des de 2009. Les dades han estat extretes de la seva darrera edició, celebrada del 23 de febrer al 3 de març de 2019.

<sup>7</sup> Fira d'art alternatiu contemporani celebrada a Madrid, on s'organitzen recorreguts i activitats per donar visibilitat a aquest tipus d'art. Les dades han estat extretes de la seva darrera edició, celebrada del 14 al 23 de setembre de 2018.

<sup>8</sup> Fira de dibuix contemporani que es celebra a Madrid des del 2016. Les xifres han estat extretes de la seva darrera edició, oberta al públic del 27 de febrer al 3 de març de 2019.

<sup>9</sup> Totes les dades referents a la participació femenina a les fires d'art contemporani han estat extretes de MAV, «Informes MAV ferias 2019», *Mujeres en las artes visuales*, 2019, [en línia] <<https://mav.org.es/informes-mav-ferias-2019/>> [consulta: 15/04/2019].

han permès que les seves crítiques puguin arribar a tothom, han democratitzat l'art i han demostrat que l'art activista pot defensar uns ideals i ser humorístic alhora.

És per això que s'ha triat el tema pel nostre TFG, amb la voluntat de reivindicar aquest grup de dones d'identitat desconeguda vinculades a l'art actual d'avantguarda. I és per això que hem titulat així el treball: «*Anònim era una dona*<sup>10</sup>. Les Guerrilla Girls».

Finalment, cal precisar que per la citació bibliogràfica del present treball s'han seguit les normes establertes a «Orientacions metodològiques per a la presentació de treballs acadèmics» redactades per la Facultat de Filosofia i Lletres.

## **2. Objectius i metodologia.**

L'objectiu principal del treball és posar en valor la tasca realitzada al llarg de trenta-quatre anys pel grup nord-americà Guerrilla Girls. Es pretén entendre l'aportació que pot fer un col·lectiu d'artistes anònimes –o, millor dit, d'autoria desconeguda– dins el context de l'art de finals del segle XX i la seva projecció al segle XXI, així com ubicar el context historicosocial i plàstic de les propostes feministes dels anys vuitanta i noranta del segle XX a Amèrica del Nord. Desenvolupar aquest conjunt d'objectius ens permetrà comprendre la importància en la Història de l'Art de l'anomenat art de gènere i, especialment, l'art feminista dels anys vuitanta.

Per assolir els objectius esmentats s'ha optat per fer una recerca i anàlisi de les publicacions generades per les Guerrilla Girls, com entrevistes, tertúlies i articles, entre d'altres, per així poder aprofundir en la seva obra. Per altra banda, també s'ha dut a terme un control bibliogràfic per tal d'establir una comparativa de les opinions de diferents autors sobre la tasca realitzada per aquest col·lectiu. A continuació es procedirà a una anàlisi de les tendències artístiques desenvolupades al darrer terç del segle XX, amb es especial atenció a dues: el neoexpressionisme i l'apropiacionisme, per així definir el marc historicoartístic en què s'emplaçaran les Guerrilla Girls. En relació a aquest darrer punt, també es farà un seguiment breu de les teories que prenen força en els anys setanta i vuitanta, com són l'anomenada mort de l'autor, l'apropiació d'imatges, l'activisme i el feminisme, sovint situades dins el marc del postestructuralisme.

---

<sup>10</sup> La cita popularment coneguda com «For the most of history, anonymous was a woman» [«Per la major part de la història, anònim era una dona»] habitualment ha estat atribuïda a l'escriptora anglesa Virginia Woolf (1881-1941). Tot i això, la cita original, que apareix al tercer capítol de la seva obra *A Room of One's own*, no és exactament així, sinó que diu: «Indeed, I would venture to guess that Anon [Anonymous], who wrote so many poems without signing them, was often a woman» [«De fet, m'atreveria a endevinar que Anon, que va escriure tants de poemes sense signar-los, era sovint una dona»] (Woolf, 2015, pàr.9). El significat d'ambdues cites és molt similar, raó per la qual s'ha optat per la primera opció pel títol del treball.

### 3. Estat de la qüestió.

Hi ha poques referències a les Guerrilla Girls en publicacions anteriors al 2000, moment en què la seva obra començarà a ser més valorada i estudiada. Tot i això, a inicis de la dècada de 1990, pocs anys després de la seva aparició, comencen a ser estudiades. Amb motiu del seu cinquè aniversari, alguns autors els hi dedicaran diversos articles, com en són exemple Mira Schor, Roberta Smith, Corinne Robins i Emma Amos<sup>11</sup>.

Un dels escriptors que més les han treballat és Mira Schor. En l'article «Just the facts, Ma'am» (1990) fa una crítica a l'anonimat de les Guerrilla Girls, ja que entén que és una manera de protecció per elles mateixes, un amagatall, que les posa en desacord amb les artistes feministes anteriors a elles. Tot i això, justifica el fet pel context històric en què viuen, que les ha forçat a amagar la seva identitat i feminitat, per poder triomfar en el món de l'art<sup>12</sup>. A banda d'aquest tema, també valorarà igualment en altre estudi el concepte de col·lectiu o comunitat femenina, com s'observa a «On Creativity and Community» (1994)<sup>13</sup>, ja que ho considera essencial per permetre el progrés del feminisme

Roberta Smith en el seu article «Art view: Waging Guerrilla Warfare Against the Art World» (1990)<sup>14</sup>, afirma que han ajudat a canviar el món de l'art, sobretot amb la seva tasca envers el feminisme, perquè considera que han pres la teoria feminista i li han donat un gir popular i l'han exposada als carrers, per tal de posar-la de moda. Per tant, Smith valorarà principalment les crítiques contra el sistema artístic patriarcal i la manera d'exposar-lo a través de cartells al carrer. En la mateixa línia, Robins a l'article «Why we need 'Bad Girls' rather than 'good ones'!» (1990)<sup>15</sup> es centrarà en el tema del feminisme, però fent una especial menció a l'anonimat de les Guerrilla Girls, ja que ho veurà com un reflex de la situació de l'art feminista del moment: les dones han d'amagar la seva identitat per poder triomfar i no poden treballar de manera individual perquè són ignorades, ho han de

---

<sup>11</sup> Mira Schor és una artista i escriptora de Nova York destacada per la seva contribució a la història de l'art feminista. Roberta Smith és una crítica d'art estatunidenca que treballa pel *New York Times* des de 1991. Corinne Robins és una crítica d'art i poeta que ha escrit llibres com *The Pluralist Era* (1984). Emma Amos és una artista afroamericana.

<sup>12</sup> Mira Schor, «Just the facts, Ma'am», 1990, dins Mira Schor, *Wet: on painting, feminism and art culture*, Duke University, Durham and London, 1977, pàg. 91.

<sup>13</sup> Mira Schor, «On creativity and community», 1994, dins Susan Bee & Mira Schor, *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*, pàg. 336-338, [en línia] <<http://0-web.a.ebsco-host.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?sid=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1>> [consulta: 27/03/2019].

<sup>14</sup> Roberta Smith, «Art view: Waging Guerrilla Warfare Against the Art World», *The New York Times*, 1990, [en línia] <<https://www.nytimes.com/1990/06/17/arts/art-view-waging-guerrilla-warfare-against-the-art-world.html>> [consulta: 27/03/2019].

<sup>15</sup> Corinne Robins, «Why we need 'Bad Girls' rather than 'good ones'!», 1990, dins Susan Bee & Mira Schor, *M/E/A/N/I/N/G...*, pàg. 37-54.



fer com a col·lectiu. D'aquesta manera, Robins es situa en sintonia amb la tesi de Mira Schor.

Per altra banda, Amos a «Contemporary views on Racism in the Arts» (1990)<sup>16</sup> valorarà la tasca que han realitzat per combatre el racisme en el món institucional de l'art, ja que afirmarà que l'impuls que ha viscut l'art d'artistes negres i de grups minoritaris ha estat gràcies a les obres i accions de les Guerrilla Girls.

Les obres i manuals generalistes d'Història de l'art contemporani o actual les esmenten de manera molt secundària i breu, com n'és exemple el llibre de Jonathan Fineberg, *Art since 1940: strategies of being* (1995)<sup>17</sup>. Aquesta mancança de bibliografia i d'atenció vers les Guerrilla Girls per part dels teòrics i historiadors serà criticada per Anne Teresa Demo<sup>18</sup> en el seu article «The Guerrilla Girls' comic politic of subversion» (2000)<sup>19</sup>, ja que ho considerarà sorprenent degut a la importància i visibilitat que aquestes han guanyat amb els anys. En l'estudi que realitzarà en aquest article sobre la seva obra, definirà tres estratègies d'acció: la imitació, la revisió feminista de la història i les juxtaposicions estratègiques, a partir de les quals vertebrarà tot la seva anàlisi.

A banda d'aquests, alguns teòrics s'han referit a aquest grup a través de la seva tasca estadística, és a dir, han usat les recopilacions de dades que empren les Guerrilla Girls per parlar o reflexionar del tema de la dona en l'art o del racisme. Tom Finkelpearl<sup>20</sup> en el seu article que apareix al capítol «Contemporary veiwrs on Racism in the Arts» (1990)<sup>21</sup> es basa en les estadístiques realitzades per les Guerrilla Girls per demostrar que el món de l'art actual és sexista i racista. Per la seva banda, Esmeralda Ballesteros<sup>22</sup> a «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneo» (2016)<sup>23</sup> segueix l'estela realitzada pel

---

<sup>16</sup> Emma Amos, «Contemporary views of Racism in the Arts», 1990, dins Susan Bee & Mira Schor, *M/E/A/N/I/N/G...*, pàg. 204-208.

<sup>17</sup> Jonathan Fineberg, *Art since 1940: strategies of being*, Londres, Laurence King Publishing, 1995.

<sup>18</sup> Anne Teresa Demo és professora auxiliar de la Vanderbilt University de Tennessee.

<sup>19</sup> Anne Teresa, «The Guerrilla Girls' comic politic ob subversion», *Women's Studies in Communications*, 23, 2000, pàg. 133-156.

<sup>20</sup> Tom Finkelpearl és un promotor artístic nord-americà i comissari del Departament d'Afers Culturals de Nova York.

<sup>21</sup> Tom Finkelpearl, «Contemporary views on Racism in the Arts», 1995, dins Susan Bee & Mira Schor, *M/E/A/N/I/N/G...*, pàg. 214-217.

<sup>22</sup> Esmeralda Ballesteros és professora a la Universitat Complutense de Madrid especialitzada en estadística i investigació operativa.

