

mulier mulieris

#11 · 2017

11 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
11 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
11th CALL FOR VISUAL ARTS

**Consuegra Romero
Catarina Diedrich & Antonio Mas
María del Carmen Díez Muñoz
Palmira García Quintana
Amalia Julieta Gómez
Erica Landfors
Vero McClain
Miriam Navarro Fuertes
Alicia Palacios-Ferri
Priscilla Pessoa
Raquel Planas
Katarzyna Rogowicz
Virginia Rota**

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTORAT DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

MULIER, MULIERIS 2016

11 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
11 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
11th CALL FOR VISUAL ARTS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
Sala Sempere. Març-juliol / Marzo-julio, 2017

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN
Servei de manteniment de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS
Ana Pastor González-Nicolás
Els autors i autores

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS
Els autors i autores

DISSENY / DISEÑO
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
Servei de Llengües

ISBN: 978-84-945801-5-4
Depòsit legal / Depósito legal: A 126-2017

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores

mulier. mulieris

#11 · 2017

11 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
11 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
11th CALL FOR VISUAL ARTS



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



UNIDAD DE IGUALDAD
UNIVERSITAT D'ALACANT

mulier mulieris

El 8 de març, Dia Internacional de les Dones, és un bon moment per a fer balanç sobre els èxits obtinguts en matèria d'igualtat de gènere, però també per a evidenciar tot el treball que queda per fer. En aquest sentit, la Convocatòria d'Arts Visuals *mulier, mulieris*, que organitza des del 2007 el Museu de la Universitat d'Alacant, visibilitza alguns d'aquests èxits i mancances a través de projectes dedicats a la creació artística des de la perspectiva de gènere. Aquesta exposició, que té la col·laboració del Vicerectorat de Responsabilitat Social, Inclusió i Igualtat, s'emmarca dins del conjunt d'activitats que la Universitat d'Alacant fa per a sensibilitzar a la comunitat universitària i a la ciutadania en matèria d'igualtat de gènere.

De les cent propostes que s'han presentat enguany a la convocatòria de *mulier, mulieris*, un jurat especialitzat ha seleccionat tretze. La naturalesa dels treballs és diversa tant per la procedència geogràfica d'aquests (Espanya, Brasil, Colòmbia, Argentina, Polònia, Suècia), com per la riquesa de materials i llenguatges emprats. Conscients que l'art és una eina important per a aconseguir un canvi en la societat, les propostes seleccionades inclouen conceptes com memòria, identitat, visibilitat, igualtat, control, denúncia o resistència, que conviden a l'espectador a reflexionar sobre el que està establert, qüestionar-ho i, en últim terme, a actuar.

Només em resta expressar el meu agraïment als artistes i a les artistes participants en la convocatòria i convidar a tothom a gaudir amb l'exposició i a reflexionar a partir de les seues propostes. Confie que entre tots i totes contribuïrem a fomentar els valors de la igualtat de gènere.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

mulier mulieris

El 8 de marzo, Día Internacional de las Mujeres, es un buen momento para hacer balance sobre los logros obtenidos en materia de igualdad de género, pero también para evidenciar todo el trabajo que queda por hacer. En este sentido, la Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris*, que organiza desde 2007 el Museo de la Universidad de Alicante, visibilitza algunos de estos aciertos y carencias a través de proyectos dedicados a la creación artística desde la perspectiva de género. Esta exposición, que cuenta con la colaboración del Vicerrectorado de Responsabilidad Social, Inclusión e Igualdad, se enmarca dentro del conjunto de actividades que la Universidad de Alicante lleva a cabo para sensibilizar a la comunidad universitaria y a la ciudadanía en materia de igualdad de género.

De las cien propuestas que se han presentado este año a la convocatoria de *mulier, mulieris*, un jurado especializado ha seleccionado trece. La naturaleza de los trabajos es variada tanto por su procedencia geográfica (España, Brasil, Colombia, Argentina, Polonia, Suecia) como por la riqueza de materiales y lenguajes empleados. Conscientes de que el arte es una importante herramienta para conseguir un cambio en la sociedad, las propuestas seleccionadas incluyen conceptos como memoria, identidad, visibilidad, igualdad, control, denuncia o resistencia, que invitan al espectador a reflexionar sobre lo establecido, cuestionarlo y, en último término, a actuar.

Sólo me resta expresar mi agradecimiento a las y los artistas participantes en la convocatoria. Les invito a disfrutar de la exposición, esperando que estas propuestas creativas sean un instrumento eficaz para la reflexión. Confío que entre todos y todas contribuyamos a fomentar los valores de la igualdad de género.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

De feministes desbaratafestes / pag. 8

De feministas aguafiestas / pag. 12

Consuegra Romero / pag. 18

Catarina Diedrich & Antonio Mas / pag. 22

María del Carmen Díez Muñoz / pag. 24

Palmira García Quintana / pag. 28

Amalia Julieta Gómez / pag. 32

Erica Landfors / pag. 34

Vero McClain / pag. 36

Miriam Navarro Fuertes / pag. 38

Alicia Palacios-Ferri / pag. 40

Priscilla Pessoa / pag. 42

Raquel Planas / pag. 46

Katarzyna Rogowicz / pag. 48

Virginia Rota / pag. 50

About killjoy feminists / pag. 55

Texts by artists / pag. 59

Jurat / pag. 64

Jurado / pag. 64

Jury / pag. 64

Artistes / pag. 64

Artistas / pag. 64

Artists / pag. 64

De feministes desbaratafestes

Ana Pastor González-Nicolás
Doctora en Belles Arts i artista

**No està massa clar el que la paraula
feliç realment significa,
i encara menys quins són els autèntics
valors que amaga.**

Simone de Beauvoir

Començaré aquest text parlant des d'una posició d'infelicitat, o disconformitat, ja que crec que és la postura més sana per a tot ciutadà o ciutadana, a més del germen indispensable de qualsevol moviment social, com el feminisme.

Ara com ara és difícil no haver sentit mai la pressió de ser reeixit/ida, feliç, i “ajustat/ada” al sistema. Vivim en l'era de la invasió de la psicologia positiva, amb el mercat saturat de llibres d'autoajuda i les xarxes socials poblades d'imatges d'esdeveniments feliços, on ningú sembla tenir mai un mal dia. No solament cal ser feliç, cal semblar-ho.

Diversos estudis sociològics i econòmics revelen que els governs utilitzen la felicitat com a indicador per al progrés i també per a mantenir el model econòmic capitalista i heteropatriarcal.¹ Un model orientat al voltant de la desigualtat en totes les seues formes, l'individualisme i els valors competitiu, que estan íntimament relacionats amb la depressió i la malaltia. El capitalisme es va interessar per primera vegada en com pensem i sentim quan va advertir que el sistema estava soscavant la nostra capacitat de treball, atès que una persona deprimida no consumeix ni produeix. Però en lloc d'examinar i canviar la font de l'estrès, sembla més fàcil incrementar la resistència de la gent a aquest. És la famosa *resiliència*. Així és també com es neutralitza la crítica política, construint ciutadanes i ciutadans conformes i feliços sota qualsevol circumstància.

No vull fer una anàlisi simplista de la situació en la qual ens trobem, on la crisi econòmica i altres factors que millor explicaria un/a sociòleg/òloga tindran un paper decisiu en el retorn de la societat a un conservadorisme i de vegades una beateria com no s'havia vist en 40 anys. Però també és impossible obviar la influència del que William Davies anomenaria *la indústria de la felicitat*, amb l'auge del pensament positiu, el *coaching*, les tècniques de meditació pseudobudistes, el *mindfulness*, tot dissenyat perquè l'individu s'ajuste al sistema sense massa dificultat, espantant-nos subtilment a rebutjar tot allò que ens traga de la nostra zona de confort o amenace la nostra il·lusió d'estabilitat.

La felicitat s'utilitza així per a promoure determinades opcions de vida i no d'altres, i com Sarah Ahmed² assenyala “és utilitzada com una justificació per a l'opressió i per a redescrivir les normes socials com a béns socials”. Pensem en la figura de la mestressa de casa feliç dels anys 50, o la sentimentalització de l'heterosexualitat, objecte de crítiques feministes i *queer* respectivament. La identificació de felicitat amb els membres d'una comunitat en particular o amb un estil de vida, un grup ètnic, un sistema com en aquest cas el del patriarcat heterosexual, etc., és el que anima a l'odi contra aquells que amenacen la nostra concepció de la felicitat, que és utilitzada tant com a pegament per a les comunitats com una forma d'alienació.

En aquest context, la feminista és percebuda com una desbaratafestes, simplement per no trobar tan prometedors els objectes que prometen el goig. La paraula *feminisme* en si està saturada d'infelicitat. Les feministes, pel simple fet de declarar-se com a tals, ja es lliguen com a destructores d'alguna cosa que és pensada per uns altres no solament com a bona, sinó com la causa de la felicitat. Són representades típicament com a rondinaires i sense sentit de l'humor. Una feminista no cal que diga res per a ser percebuda com a desbaratafestes. Simplement ha d'obrir la boca en les reunions perquè al seu voltant comence un festival de bufits i ulls en blanc com dient: “ja hi tornem!”. Normalment, quan una feminista assenyala en una conversa alguna cosa que li molesta, bé siga un comentari o una actitud sexista, és ella, i no qui adopta l'actitud sexista, la que és vista com la causant del problema i la que destrueix la fràgil pau de la reunió. És ací on l'art feminista té una dificultat afegida, ja que per si mateix, aquesta és una de les comeses de l'artista: assenyalar el problema, molestar, destruir la insulsa pau del conformisme.