<sup>23</sup> Esmeralda Ballesteros, «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneo», *Política y Sociedad* 53, 2, pàg. 557-602, [en línia] <<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/46964>> [consulta: 19/04/2019].

col·lectiu i fa una estadística de la presència de la dona en 21 centres i museus d'art contemporani a Espanya.

Un tret molt important de Guerrilla Girls és que, a més de fer obra artística en el sentit clàssic, també reflexionen sobre la seva producció. Així han publicat quatre llibres: *Confessions of Guerrilla Girls* (1995)<sup>24</sup>, *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art* (1998)<sup>25</sup>, *Bitches, Bimbos and Ballbreakers: The Guerrilla Girl's Illustrated guide to female stereotypes* (2003)<sup>26</sup> i *The hysterical herstory of Hysteria and how it was cured* (2009)<sup>27</sup>. Entre 1993 i 1994 editaren una revista trimestral, *Hot flashes*, entre 1993 i 1994<sup>28</sup>, on publicaren estudis i articles crítics contra el sexisme i racisme de l'art institucional.

D'altra banda, també han difós els seus projectes entre el gran públic mitjançant entrevistes a revistes d'art contemporani com *Art Monthly*<sup>29</sup>, o revistes d'informació general com *La Vanguardia*<sup>30</sup>. Han concedit entrevistes a programes de televisió; a tall d'exemple, el 13 de gener de 2016, tres membres varen aparèixer a *The Late Show with Stephen Colbert*<sup>31</sup> per parlar sobre la desigualtat de gènere en el món institucional de l'art<sup>32</sup>. Han ofert conferències i seminaris a diferents universitats, com la que presentaren el 1990 a la Universitat de Colorado, en la qual teòrica, historiadora i activista Lucy Lippard s'encarregà d'entrevistar-les.

Fan servir les xarxes socials i la difusió digital per donar a conèixer la seva producció, per aquest motiu la seva pàgina web és un recurs molt important, complet i actualitzat del que fan. Hi ha informació de la seva obra, d'esdeveniments i performances passats i futurs, etc., així com una secció de botiga on poder adquirir les seves publicacions. També inclou cites de les publicacions on s'ha fet referència a elles en algun aspecte<sup>33</sup>.

---

<sup>24</sup> Guerrilla Girls, *Confessions of Guerrilla Girls*, Nova York, Harper Perennial, 1995.

<sup>25</sup> Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' bedside...*

<sup>26</sup> Guerrilla Girls, *Bitches, Bimbos and Ballbreakers: The Guerrilla Girls Illustrated guide to female stereotypes*, Estats Units, Penguin Books, 2003.

<sup>27</sup> Guerrilla Girls, *The hysterical herstory of Hysteria and how it was cured*, Michèle Dider, 2009.

<sup>28</sup> Guerrilla Girls, «A quarterly journal from the Guerrilla Girls», *Guerrilla Girls*, 2019, [en línia] <<https://www.guerrillagirls.com/hotflashes>> [consulta: 19/05/2019].

<sup>29</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla Tactics», *Art Monthly*, 401, 2016, pàg.1-4.

<sup>30</sup> Jorge Luis Marzo & Jorge Ribalta, «Entrevista a Guerrilla Girls, agitadoras artísticas», *La Vanguardia*, 1994, pàg. 39

<sup>31</sup> *The Late Show with Stephen Colbert* és un *late night show* produït als Estats Units i presentat per Stephen Colbert, dedicat a entrevistar a un o varis convidats.

<sup>32</sup> M.H. Miller, «Here are the Guerrilla Girls on 'The Late Show with Stephen Colbert'», *ArtNews*, [en línia] <<http://www.artnews.com/2016/01/14/here-are-the-guerrilla-girls-on-the-late-show-with-stephen-colbert/>> [consulta: 25/04/2019].

<sup>33</sup> Guerrilla Girls, «The Guerrilla Girls' complete chronology», *Guerrilla Girls*, [en línia] <<https://www.guerrillagirls.com/chronology>> [consulta: 21/04/2019]

#### 4. Les Guerrilla Girls en el seu context polític i artístic.

Les Guerrilla Girls neixen en un moment de canvis, diversitat i agitació, els anys vuitanta, i en una ciutat que segueix sent el reflex de tots aquests canvis, Nova York. Com a filles del moment es reflectiran en la seva obra i en la seva manera d'organitzar-se una sèrie de trets característics de l'època.

Els anys vuitanta a Amèrica del Nord estan marcats per la consecució de diverses tendències que, en general, promulguen una superació dels límits de l'art minimalista i conceptual, i un retorn cap a la imatge. Entre aquestes en destacaran dues: la neoexpressionista i l'apropiacionista. La primera estarà en relació amb una tendència sorgida a Europa – especialment a Alemanya i Itàlia – que reclamava una tornada cap a les formes expressionistes subjectives i emocionals, i partirà de la tradició i la història per crear un tipus de pintura exuberant que combini figuració i abstracció. La segona sorgirà als anys setanta a Nova York i es relaciona amb una sèrie d'artistes que proposaven una relació entre art i massmedia<sup>34</sup>.

La tendència a la que les Guerrilla Girls s'apropen més és l'apropiacionisme. Un dels principals teòrics i promotors d'aquesta fou Douglas Crimp, qui organitzà al 1977 l'exposició «Pictures» a Artist Space de Nova York. En motiu d'aquesta, Crimp escrigué un assaig que repassava els noms d'una sèrie d'artistes caracteritzats per no usar imatges originals ni pròpies en les seves obres, sinó que partien d'imatges d'altres –s'apropriaven d'elles– i les combinaven per tal de crear les seves. Per tant, són unes imatges que no tenen una significació autònoma, és la manera com els artistes les presenten el que els hi dona una significació<sup>35</sup>.

Les Guerrilla Girls també recorreran a la tècnica de l'apropiació d'imatges, les quals combinaran amb escrits i fotografies per donar-li un nou significat. Un dels exemples més paradigmàtics és el cartell *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (Fig.1), en el qual inclouen en blanc i negre la imatge de la *Grande Odalisque* de Ingres, li substitüïren el cap per una màscara de goril·la, l'aferraren sobre un fons groc i l'acompanyaren d'un text. Amb tot això, li donen un nou significat a una famosa obra d'art, atorgant-li un to de crítica i burla.

---

<sup>34</sup> Anna Maria Guasch, *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Akal, pàg. 342.

<sup>35</sup> Douglas Crimp, «Imágenes», 1979, dins Anna Maria Guasch, *Douglas Crimp: posiciones críticas: ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*, Madrid, Akal, pàg. 33.

En aquests anys, i en relació a l'apropiacionisme, tenen importància les idees postestructuralistes d'una sèrie de filòsofs francesos que arrelaren amb força en alguns artistes i intel·lectuals nord-americans<sup>36</sup>. És el cas de Roland Barthes, qui farà una revalorització de les idees de Walter Benjamin en relació als termes d'originalitat i de la concepció de l'autoria. Barthes, en el seu article «The death of the author» observa com, des de l'Edat Mitjana, la idea de l'autor ha anat canviant amb el temps, i com s'ha passat a veure l'autor com un personatge privilegiat i se li ha atorgat la màxima importància. Això ha provocat que, ja des del Renaixement, es cerqui l'explicació de l'obra en la seva personalitat<sup>37</sup>. Per ell, aquesta consideració serà errònia, perquè és el llenguatge qui parla, no l'autor. Insistirà en la idea de que l'autor es limita a imitar gestos anteriors i que la seva única capacitat és la de mesclar diferents escriptures. Així, serà la figura del lector, no de l'autor, on totes les cites s'inscriuran, cosa que implica que el naixement del lector duu a la mort de l'autor<sup>38</sup>.

Aquestes idees es poden relacionar íntimament amb el pensament i format de les Guerrilla Girls. Amb el seu anonimats pretenen impedir que s'expliquin les seves obres a través de les seves personalitats individuals, volen objectivar el procés artístic per allunyar-se de la primitiva concepció d'autor i atreure l'atenció únicament cap a l'obra. Només els interessa transmetre el seu missatge, l'important és el lector, l'espectador, el qui ha de veure i comprendre el missatge, unes idees que estan molt en línia amb el que promulgava Barthes vuit anys abans de la creació del grup.

En aquests moments, als anys setanta i vuitanta, també prendrà una gran importància l'art activista<sup>39</sup>, principalment degut al govern de Ronald Regan (1981-1989) i el seu pensament ultraconservador, que provocà una onada de crítiques i contestacions per part d'artistes i intel·lectuals. Aquests varen recórrer a materials de baix cost per promulgar el seu desacord amb aquestes polítiques i altres problemes del país, com el masclisme, l'homofòbia, el racisme, l'augment de les persones sensesostre i l'atur, entre d'altres, distribuint cartells, foto-texts i camisetes<sup>40</sup>. En aquest context les Guerrilla Girls, com molts

---

<sup>36</sup> Anna Maria Guasch, *El arte...*, pàg. 280.

<sup>37</sup> Roland Barthes, «The death of the author», *Image, music, text*, 1977, pàg. 143.

<sup>38</sup> Roland Barthes, «The death...», pàg. 146-148.

<sup>39</sup> L'art activista té com a objectiu el progrés de l'art de la cultura occidental, pretén implicar-se socialment per tal de posar en dubte les funcions i punts que no funcionen bé dins la societat. No es restringeix a un estil particular ni a uns mitjans artístics concrets, sinó que es pot donar en diferents àmbits i corrents.

Lucy Lippard, «Caballos de Troya: arte activista y poder», 1984, dins Brian Wallis, *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid, Akal, 2011, pàg. 344-351.

<sup>40</sup> Anna Maria Guasch, *El arte...*, pàg. 476.

d'altres, varen decidir llançar-se al carrer per denunciar totes les injustícies que patia la població nord-americana.

Segons Lucy Lippard, l'art activista entén els mecanismes formals de l'art i la manera com arriba al públic per aprofitar-se d'ells i usar-ho com a estratègies de comunicació i distribució. És per això que entren en joc tasques que fins aleshores no s'havien tingut en compte en el procés creatiu, com el treball comunitari, les reunions i mítings, el disseny gràfic i la distribució de cartells<sup>41</sup>. Aquestes tècniques i processos descriuen a la perfecció la manera com actuen les Guerrilla Girls, ja que en molts de casos s'apropriaran de les estratègies característiques del món de la publicitat per fer arribar el seu missatge al màxim d'espectadors possibles.

Les Guerrilla Girls es poden relacionar també amb el moviment artístic feminista del moment, però estaran més en sintonia amb el feminisme característic dels noranta que no amb el dels vuitanta. En la dècada de 1990 es produirà un allunyament dels discursos teòrics desenvolupats a la dècada anterior per pensadors com el psiquiatra francès Jacques Lacan perquè els consideraran massa dogmàtics i acadèmics, i s'aproparan a les veus més essencialistes i didàctiques dels anys setanta. En relació a això, destacaran els estudis estadístics de la presència femenina en els museus, exposicions i fòrums, com els que realitzaran amb bastanta freqüència les Guerrilla Girls<sup>42</sup>.

## **5. Desenvolupament històric de Guerrilla Girls.**

### **5.1. Fundació i denominació del col·lectiu.**

El grup fou fundat per set dones artistes la primavera de 1985 a l'apartament d'una d'elles, la qual s'autodenomina Frida Kahlo, al Soho de Nova York. Varen decidir formar el grup després de veure que a l'exposició *An International Survey of Painting and Sculpture* celebrada al Museum of Modern Art (MoMa) a càrrec de Kyaston McShine només s'hi exposava l'obra de tretze artistes dones blanques, un reduït nombre d'obres d'artistes de color i cap obra de dones de color d'un total de 169 artistes. La idea original de «Frida» era unir-se per reivindicar la igualtat en el món de l'art, però després de veure com les tasques desenvolupades per les feministes al llarg dels setanta no havien tingut l'èxit esperat, es varen plantejar crear un grup anònim –convidant a més dones a unir-se al col·lectiu– que es pogués involucrar políticament fora por de sofrir repercussions<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Lucy Lippard, «Caballos de Troya...», pàg. 350.

<sup>42</sup> Anna Maria Guasch, *El arte...*, pàg. 542.

<sup>43</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 89.

En aquesta primera reunió es decidí penjar cartells a la nit pels carrers de Nova York per difondre el seu missatge. Així, varen crear l'obra *What do these artists have in common?* (1985) (Fig.2), on apareix un llistat d'homes artistes que permetien que les seves obres s'exhibissin a galeries on menys d'un 10% eren obres de dones artistes<sup>44</sup>.

El nom del col·lectiu fou elegit en la primera reunió. El membre que s'autodemomina Gertrude Stein explica que fou ella qui va proposar el nom<sup>45</sup>. En algunes ocasions han contat que varen optar per anomenar-se «girls» perquè volien adoptar un terme que popularment s'emprava per dirigir-se despectivament a les dones, cosa que fa que la paraula deixi de tenir sentit com a insult o burla<sup>46</sup>. De fet, s'ha dit que optaren per aquest nom perquè Lucy Lippard considerava que era una paraula degradant pel feminisme i per la seva tasca, raó per la qual varen decidir usar-la en to irònic. Pel que fa a «guerrilla», varen optar per aquesta paraula perquè volien jugar amb la por que té la societat a la guerra de guerrilles, una tàctica militar que consisteix en atacar a l'enemic en el seu propi terreny sense ser vist, precisament és aquest l'objectiu que perseguien: jugar amb la incògnita, ja que ningú sap qui son i per on poden atacar<sup>47</sup>.

## 5.2. Organització i ruptura.

Durant els primers anys de la fundació del col·lectiu, les Guerrilla Girls varen haver de prendre una sèrie de decisions per poder encaminar la seva tasca: defensar les dones artistes com a col·lectiu (no de manera individual), no fer exposicions, sinó projectes centrats en la discriminació del món de l'art, no acceptar homes al grup i enviar com a mínim dos membres a cada actuació per demostrar les diferents visions dins el mateix grup. També varen sorgir molts de dubtes que encara avui en dia estan en debat: el seu focus ha de ser la justícia social del món de l'art o del món en general? Han de fer lectures o performances? Han de tractar temes de la discriminació sexual? <sup>48</sup>.

Pel que fa a la organització de les feines, es varen dividir les tasques: nomenaren a una tesorera, una publicista, una encarregada de dur el recompte dels cartells, una mànager encarregada de concertar les actuacions, etc.<sup>49</sup>. Això els permetia estructurar el grup i funcionar d'una manera més eficient.

---

<sup>44</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 89-90.

<sup>45</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 89.

<sup>46</sup> Jorge Luis Marzo & Jorge Ribalta, «Entrevista...», pàg. 39

<sup>47</sup> Guerrilla Girls, «An interview from our first book, *Confessions of the Guerrilla Girls*, published in 1995», *Guerrilla Girls*, 1995, [en línia] <[https://www.guerrillagirls.com/confessions\\_interview](https://www.guerrillagirls.com/confessions_interview)> [consulta: 01/06/2019].

<sup>48</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 90-39.

<sup>49</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 90-91.

Els projectes es desenvolupaven a través de subcomitès, que després presentaven al grup sencer, el qual els aprovava, modificava o rebutjava. Per prendre totes aquestes decisions conjuntes, el grup quedava una vegada al mes a l'apartament d'algun membre, on sopaven, parlaven i discutien aquestes temes<sup>50</sup>. Tot i aquesta organització, en algunes ocasions han comentat que l'organització interna a vegades és un poc caòtica: «We argue, shout, whine, complain, change our minds and continually threaten to quit if we don't get our way. [...] We rarely vote and proceed by consensus most of the time. Some drop out of the group, but eventually most of us come back, after days, months and sometimes years.»<sup>51 52</sup>.

En relació al finançament, inicialment s'autosubvencionaven, els primers cartells els crearen amb els diners que els mateixos membres reuniren<sup>53</sup>. No obstant això, actualment aconsegueixen doblers venent cartells a museus, a través de les actuacions que realitzen a escoles i universitats, i a través de donacions<sup>54</sup>.

En total, al voltant d'unes cinquanta-cinc dones de diferents edats i procedències han estat membres de les Guerrilla Girls. Tot i això, sempre han intentat ser un grup reduït perquè consideren que és més senzill fer feina en grups petits. Només quan el nombre de membres és molt baix conviden a dones a unir-se<sup>55</sup>.

Com ja s'ha dit, el grup original de Guerrilla Girls es va dividir el 2000 en tres: Guerrilla Girls, Inc.; Guerrilla Girls On Tour, Inc.; Guerrilla Girls BoradBand, Inc. El primer va continuar amb les mateixes tàctiques –cartells, humor i estadístiques– que havien emprat les Guerrilla Girls originals. Les GGOT són un col·lectiu de teatre itinerant anònim que realitza obres de teatre i performances arreu del món posant en manifest, des d'un punt de vista humorístic, la situació actual de les dones en les arts. Fan un tipus de teatre feminista i interactiu, cosa que els hi permet abordar temes actuals i interessants alhora que atreure al públic<sup>56</sup>. Les GGBB encapçala les feministes de la darrera generació que ocupaven el grup original de les Guerrilla Girls, i usen els mitjans de les noves tecnologies – la seva pàgina web i esdeveniments interactius en directe – centrant la seva

---

<sup>50</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 90.

<sup>51</sup> «Discutim, cridem, ens lamentem, ens queixem, canviem d'opinió i contínuament amenacem de deixar-ho si no aconseguim el que volem. [...] Rarament votem i la majoria de vegades ho fem per consens. Algunes abandonem el grup, però finalment la majoria de nosaltres tornem, després de dies, mesos i, de vegades, anys.»

<sup>52</sup> Guerrilla Girls, «An interview...».

<sup>53</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 1.

<sup>54</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 96.

<sup>55</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 4.

<sup>56</sup> Guerrilla Girls On Tour, «Guerrilla Girls On Tour activist art», *Guerrilla Girls On Tour!*, 2019, [en línia] <<http://guerrillagirlsontour.com/>> [consulta: 21/05/2019].

atenció en temes com el feminisme i la moda, la discriminació en el lloc de treball, les tàctiques de reclutament de les forces armades a les escoles i l'avortament<sup>57</sup>.

Les causes de la separació no semblen massa clares, hi ha diferents explicacions. A la pàgina web oficial de la branca principal de les Guerrilla Girls, Inc., es refereix a la separació del grup d'una manera quasi anecdòtica: el grup es va dividir en tres per poder abordar diferents fronteres<sup>58</sup>.

Per altra banda, a la pàgina web de les GGBB o de les GGOT se'ns explica una història diferent. En ambdós casos ens redirigeix a l'article «Guerrilla Girls and Guerrilla Girls BroadBand: Inside Story», escrit per un membre fundador de les Guerrilla Girls que al 2000 fundà, juntament amb altres membres, Guerrilla Girls BroadBand. Gertrude Stein conta que a la reunió de l'1 de maig de 2000 cinc membres del grup (Jane Bowles, Claude Cahun, Hannah Hoch, Gertrude Stein i Irma Stern) foren acomiadades a través d'unes cartes escrites per Frida Kahlo i Kathe Kollwitz, que els suggerien que fundessin el seu propi grup. Davant això, i després de mesos de negociació i vistes les diferències, varen optar per crear els seus propis col·lectius, els que avui en dia coneixem com Guerrilla Girls BroadBand i Guerrilla Girls On Tour<sup>59</sup>.

Tot i les disputes que hi pogué haver a principis del mil·lenni entre els diferents grups, sembla ser que ja s'han superat, perquè a les pàgines web dels tres estan connectades i es fan referència unes a les altres.

## **6. Les Guerrilla Girls a través dels seus trets característics.**

Les Guerrilla Girls tenen una manera pròpia de treballar i produir obra que es pot sintetitzar en un seguit de conceptes: l'autoria desconeguda, el cartell i la democratització.

### **6.1. Autoria desconeguda.**

Les Guerrilla Girls usen màscares de goril·la en les seves aparicions públiques perquè ningú pugui saber qui són, de manera que només coneixen les seves autèntiques identitats els membres del grup. Varen començar a usar aquest tipus de màscares perquè una, Rosalba Carriera, va escriure «goril·la» enlloc de «guerrilla» quan volia escriure el nom del grup<sup>60</sup>, cosa que els hi donà la idea d'usar màscares d'aquest animal per ocultar els

---

<sup>57</sup> Guerrilla Girls Broad Band, «About», *Guerrilla Girls BroadBand*, 2019, [en línia] <<http://guerrillagirls-broadband.com/about>> [consulta: 21/05/2019]

<sup>58</sup> Guerrilla Girls, «More...».

<sup>59</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 97.