Això és certament el que es pretén en convocatòries com el certamen d'arts visuals *mulier, mulieris*. No parlaré cas per cas dels seleccionats en la present edició, ja que em sembla redundant, atès que cadascun té el seu propi text en el catàleg;

ans al contrari, i seguint l'exemple de les feministes desbaratafestes, m'agradaria centrar-me en un cert tipus d'obres rebudes, els discursos de les quals qualificaria si més no de preocupants, tenint en compte que l'art és un reflex de la societat en la qual és produït. Des d'homenatges a *la dona* al caire del paternalisme a *exaltació de valors femenins* d'aquells que fan ericar els pèls del bescoll al més pintat, passant per una volta a la dicotomia home-creador, dona-musa.

M'he permès realitzar una llista de les paraules que venien associades al terme *dona* en l'*artist statement*, o la descripció d'aquestes obres. A saber:

Abnegació
Suavitat
Seducció
Delicadesa
Bellesa
Fertilitat
Capacitat de sofriment
Treball callat

Davant això no puc més que preguntar-me: Sóc el que aquestes persones anomenen dona? Perquè no em considere seductora, ni especialment bella o delicada. Per descomptat, no sóc abnegada, de capacitat de sofriment en tinc la justa, i no calle ni sota l'aigua. I per a rematar, sóc infèrtil. Què sóc, llavors? El meravellós poema de Victoria Santa Cruz “Me gritaron negra” il·lustra perfectament aquesta qüestió si ho extrapolem a l'assumpte del gènere. Quan es refereixen a una com “la dona” del seu marit o quan un desconegut a qui no has demanat l'opinió et diu pel carrer: “això sí que és una dona!” és quan et preguntes: Sóc per ventura dona? Quina cosa és ser dona? Pareixeria que una té el deure de definir-se rotundament, atès que el gènere, en realitat, igual que la felicitat, podria qualificar-se senzillament com una convenció, i, com ja sabem, desafiar les convencions és apartar-se dels camins de la felicitat. Diu la filòsofa Simone de Beauvoir en la seua obra *El segon sexe*³, que les dones

són percebudes com l'alteritat de l'home sense connotació de reciprocitat. Són *l'altra* en relació amb un home detentor del poder i creador de la cultura i, per tant, no els donen les mateixes oportunitats ni llibertats. De manera que deduïsc que quan se m'ha donat un tracte discriminatori en relació a l'home (parlant en termes de sexe, no de gènere), ha sigut perquè he sigut alineada amb la resta d'individus als quals socialment i culturalment s'ha anomenat "dona". No sé si això em fa fèmina, però sí que m'ha fet feminista.

Quan una pren consciència que és *l'altra* en un món on l'home, des de temps de Protàgores, continua sent la mesura de totes les coses, hi caben dues opcions: bé tria la felicitat i alienant adaptació al sistema o es declara infeliç amb allò que l'oprimeix, exposant-ho i lluitant contra les causes d'aquesta infelicitat.

DE LA INFELICITAT EN L'ÀMBIT ARTÍSTIC (si ets *l'altra*)

El món de l'art ha sigut des del s. XIX un terreny abonat per a la llibertat de pensament i la ruptura amb la tradició, de manera que seria lògic pensar que és l'àmbit idoni perquè es done una igualtat real dels individus que l'habiten. No obstant això, com he apuntat més amunt, l'art també és un reflex de la societat en la qual és produït i, com qualsevol altra manifestació cultural, està íntimament lligada als altres aspectes d'aquesta. Per tant, gaudeix de les mateixes virtuts i emmalalteix dels mateixos defectes.