<sup>60</sup> En anglès, les paraules «goril·la» («gorilla») i «guerrilla» es pronuncien exactament igual: [gə'ri:lə].



rostres<sup>61</sup>. De fet, als inicis de la formació del grup hi havia una confusió general sobre el seu nom per les similituds entre ambdues paraules. Tot i això, també s'ha dit que usaren màscares de goril·la per recordar al personatge King Kong, transformant-se així en un símbol del domini masculí que «protegeix» la seva identitat<sup>62</sup>.

Un altre recurs que empren per ocultar la seva identitat són els pseudònims: cada membre adopta el nom d'una artista famosa de la història de l'art com a propi. Els elegeixen elles mateixes i se'ls poden canviar<sup>63</sup>. D'aquesta manera, entre les Guerrilla Girls podem trobar a Frida Kahlo, Barbara Hoffman, Eva Hesse i Meret Oppenheim, entre molts d'altres.

Afirmen que amaguen la seva identitat per enfocar l'atenció del públic en les seves reivindicacions, no en les seves personalitats. Tot i això, en una de les seves obres més famoses *The advantages of being a women artist* (Fig.3) –on anomenen, en clau irònica, les avantatges de ser una dona artista– citen en darrer lloc «Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit»<sup>64</sup>, cosa que podríem interpretar com una crítica al fet de que, per poder ser una dona artista, han d'ocultar la seva veritable identitat i posar-se una màscara per cridar l'atenció. Algunes autores també han intentat anar un poc més lluny i desxifrar els motius d'aquest «anonimat». S'ha dit que l'ús d'aquests pseudònims també pretén denunciar l'oblit que pateixen algunes dones artistes<sup>65</sup>, que l'ús de les màscares els permet objectivar el seu procés creatiu<sup>66</sup> i impedeix que puguin sofrir represàlies per les seves obres crítiques<sup>67</sup>. No obstant això, aquesta manera d'actuar té els seus inconvenients, ja que fa que els seus èxits artístics siguin secrets i no es puguin atribuir a la carrera professional dels membres<sup>68</sup>.

Encara que les Guerrilla Girls han justificat en in comptables ocasions per què oculten les seves identitats, hi ha altres opinions i crítiques. Per a Corinne Robins, aquest fet no és més que un reflex de la situació de la dona als anys vuitanta, al 1990 es demanava: «Just how long, I wonder, do we have to be anonymous?»<sup>69</sup>, en un to de desesperança i

---

<sup>61</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 89.

<sup>62</sup> David Luis López, «Guerrilla Girls: el activismo como praxis artística», *Asparkia*, 27, 2011, pàg. 201.

<sup>63</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 7.

<sup>64</sup> «Que la teva imatge surti a les revistes d'art disfressada de goril·la» [la traducció és nostra].

<sup>65</sup> Emília Olivé, «Art en cos de dona», *Temps d'Educació*, 52, 2017, pàg. 269. [en línia] < <http://www.pu-blicacions.ub.edu/revistes/tempsDEducacio52/default.asp?articulo=1367&modo=resumen> >[consulta: 25/05/2019].

<sup>66</sup> Anna Maria Guasch, *El arte...*, pàg. 496.

<sup>67</sup> Anne Teresa Demo, «The Guerrilla Girls'...», pàg. 138.

<sup>68</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 97.

<sup>69</sup> «Durant quant de temps, em demano, haurem de ser anònima?» [la traducció és nostra].

cansament cap a les situacions que es veuen obligades a viure les dones artistes<sup>70</sup>. Per altra banda, Mira Schor ho relaciona amb un sentiment de falsedat amb les pioneres feministes que s'havien enfrontat al sistema patriarcal sense amagar-se darrera màscares; cosa que fa que observi una incoherència entre el missatge que pretenen transmetre – feminista– amb la realitat del grup –ocult–. Tot i això, ho considera coherent amb l'època en què han de conviure<sup>71</sup>.

En relació a les reaccions que desencadenaven les seves obres entre els directors i comissaris de museus trobem el cas de Robert Brucj, director del Brooklyn Museum, qui va criticar en una ocasió l'anonimat de les Guerrilla Girls, afirmant: «I want to know who I'm talking to»<sup>72</sup>, quan el grup va mencionar el seu museu en un cartell per no exposar l'obra de suficients dones artistes<sup>73</sup>.

El 1990 realitzaren un cartell titulat *Guerrilla Girls' identities exposed!* (Fig.4), on apareixen deu columnes amb els nom de diferents persones que donaven suport a la tasca desenvolupada pel col·lectiu, com Lucy Lippard i Linda Nochlin. S'esmenten més de cinc-cents dones, cosa que demostra la gran expansió i influència que havia tingut el grup només en els cinc anys que feia que estaven en funcionament. Entre aquests noms consten els llinatges reals dels membres de les Guerrilla Girls, encara que no es pot saber a ciència certa quins són per l'abundància de noms que hi ha. Robins veurà aquesta obra com una senyal del fi de l'anonimat entre les dones artistes: «In the 1990s, at last maybe feminist anonymity is over, and feminism is again out to be an issue»<sup>7475</sup>.

## 6.2. Format: el cartell.

Gran part de la seva obra són cartells, elaborats amb l'objectiu de poder ser penjats i aferrats a carrers, edificis, institucions privades, museus, etc., i que tothom els pugui veure.

Per recerocar els objectius que persegueixen usant aquest mitjà i comprovar la consideració que es tenia d'aquest durant la dècada dels anys vuitanta, podem analitzar la definició que estableix Juan Antonio Ramírez el 1981. Per ell, el cartell és un suport per a la transmissió de missatges que sempre ha de contenir imatges (el text és optatiu); té un

---

<sup>70</sup> Corinne Robins, «Why we need...», pàg. 53.

<sup>71</sup> Mira Schor, «Just the... », pàg. 91.

<sup>72</sup> «Vull saber amb qui estic parlant» [la traducció és nostra].

<sup>73</sup> Roberta Smith, «Art view...».

<sup>74</sup> «Als anys noranta, finalment, pot ser l'anonimat feminista s'ha acabat, i el feminisme no tornarà a ser un problema» [la traducció és nostra].

<sup>75</sup> Corinne Robins, «Why we need...», pàg. 40.

caràcter efímer, ja que amb el pas del temps ha de ser substituït per altres, i múltiple, perquè d'un original han de néixer moltes còpies; ha de tenir unes dimensions grans per permetre la visualització d'un o més espectadors alhora, així com una forta tendència frontal per atreure la seva mirada; a més, el considera un mitjà en el qual s'ha d'intervenir, és a dir, no serveix per mostrar la realitat fora cap tipus de mediació<sup>76</sup>. Encara que la primera característica no concorda exactament amb el que fan les Guerrilla, ja que sí que trobem cartells on no hi ha imatges, només text, la resta de punts sí que estan en sintonia amb el que fan i pretenen.

L'opinió de Cassandre<sup>77</sup> (1933) també és interessant per emmarcar el tipus d'art que fan les Guerrilla Girls, ja que considera que per la creació del cartell, l'artista ha de renunciar a dipositar la seva petjada o personalitat en el cartell, com fan les Guerrilla: no podem saber mai qui ha fet el cartell, no veiem marques personals ni individuals en les seves obres, són obra d'un conjunt de dones d'identitat desconeguda. Per Cassandre, el cartell és una via, no un fi, ja que el seu objectiu és ser un mitjà de comunicació entre el «comerciant» –o artista en el nostre cas– i el «públic»; entès el primer, no com a iniciador de la notícia, sinó l'encarregat de transmetre-la<sup>78</sup>. Aquesta darrera consideració està molt en sintonia amb el que fan les Guerrilla Girls: transmeten al públic la situació de discriminació del sistema artístic, no creen elles la notícia, sinó que es basen en dades reals per transmetre la situació a l'espectador.

El que faran serà, per tant, apropiat-se d'un llenguatge que normalment està associat al món de la publicitat pels seus propis beneficis, com ja havien fet artistes com Barbara Kruger. En relació a aquest llenguatge de la publicitat, Tamara Bueno considera que la seva funció no és només vendre un producte, sinó que també té una funció social amagada: constituir la identitat sociocultural de les persones. Per això, entenem que el cartell publicitari –i en aquest cas artístic– és una creació efímera i cultural d'un punt històric determinat que reflecteix la situació del moment i, a més, té una influència entre el públic que ho veu<sup>79</sup>. Els cartells de Guerrilla Girls es podrien estudiar també en aquesta clau, ja que no deixen de ser uns productes realitzats per membres d'una societat, fills d'un

---

<sup>76</sup> Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, pàg.182-183.

<sup>77</sup> Cassandre és el pseudònim del pintor i decorador francès Adolphe Jean-Marie Mouron, considerat un dels creadors del cartell publicitari modern.

<sup>78</sup> Citat per John Barnicoat, *Los carteles: su historia y su lenguaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, pàg. 80-81.

<sup>79</sup> Tamara Bueno, *Esterotipos de género en los orígenes de la publicidad: la imagen femenina en el cartel artístico* (Tesis doctoral), Madrid, Universitat Complutense de Madrid, 2012, pàg. 5, [en línia] <<https://epri-nts.ucm.es/16173/>> [consulta: 25/04/2019].

moment històric concret, que cerquen influir en aquells qui els observen. De fet, per elles mateixes, l'art és un producte social i històric, que constitueix una ideologia, raó per la qual pretenen fer un art feminista<sup>80</sup>.

L'ús d'aquest mitjà de masses ens porta automàticament a un altre concepte important dins la tasca de les Guerrilla Girls: la democratització de l'art. El cartell és un mitjà accessible a tothom: es pot reproduir i reimprimir, i es pot trobar penjat tant als carrers, com a la xarxa, com als museus. El que els interessa és que la gent vegi els cartells i reflexioni sobre els temes que tracten, no volen fer una obra d'art privilegiada destinada a uns pocs, volen arribar a tots els estrats de la societat.

El col·lectiu persegueix crear un estil visual que provingui de la cultura popular – el cartell, la publicitat estètica– perquè les persones que normalment rebutgen o ignoren el feminisme s'identifiquin amb les obres i el seu format<sup>81</sup>. No cerquen crear obres precistes ni cares, volen transmetre missatges directes i clars, raó per la qual han optat per fusionar aspectes de l'art conceptual amb el disseny gràfic dels anys vuitanta<sup>82</sup>, és per això que podem establir similituds amb l'obra d'artistes contemporànies de renom com Jenny Holzer, Barbara Kruger, Erika Rothenberg i Hans Haacke<sup>83</sup>.

## **7. Crítica del món artístic.**

A través de les seves obres, tant crítiques amb el sistema d'art, volen suprimir el concepte de geni artístic com a sinònim de artista masculí perquè el públic se'n adoni que el sexisme no és una cosa del passat, sinó que encara està present. I, amb tot això, aconseguir la inclusió, diversitat i igualtat en el món de l'art<sup>84</sup>.

Per analitzar la seva producció, hem establert tres grans temes recurrents: el sexisme, el racisme i la privatització del món de l'art. Sovint compareixen de manera conjunta i han estat abordats mitjançant tres estratègies: les estadístiques, les comparacions i l'humor.

### **7.1. Temes: sexisme, racisme, privatització.**

Bona part de les seves obres les han dedicat a denunciar el masclisme en el món institucional de l'art. De fet, el seu principal objectiu és que l'art sigui feminista, perquè creuen que el feminisme ha canviat la vida de les persones, i que ho pot seguir fent.

---

<sup>80</sup> Emília Olivé, «Art en...», pàg. 269.

<sup>81</sup> Anne Teresa Demo, «The Guerrilla Girls'...», pàg. 154.

<sup>82</sup> Roberta Smith, «Art view...».

<sup>83</sup> Mira Schor, «Just the... », pàg. 93.

<sup>84</sup> Anne Teresa Demo, «The Guerrilla Girls'...», pàg. 141.

Persegueixen un feminisme interseccional, és a dir, que combati la discriminació vers tots els col·lectius i cregui en els drets humans de totes les persones i gèneres<sup>85</sup>.

Tot i que ja duen trenta-quatre anys fent feina i lluitant contra el masclisme, afirmen que encara hi ha molt per fer, cent-cinquanta anys de pensament feminista no poden haver acabat amb milers d'anys de patriarcat<sup>86</sup>.

A banda del feminisme, duran una important tasca per posar en valor l'obra d'artistes de color o d'altres cultures, ja que també els consideren els grans discriminats de la Història de l'Art. Aquesta crítica al racisme l'accentuaran a la dècada dels anys noranta, considerada irònicament com la del multiculturalisme, moment en què l'obra de molts d'artistes d'aquests col·lectius seguirà sense exposar-se<sup>87</sup>.

A més, faran una especial menció a les dones de color o d'altres minories, les més discriminades del món artístic, ja que són passades per alt pels dos motius: per ser dones, i per no ser blanques.

Una obra que unifica i exemplifica ambdós temes és *You're seeing less than half the picture without the vision of women artists and artists of colour* (1989) (Fig.5), on apareixen, sobre un fons neutre blanc, unes paraules en negre alineades al marge esquerra de la imatge. Al ocupar només la meitat del cartell, l'altra meitat queda en blanc, no hi ha res, cosa que fa que s'estableixi una relació amb el missatge: fora la visió de les dones i dels artistes de color només podem veure la producció artística de la meitat dels artistes<sup>88</sup>. Aquesta és una idea a la que constantment faran referència al llarg de la seva trajectòria:

«They're prepared, they're trained, they're ready to go. The problema is the System –it's closed. History has been written for too long about the same, small group of privileged white men. And the art market follows that privilege. The voices of women and artists of colour are essential to the complete history of art.»<sup>89 90</sup>.

Un altre tema que treballen és la privatització del món de l'art. Als Estats Units, la majoria de museus són privats i pertanyen a col·leccionistes, cosa que fa que es demanin

---

<sup>85</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 3.

<sup>86</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 6.

<sup>87</sup> Emma Amos, «Contemporary views...», pàg. 205.

<sup>88</sup> Guerrilla Girls, «Projects», *Guerrilla Girls*, 2019, [en línia] <<https://www.guerrillagirls.com/projects>> [consulta: 07/05/2019].

<sup>89</sup> «Estan preparats, estan entrenats, estan preparats per posar-se en marxa. El problema és el sistema –està tancat. La història ha estat escrita durant molt de temps pel mateix petit grup d'homes blancs privilegiats. I el mercat d'art segueix aquest privilegi. Les veus de les dones i dels artistes de color és essencial per completar la història de l'art.» [la traducció és nostra].

<sup>90</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 3.

si això és democràtic: «Why should we trust a handful of invertors to tell us what our culture is?»<sup>91 92</sup>. El museu d'un col·leccionista no deixa de ser la col·lecció personal d'un individu que s'ha regit pels seus gustos a l'hora d'adquirir i exposar les seves obres, raó per la qual relacionen aquest sistema amb el que es seguia als segles anteriors, quan reis, emperadors i l'Església decidia què i com havia de ser l'art<sup>93</sup>.

Un exemple d'aquesta preocupació és la instal·lació del 2016 a la Whitechapel Gallery de Londres: *Is even worse in Europe?*. Enviaren tres-cents vuitanta-tres qüestionaris a diferents directors d'exposicions i col·leccionistes d'art d'arreu d'Europa per investigar l'estat dels seus museus. Organitzaren la instal·lació a partir de la reedició d'un cartell propi de 1989, *It's even worse in Europe* on afirmaven que el tema de la discriminació sexual era pitjor a Europa que als Estats Units. El que pretenia era demanar sobre la diversitat als museus i obtenir un estat d'aquests, així com també veure si les pràctiques museístiques dels Estats Units estaven contaminat Europa, si els col·leccionistes multimilionaris estaven agafat poder i influència en els museus europeus. Tot i aquestes intencions, només un 26% dels museus varen respondre als qüestionaris. Per criticar la manca de resposta decidiren escriure els seus noms al terra de la Whitechapel Gallery, perquè els visitants els trepitgessin al visitar l'exposició<sup>94</sup>.

Als qüestionaris demanaven el percentatge d'art realitzat per dones a les col·leccions i exhibicions dels museus, així com també el d'artistes de fora d'Europa i de color i preguntes referides al seu finançament<sup>95</sup>.

Tot i que aquests són els tres temes més recurrents en la seva obra, en algunes ocasions n'han abordat d'altres, com és l'avortament, la Guerra del Golf, els sensesostre, la violació, el govern de Donald Trump, etc., assumptes sense relació implícita amb el món de l'art. Elles ho justifiquen dient que són habitants de molts de mons diferents, i poden aparèixer i parlar de qualsevol d'ells, el que fan és cercar els problemes i les injustícies i plasmar-los en pòsters<sup>96</sup>.

---

<sup>91</sup> «Per què hem de confiar que un grapat d'inversors ens diguin quina és la nostra cultura?» (la traducció és nostra).

<sup>92</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 3.

<sup>93</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 3.

<sup>94</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

<sup>95</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 3.

<sup>96</sup> Guerrilla Girls, «An interview...».

## 7.2. Estratègies.

### 7.2.1. Estadístiques.

En molts de casos, les Guerrilla Girls es suporten en estadístiques per realitzar les seves obres, ja que constitueixen un mitjà bastant creïble que atorga autenticitat a les seves crítiques.

De fet, molts d'escriptors i crítics han partit de les seves estadístiques per fer estudis sobre la situació de la dona o altres col·lectius en museus o galeries. Per tant, pot considerar-se una estratègia que ha estat àmpliament acceptada i imitada per la seva efectivitat.

Un dels primers pòsters que varen realitzar, *These galleries show no more than 10% women artists or none at all* (1985) (Fig.6), exemplifica el motiu pel qual varen decidir formar el grup: el baix percentatge de dones artistes presents en les galeries d'art americanes<sup>97</sup>. Per això, es citen vint galeries d'art – les quals es distribueixen en dues columnes – que no contenen més d'un 10% d'obres d'artistes femenines en les seves col·leccions. El cartell constitueix una cridada d'atenció a les galeries que no havien obert les portes al feminisme. Segons autors com Schor, aquest tipus de crítiques tant directes contra les institucions provocaren que les Guerrilla Girls fossin excloses d'algunes exposicions<sup>98</sup>.

El cartell, com molts d'altres, fou distribuït i aferrat durant la nit als carrers del barri Soho de Nova York pels mateixos membres del grup, ja que pensaven que era una bona manera d'arribar al públic. Amb el cartell que pretenien era fer que les dones artistes s'enfadessin i actuessin<sup>99</sup>.

Un altre exemple és *Why in 1987 is Documenta 95% white and 83% male?* (1987) (Fig.7). Sobre un fons negre, llancen un missatge clar i propi dels cartells publicitaris o dels titulars de premsa: concís i escaït. Denuncien la mancança d'obres de dones i persones de color en la Documenta de Kassel<sup>100</sup>, citant els percentatges de participació de l'edició celebrada el 1987. De fet, aquests cartells foren repartits entre la població poc després de que es celebrés per conscienciar a la gent<sup>101</sup>. Amb la pregunta el col·lectiu es demana per quin motiu una exposició que presumeix d'estar en l'avantguarda sembla tan endarrerida en qüestions de igualtat sexual i racial.

---

<sup>97</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 89.

<sup>98</sup> Mira Schor, «Just the... », pàg. 93.

<sup>99</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

<sup>100</sup> La Documenta és una exposició artística celebrada a Kassel, Alemanya, cada quatre o cinc anys des de 1955, i que s'ha definit com a la impulsora dels corrents més actuals d'art contemporani.

<sup>101</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

Un darrer exemple és *Artforhim* (1994) (Fig.8), el títol del qual és un joc de paraules: han substituït les dues darreres lletres del títol de la revista *Artforum*<sup>102</sup> per «him», convertint el títol en *Artforhim*, és a dir, «Art for him»<sup>103</sup>. Amb aquest joc, fan una crítica al *modus operandi* de la revista i anticipen de què parlaran. La forta crítica ve justificada amb una sèrie de percentatges que comparen la presència d'homes blancs, dones blanques, homes de color i dones de color en les portades de revistes i els articles d'aquesta.

Per estructurar els percentatges divideixen una secció de la història de la revista entre els seus editors des de 1985 fins al moment (1994) i calculen els percentatges. Els editors han estat Ingrid Sischy (1985-1987), Ida Panicelli (1988-1992) i Jack Bankowsky (1992-2003)<sup>104</sup>. Amb el cartell, les Guerrilla Girls no només pretenen fer una crítica a la revista, sinó també demostrar que la situació no ha canviat en els nou anys.

### 7.2.2. Comparatives.

Un altre recurs que empren per transmetre les seves crítiques contra la institució artística són les comparatives, ja que serveixen per demostrar els pocs canvis que hi ha hagut en el món institucional de l'art amb els anys. A més, també proven la necessitat de canvis immediats i de la difusió de la seva causa per aconseguir un món més igualitari.

El que fan és comparar cartells que realitzaren elles mateixes anteriorment amb la situació del moment. Així, actualitzen les dades per tal de veure si la seva obra ha complert la seva funció i si les seves crítiques han estat escoltades. La majoria d'aquestes actualitzacions es fan amb una altra tipografia, per remarcar la diferència. Les noves anotacions semblen escrites a mà, de manera ràpida, com si fossin apunts o correccions fetes per un professor en color vermell.

N'és exemple primerenc *Guerrilla Gils' 1986 repord card* (1986) (Fig.9), on recuperen el cartell *These galleries show no moret han 10% women artists or nonea all* (Fig.6). Tornen a enumerar les vint galeries d'art a les quals havien fet referència en l'obra de 1985, i comparen les xifres anteriors amb les actuals. Per facilitar la lectura usen una taula, ja que és un mitjà que permet que l'espectador capti el missatge amb claredat i rapidesa. En la primera columna esmenten les vint galeries, i en les dues pròximes comparen el nombres de dones artistes que hi havia en les seves col·leccions al 1985-86 amb les que hi ha al 1986-87. En la quarta columna, sota el títol «remarks»<sup>105</sup>, anoten una

---

<sup>102</sup> Revista especialitzada en art contemporani fundada al 1962 amb seu a Nova York.

<sup>103</sup> «Art per a ell» [la traducció és nostra].

<sup>104</sup> Michelle Kuo (ed.), *Arforum*, 2019, [en línia] <<https://www.artforum.com/>> [consulta: 06/05/2019].

<sup>105</sup> «Comentaris, observacions» [la traducció és nostra]



petita valoració de cada museu, sempre amb tocs d'humor. Així, veurem com consideren que la galeria Leo Castelli, que passa de quatre a tres dones entre les seves col·leccions, no ha prestat atenció a les seves crítiques, i que la d'Edward Throp, que ha passat de una a quatre, està fent un progrés excel·lent. Les Guerrilla Girls justifiquen la creació d'aquest cartell dient: «After several year of our complaining, many galleries still were not getting the message. We began to think of them as a stubborn, errant children who needed to be scolded for their bad performance.»<sup>106 107</sup>.

Una de les obres més conegudes i que més revisions i actualitzacions ha generat és *Do women have to be naked to get into the Met.Museum?* (Fig.1), a la qual ja s'ha fet referència. El primer cartell que realitzaren d'aquest tema fou publicat al 1989, després de que els membres decidissin comptar el nombre de nus femenins front els masculins i el nombre d'homes artistes front el de dones artistes que hi havia a la col·lecció permanent de les galeries de la secció d'Art Modern del Metropolitan Museum of Art de Nova York, obtenint uns resultats clarament esfereïdors: el 85% dels nus són femenins, mentre que menys d'un 5% dels artistes exposats són dones, com afirmen en el cartell. Aquest va causar un gran rebombori, de fet fou rebutjat i eliminat, com elles contenen en el seu cartell *Frist they want to take away woman's right to choose. Now they're censoring art* (1991). Aquí surt una imatge de la *Gioconda* –amb una fulla de figa a la boca– en blanc i negre sobre un fons groc, seguint el mateix esquema que l'obra de 1989. El cartell fou penjat a un autobús fins que la companyia del mateix decidí cancel·lar el contracte de lloguer perquè la imatge, afirmaven, era massa insinuant<sup>108</sup>.

Degut a l'impacte causat, l'han anat actualitzant amb el pas del temps ja que per elles, els nombres són tant reveladors ara – en les darreres actualitzacions – com ho foren abans<sup>109</sup>. El 2005 varen actualitzar els resultats dels percentatges i es varen sorprendre al descobrir que el nombre de dones artistes havia de passat de menys d'un 5% al 1989 a menys d'un 3%, mentre que els nus havien disminuït un 2%, com afirmen al cartell. Set anys després (el 2012) ho tornaren a revisar: el nombre d'artistes havia augmentat un 1% respecte el darrer any i el nombre de nus femenins havia baixat fins un 76%. Les xifres parlen d'uns canvis insuficients en el Metropolitan Museum i confirmen la necessitat de

---

<sup>106</sup> «Després de diversos anys de queixes, moltes galeries encara no rebien el missatge. Varem començar a pensar en ells com uns nens tossuts i errants als quals havíem de renyar per la seva mala actuació» [la traducció és nostra].

<sup>107</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

<sup>108</sup> Gertrude Stein, «Guerrilla Girls...», pàg. 91.

<sup>109</sup> Guerrilla Girls, «Naked through the ages», *Guerrilla Girls*, 2019, [en línia] <<https://www.guerrilla-girls.com/naked-through-the-ages>> [consulta: 07/05/2019].

que col·lectius com Guerrilla Girls facin feina per fer front al sistema patriarcal establert en el món institucional de l'art.

### 7.2.3. Humor.

Una altra recurs que empren per tal que el seu missatge arribi d'una manera més directe al públic és el sentit de l'humor. Solen dotar els seus cartells d'un to irònic i sarcàstic. Aquesta característica els permet arribar a més persones, ja que la gràcia, la broma i l'ingeni criden l'atenció a l'espectador. No els interessa només transmetre un missatge acadèmic, sinó amè.

Tot i això, al principi, no solien recórrer a l'humor per fer els seus cartells, només pretenien llançar missatges intel·ligents. Però, segons elles mateixes afirmen, ràpidament es varen adonar que l'humor era una arma eficaç. A més, la situació de discriminació vers les dones i artistes de color era tant exagerada que la ridiculització i el menyspreu –sempre a través de l'humor– se'ls presentà com un mitjà adequat per sabotejar un sistema que les exclouia<sup>110</sup>.

Són conscients que moltes persones rebutgen el feminisme –moltes vegades perquè no saben en què consisteix–, motiu pel qual creuen que necessiten usar l'humor per arribar a aquella gent que se'n vol desentendre: «We are aware that people who have a very negative taken on the word 'feminist', but we're not about to do away with the word... We are trying to get across a certain amount of humor –that's one way in which you engage people»<sup>111 112</sup>.

Dins aquesta estratègia podríem incloure moltes obres, com: *We sell white bread* (1987) (Fig.10) i *The advantages of being woman artist* (1988) (Fig.3). En la primera apareix una llesca de pa de motlle blanc sobre un fons negre, amb les paraules escrites «We sell white bread»<sup>113</sup> a sobre. Al costat dret hi ha un llistat d'ingredients on, a part d'aromes artificials i conservants, també s'hi inclouen els homes blancs. En aquest text s'avisa que el pa conté menys de la quantitat diària recomanada de dones blanques i no blanques. L'obra va aparèixer per primer cop en forma d'adhesius a les finestres i portes de les galeries d'art de Nova York. Pretenien criticar l'abundància d'obres d'artistes blancs a les galeries i la manca de la de dones artistes. Per elles, les galeries d'art

---

<sup>110</sup> Guerrilla Girls, «An interview...».

<sup>111</sup> «Som conscients que hi ha persones que tenen una opinió molt negativa de la paraula 'feminisme', però nosaltres no intentem eliminar la paraula... nosaltres intentem fer-nos entendre amb una certa quantitat d'humor –aquesta és la manera d'involucrar a la gent.» [la traducció és nostra].

<sup>112</sup> Anne Teresa Demo, «The Guerrilla Girls'...», pàg. 154.

<sup>113</sup> «Venem pa blanc» [la traducció és nostra].

novaiorqueses són bàsicament botigues que només venen un producte, pa blanc, fent referència a les obres d'homes blanc<sup>114</sup>.

En l'altra obra, una de les més destacades i conegudes, empren un to clarament irònic per enumerar les «avantatges» de ser una dona artista, entre les que podem trobar: fer feina fora la pressió de l'èxit, poder desconnectar del món artístic en els teus quatre treballs com autònoma, saber que el teu art sempre s'etiquetarà com a femení i poder triar entre la teva carrera professional o la maternitat, entre molts d'altres.

Elles mateixes afirmen que les dones de tot el món s'identifiquen amb el cartell, no només les artistes. Com a anècdota, contenen que una dona els hi envià mil dòlars perquè poguessin publicar el cartell com un anunci a la revista *Arfroum*<sup>115</sup>.

## 8. Conclusions.

Les Guerrilla Girls han revolucionat el panorama artístic de finals del segle XX i principis del XXI, perquè han treballat amb tres aspectes desconeguts en la tradició artística: són un col·lectiu ampli, són dones i la seva identitat és desconeguda. És a dir, una combinació inèdita i que ha tingut una gran influència i repercussió. A més, amb la seva obra, han fet front a la idea popularment estesa de que l'art és un àmbit que es situa en l'avantguarda social i que està lliure de discriminació, demostrant que té un caràcter sexista i conservador. Combatien la institució artística per tal de suprimir la idea de que l'art és producte d'un geni masculí blanc<sup>116</sup>.

D'aquesta manera, han dut a terme una important tasca entorn del feminisme. Han propiciat la seva popularització i propagació convertint les seves obres en uns mitjans de masses capaços d'arribar a tothom i a tot arreu; ja sigui a artistes, directors de museus, professionals del món de l'art o públic general i, mitjançant els carrers, els mitjans de comunicació, les xarxes socials o les exposicions i performances. No hi ha hagut barrera que les hagi aturat en el seu objectiu d'aconseguir un món – i art – igualitari per homes i dones de qualsevol condició i cultura.

Tot això les ha portat a jugar amb el concepte d'antiart: han abolit el concepte d'autoria de l'obra d'art, amagant les seves identitats sota màscares i pseudònims; han recorregut a un mitjà propi del món de la publicat que es pot reproduir amb facilitat, el cartell;

---

<sup>114</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

<sup>115</sup> Guerrilla Girls, «Projects».

<sup>116</sup> Emília Olivé, «Art en...», pàg. 269.

han emprat formats derivats del disseny gràfic; i, en ocasions, s'han situat en la frontera de la il·legalitat a través de les penjades nocturnes de cartells.

A pesar dels seus trenta-quatre anys d'història, les Guerrilla Girls s'han sabut actualitzar i anar adaptant als nous temps, als nous temes, i a les noves generacions. Amb la revolució de les xarxes socials s'han mantingut al dia a través dels seus comptes a xarxes com *Facebook*, *Twitter* i *Instagram*, unes eines que resulten molt útils per poder estar en contacte amb el món digital i amb persones d'arreu del món. Pel que fa a la temàtica, no han deixat de banda els nous esdeveniments polítics que ens envolten, realitzant cartells sobre temes d'actualitat com pot ser el govern de Donald Trump, entre d'altres.

Un dels aspectes més importants que han aconseguit és popularitzar el feminisme, perquè l'han tret als carrers i l'han fet un tema de i per tothom. Han presentat el feminisme com un estil de vida, el qual pot millorar la vida de la gent. I, amb aquest, també ser una Guerrilla Girl és un estil de vida; entès aquest concepte, ser Guerrilla Girl, no com a ser un membre actiu dins el grup, sinó ser una persona que lluita contra les injustícies del món de l'art i de la cultura en general i que reivindica allò en què creu. Elles mateixes afirmen: «We could be anyone; we are everywhere»<sup>117 118</sup>. Aquest col·lectiu ensenya a creure i a lluitar pels drets de tothom d'una manera pacífica i efectiva; a lluitar contra les injustícies a través de l'art i sense deixar mai de banda el to humorístic, irònic. De fet, amb la seva obra no només pretenen demostrar les desigualtats sexuals i racials existents en el món de l'art, sinó convidar a les persones d'arreu del món a identificar-se amb la seva obra i iniciar la seva pròpia tasca a favor del feminisme i la igualtat. D'aquesta manera, les Guerrilla Girls conviden a tothom a identificar les injustícies per las quals cal protestar, ja que, com elles mateixes afirmen, no cal ser un membre de les Guerrilla Girls per poder lluitar pels drets de les persones:

«JT: *On last question: if I want to become a Guerrilla Girl, could I?*

KK: *You don't need us to be a Guerrilla Girl.*»<sup>119 120</sup>

---

<sup>117</sup> «Podriem ser qualsevol; estam per tot arreu» [la traducció és nostra].

<sup>118</sup> Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' bedside...*, pàg. 7.

<sup>119</sup> «JT: Una darrera pregunta: si jo volgués ser una Guerrilla Girl, podria?

KK: No ens necessites per ser una Guerrilla Girl.»

<sup>120</sup> Jennifer Thatcher, «Guerrilla...», pàg. 4.

## 9. Bibliografia.

- Amos, Emma (1990). «Contemporary views on Racism in the Arts». Dins Susan Bee & Mira Schor (ed.) (2000). *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*. 204-208. [en línia] <<http://0-web.a.ebscohost.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?sid=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1>> [consulta: 27/03/2019].
- Ballesteros, Esmeralda (2016). «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadores en museos y centros de arte contemporáneos». *Política y Sociedad*, 53 (2): 557-602. [en línia] <<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/46964>> [consulta: 19/04/2019].
- Barnicoat, John (1972). *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (1977). «The death of the author». *Image, music, text*, 142-148.
- Bee, Susan & Schor, Mira (ed.) (2000). *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*. [en línia] <<http://0-web.a.ebscohost.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?sid=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1>> [consulta: 27/03/2019].
- Bueno, T. (2012). *Estereotipos de genero en los orígenes de la publicidad: la imagen femenina en el cartel artístico* (Tesis doctoral). Madrid: Universitat Complutense de Madrid, Madrid. [en línia] <<https://eprints.ucm.es/16173/>> [consulta: 25/04/2019].
- Crimp, D. (1979). «Imágenes». Dins Anna Maria Guasch (2005). *Douglas Crimp: posiciones críticas: ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Madrid: Akal. 23-36.
- Demo, Anne Teresa (2000). «The Guerrilla Girls' comic politic of subversion». *Women's Studies in Communications*, 23: 133-156.
- Fineberg, Jonathan (1995). *Art since 1940: strategies of being*. Londres: Laurence King Publishing.
- Finkelpearl, T. (1995). «Contemporary views on Racism in the Arts». Dins Susan Bee & Mira Schor (ed.) (2000). *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*. 214-217. [en línia] <[http://0-web.a.ebscohost.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?sid=c67cc3b6-dd36-](http://0-web.a.ebscohost.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?sid=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1)

[4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1](https://www.guerrillagirls.com/confessions_interview)>[consulta: 27/03/2019].

Guasch, Anna Maria (2000). *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

- (2005). *Douglas Crimp: posiciones críticas: ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Madrid: Akal.

Guerrilla Girls (1995). *Confessions of Guerrilla Girls*. Nova York: Harper Perennial.

- (1995). «An interview from our first book, *Confessions of the Guerrilla Girls*, published in 1995». *Guerrilla Girls*. [en línea] <[https://www.guerrillagirls.com/confessions\\_interview](https://www.guerrillagirls.com/confessions_interview)> [consulta: 01/06/2019].
- (1998). *The Guerrilla Girls' bedside companion to the history of Western Art*. Estados Unidos: Penguin Books.
- (2003). *Bitches, Bimbos and Ballbreakers: The Guerrilla Girls Illustrated guide to female stereotypes*. Estados Unidos: Penguin Books.
- (2009). *The hysterical herstory of Hysteria and how it was cured*. Michèle Dider.
- (2019a). «More Herstory». *Guerrilla Girls*. [en línea] <<https://www.guerrillagirls.com/moreherstory>> [consulta: 19/05/2019].
- (2019b). «A quarterly journal from the Guerrilla Girls». *Guerrilla Girls*. [en línea] <<https://www.guerrillagirls.com/hotflashes>> [consulta: 19/05/2019].
- (2019c). «The Guerrilla Girls' complete chronology». *Guerrilla Girls*. [en línea] <<https://www.guerrillagirls.com/chronology>> [consulta: 21/04/2019].
- (2019d). «Projects». *Guerrilla Girls*. [en línea] <<https://www.guerrillagirls.com/projects>> [consulta: 07/05/2019].
- (2019e). «Naked through the ages». *Guerrilla Girls*. [en línea] <<https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>> [consulta: 07/05/2019].

Guerrilla Girls BroadBand (2019). «About». *Guerrilla Girls BroadBand*. [en línea] <<http://guerrillagirlsbroadband.com/about>> [consulta: 21/05/2019].

Guerrilla Girls On Tour (2019). «Guerrilla Girls On Tour activist Art». *Guerrilla Girls On Tour!* [en línea] <<http://guerrillagirlsontour.com/>> [consulta: 21/05/2019].

Kuo, Michelle (ed.) (2019). *Arforum*. [en línea] <<https://www.artforum.com/>> [consulta: 06/05/2019].

- Lippard, Lucy (1984). «Caballos de Troya: arte activista y poder». Dins Brian Wallis (2011). *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación* (1a ed. 1996). Madrid: Akal.
- López, David Luis (2011). «Guerrilla Girls: el activismo como praxis artística». *Asparkia*, 27: 201-204.
- Marzo, Jorge Luis & Ribalta, Jorge. (1994). «Entrevista a Guerrilla Girls, agitadoras artísticas». *La Vanguardia*, 39.
- Miller, M.H. (2016). «Here are the Guerrilla Girls on ‘The Late Show with Stephen Colbert’». *ArtNews*. [en línea] <<http://www.artnews.com/2016/01/14/here-are-the-guerrilla-girls-on-the-late-show-with-stephen-colbert/>> [consulta: 25/04/2019].
- Mujeres en las Artes Visuales. (2019a). «Quiénes somos». *Mujeres en las artes visuales*. [en línea] <<https://mav.org.es/quienes-somos/>> [consulta: 15/04/2019].
- (2019b). «Informes MAV ferias 2019». *Mujeres en las artes visuales*. [en línea] <<https://mav.org.es/informes-mav-ferias-2019/>> [consulta: 15/04/2019].
- Olivé, Emília (2017). «Art en cos de dona». *Temps d'Educació*, 52: 269-278. [en línea] <<http://www.publicacions.ub.edu/revistes/tempsDEducacio52/default.asp?articulo=1367&modo=resumen>> [Consulta: 09/05/2019].
- Ramírez, Juan Antonio (1981). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Robins, Corinne (1990). «Why we need ‘Bad Girls’ rather than ‘good ones’!». Dins Susan Bee & Mira Schor (ed.) (2000). *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*. 37-54. [en línea] <[http://0-web.a.ebsco-host.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?s\\_id=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1](http://0-web.a.ebsco-host.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?s_id=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1)> [consulta: 27/03/2019].
- Schor, Mira. (1990). «Just the facts, Ma'am ». Dins Mira Schor (1997). *Wet: on painting, feminism and art culture*. Duke University: Durham and London. 87-97.
- (1994). «On creativity and community». Dins Susan Bee & Mira Schor (ed.) (2000). *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists' Writings, Theory and Criticism*. 336-338. [en línea] <[http://0-web.a.ebsco-host.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?s\\_id=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1](http://0-web.a.ebsco-host.com.llull.uib.es/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc5MTczX19BTg2?s_id=c67cc3b6-dd36-4823-b0d3-79bf4a2c5b1f@sessionmgr4010&vid=0&format=EB&rid=1)> [consulta: 27/03/2019].

- (1997). *Wet: on painting, feminism and art culture*. Durham and London: Duke University.
- Smith, Roberta (1990). «Art veiw: Waging Guerrilla Warfare Aganist the Art World». *The New York Times*. [en línia] <<https://www.nytimes.com/1990/06/17/arts/art-view-waging-guerrilla-warfare-against-the-art-world.html>>[consulta: 27/03/2019].
- Stein, Gertrude. (2011). «Guerrilla Girls and Guerrilla Girls BroadBand: Inside Story». *Art Journal*, 7: 98-101.
- Thatcher, Jennifer (2016). «Guerrilla Tactics». *Art Monthly*, 401: 1-4.
- Wallis, Brian (2011). *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación* (1a ed. 1996). Marid: Akal.



## **Relació de figures.**<sup>121</sup>

Figura 1. Guerrilla Girls. *Do women have to be naked to get into the Met.Museum.* (1989). Serigrafia en paper. 280x710mm.

Figura 2. Guerrilla Girls. *What do these artists have in common?* (1985). Serigrafia en paper. 430x560mm.

Figura 3. Guerrilla Girls. *The advantatges of being a women artist.* (1988). Serigrafia en paper. 430x560mm.

Figura 4. Guerrilla Girls. *Guerrilla Girls' identities exposed!* (1990). Serigrafia en paper. 430x560mm.

Figura 5. Guerrilla Girls. *You're seeing less than half the picture.* (1989). Serigrafia en paper. 430x560mm.

Figura 6. Guerrilla Girls. *These galleries show no moret han 10% women artist or none all.* (1985). Serigrafia en paper. 430x560mm.

Figura 7. Guerrilla Girls. *Why in 1987 is Documenta 95% white and 83% male?* (1987). Serigrafia en paper.

Figura 8. Guerrilla Girls. *Artforhim.* (1994). Litografia sobre paper. 431x432 mm.

Figura 9. Guerrilla Girls. *Guerrilla Girls' 1986 repord card.* (1986). Serigrafia en paper. 560x430mm.

Figura 10. Guerrilla Girls. *We sell white bread.* (1987). Serigrafia en paper. 330x560mm.

---

<sup>121</sup> La major part de l'obra de les Guerrilla Girls està digitalitzada i es pot trobar en diferents llocs web, tant en la seva pròpia pàgina web oficial com en les de diferents museus. En aquest cas, les imatges i les dades han estat extretes de la pàgina web del Tate Museum: <https://www.tate.org.uk/search?q=Guerrilla+Girls> [consulta: 04/06/2019]

**Annex.**



Figura 1. Guerrilla Girls. Do women have to be naked to get into the Met.Museum? (1989). Serigrafia en paper. 280x710mm.



Figura 2. Guerrilla Girls. What do these artists have in common? (1985). Serigrafia en paper. 430x560mm.



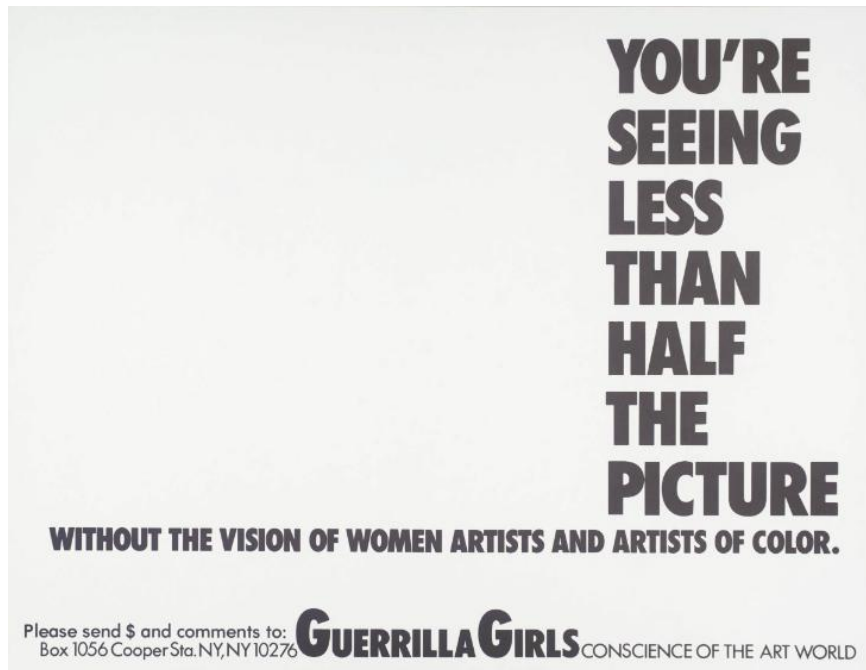


Figura 5. Guerrilla Girls. *You're seeing less than half the picture.* (1989). Serigrafia en paper. 430x560mm.

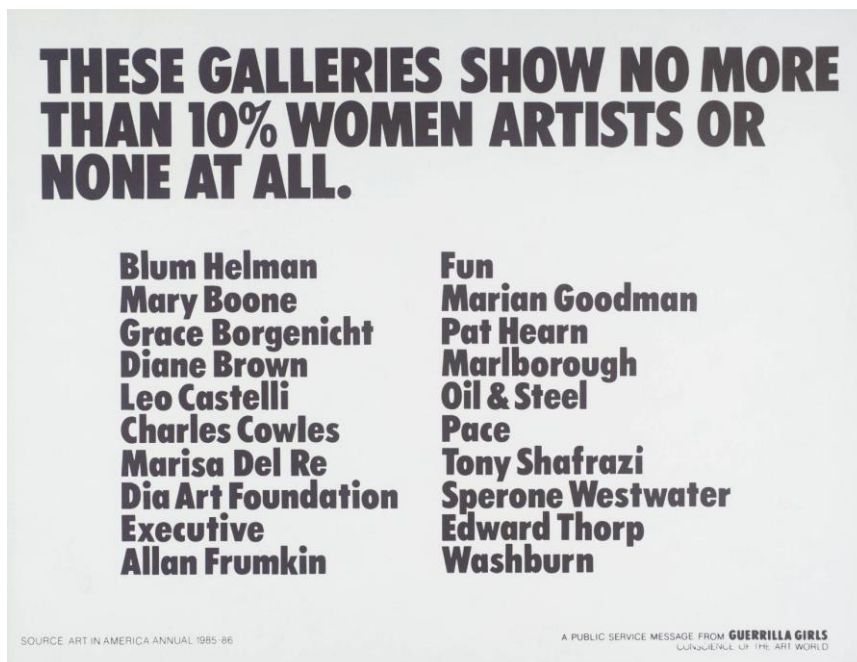


Figura 6. Guerrilla Girls. *These galleries show no more than 10% women artist or none all.* (1985). Serigrafia en paper. 430x560mm.



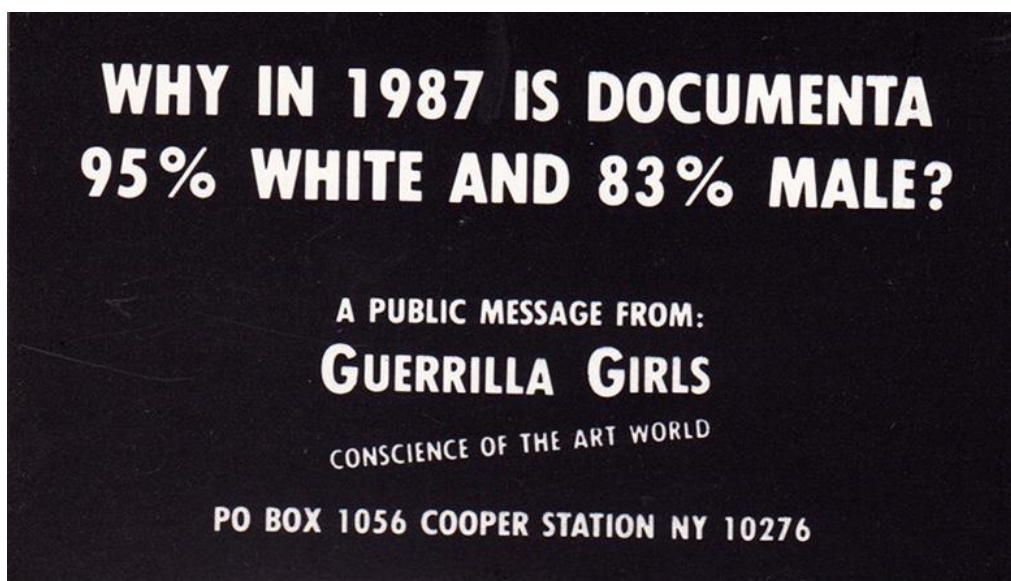


Figura 7. Guerrilla Girls. *Why in 1987 is Documenta 95% white and 83% male?* (1987). Serigrafia en paper.

		<u>Covers</u>	<u>Articles*</u>
<b>Ingrid</b> Editor of <i>Artforhim</i> 1985-87	white men	91%	80%
	white women	6%	15%
	men of color	3%	4%
	women of color	0%	1%
<b>Ida</b> Editor of <i>Artforhim</i> 1988-92	white men	72%	71%
	white women	26%	22%
	men of color	0%	5%
	women of color	2%	2%
<b>&amp; Jack</b> Editor of <i>Artforhim</i> 1992-present	white men	67%	75%
	white women	28%	21%
	men of color	5%	1%
	women of color	0%	3%

\*We counted only feature articles on a single artist, not articles about groups of artists, not reviews.

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ARTWORLD

Figura 8. Guerrilla Girls. *Artforhim*. (1994). Litografía sobre paper. 431x432 mm.

# GUERRILLA GIRLS' 1986 REPORT CARD

GALLERY	No. of women 1985-6	No. of women 1986-7	REMARKS
Blum Helman	1	1	No improvement
Mary Boone	0	0	Boy crazy
Grace Borgenicht	0	0	Lacks initiative
Diane Brown	0	2	Could do even better
Leo Castelli	4	3	Not paying attention
Charles Cowles	2	2	needs work
Marisa del Rey	0	0	No progress
Allan Frumkin	1	1	Doesn't follow directions
Marian Goodman	0	1	Keep trying
Pat Hearn	0	0	Delinquent
Marlborough	2	1	Failing
Oil & Steel	0	1	Underachiever
Pace	2	2	Working below capacity
Tony Shafrazi	0	1	Still unsatisfactory
Sperone Westwater	0	0	Unforgivable
Edward Thorp	1	4	making excellent progress
Washburn	1	1	unacceptable

Source: Art in America Annual 1985-6 and 1986-7.

Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276
**GUERRILLA GIRLS**
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Figura 9. Guerrilla Girls. *Guerrilla Girls' 1986 report card*. (1986). Serigrafía en papel. 560x430mm.

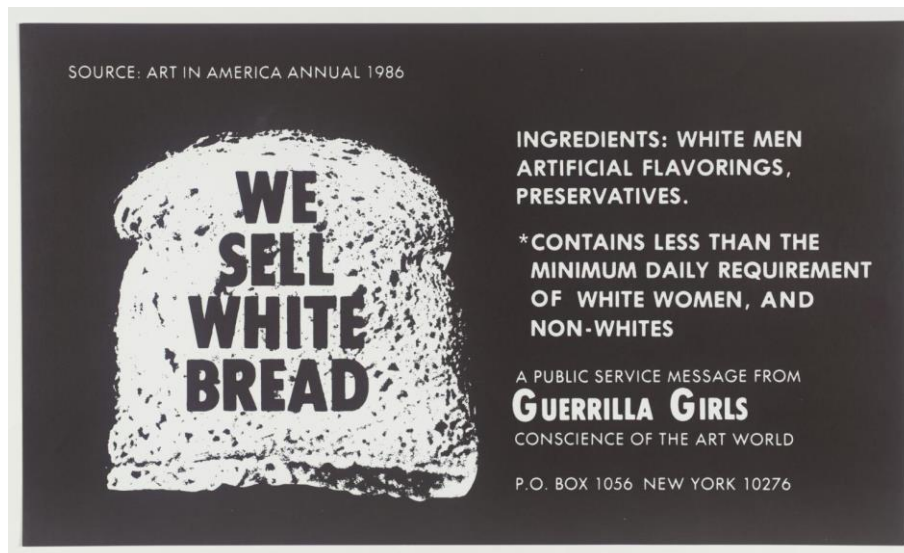


Figura 10. Guerrilla Girls. *We sell white bread*. (1987). Serigrafía en papel. 330x560mm.