Fins fa ben poc, per exemple, el sistema de l'art a Occident estava organitzat, com tot la resta, entorn del subjecte masculí, blanc i heterosexual de classe mitjana. Afortunadament, alguns d'aquests prejudicis van quedant arrere amb una relativa celeritat. Pocs ciutadans nord-americans pensarien en els anys 50 del segle passat que algun dia un negre arribaria a ser president del seu país. Matisse: un *home heterosexual* negre. Efectivament,

en aquest cas s'ha aconseguit superar els prejudicis racials abans que els de gènere. El mateix ocorre en l'àmbit artístic: Jean-Michel Basquiat, el més celebrat artista negre dels anys 80, Ai Weiwei i Cui Ruzhuo d'origen xinès, o l'indi Anish Kapoor, són exemples que la barrera del racisme està sent dinamitada, no així la del sexisme, que gaudeix d'una salut excel·lent. Només cal fer una ullada a la llista dels 100 principals artistes vius publicada per la coneguda pàgina web sobre el mercat de l'art Artnet ⁴. En aquesta llistada, que abasta de l'any 2011 al 2016, només trobarem 5 dones. I si parlem de l'àmbit nacional, segons l'últim informe de l'associació Mujeres en las Artes Visuales⁵, només el 25% dels 3.700 artistes d'ARCO 2016 són dones, a males penes un 4% són espanyoles, i de les 71 galeries espanyoles participants, només 17 estan dirigides per dones.

Quant a reconeixement públic, la cosa no pinta millor. El Premi Velázquez d'Arts Plàstiques, només s'ha concedit a 3 dones en les seues 14 edicions, entre elles una espanyola, i únicament 10 fèmines han rebut el Premi Nacional d'Arts Plàstiques des de 1980.

Si ens fixem en els qui ostenten els alts càrrecs en les institucions, tant públiques com privades, trobarem més del mateix. En el cas de les institucions públiques, la situació es fa encara més sagnant, atès que es pressuposa que s'han de respectar uns mínims principis de transparència i igualtat a l'hora de cobrir un càrrec. No obstant això, és habitual la falta de rigor en el procés d'aquests nomenaments. Circumstància que, excepte honroses excepcions, encara es manté enquistada en moltes institucions del nostre país, on es continuen ignorant els codis deontològics del sector. I tot això, a pesar que el nombre de dones que es graduen cada any en les facultats de Belles Arts és d'un 60 per cent, segons dades de MAV.

Tant en els museus com en els llibres d'història i en tots els nivells d'ensenyament, la presència femenina és quasi anecdòtica. Tal com van denunciar les Guerrilla Girls el 1989, la

descompensació entre els percentatges de dones artistes i de dones mostrades com a objecte de l'art en els museus és encara aclaparadora. L'única explicació perquè s'ignore l'art fet per dones és el prejudici, la convicció que es tracta d'una forma de fer de segona, i el doble criteri que s'utilitza per a jutjar la qualitat de l'obra. Cal que ens preguntem, si no, per què no es va reconèixer el talent d'una artista de la talla de Louis Bourgeois fins que va complir 70 anys, o per què l'obra d'Emmy Heggings o Lee Krasner és molt menys coneguda que la dels seus marits Hugo Ball i Jackson Pollock, respectivament. I ja no és que en el passat poques dones tingueren accés al món de l'art, sinó que, a més, a les que sí que van estar presents en importants moviments artístics han sigut eliminades d'un colp de ploma, i encara avui quan s'estudia l'Impressionisme, fins i tot en les facultats d'art, Eva Gonzalès, Berthe Morisot, Mary Cassat, o Gwen John són obviades – no diguem ja en l'ensenyament primari i secundari–. Així mateix, ningú pensa en Elsa von Freytag-Loringhoven, Sophie Taeuber-Arp o Toyen quan parlem de Dadaisme, i la tònica continua fins als nostres dies.

S'ha parlat molt del nicab, xador o burka com a instruments evidents del patriarcat per a l'ocultació femenina en el món musulmà. No obstant això, en Occident també hi ha altres mitjans d'invisibilització, més o menys subtils. I és que, parafrasejant George Steiner, "el que cosa no s'anomena, no existeix". L'efecte d'aquesta ignorància sistemàtica cap a la dona és l'abundància d'assumpcions que donem automàticament com a certes sense que hi intervinga cap prova, i que es produeix en tots els àmbits. Com els guerrers víkings a Gran Bretanya, que els acadèmics pressuposaven homes fins que una anàlisi de l'ADN dels combatents va determinar que la meitat dels esquelets corresponia a individus de sexe femení. No serà difícil tampoc trobar en els llibres de primària dibuixos de "l'home prehistòric" pintant les caveres. Resulta curiós que, sabent tan poc com sabem d'aquella època, tinguem tan clar que ni una sola dona va intervenir en les pintures

rupestres. I el prejudici après s'estén fins a l'art contemporani, ¿no utilitzen els mitjans, fins i tot la Vikipèdia, el masculí quan es refereixen a Banksy, de la identitat del qual en realitat no sabem gens?

Davant aquesta situació, extensible a tots els àmbits de la societat, cal prendre-hi consciència. Ser conscient –negar-se a encobrir la realitat– és una forma de lluita política, afecta com habitem i coneixem el món, i l'art feminista es fa en aquest sentit molt necessari per a, com assenyala l'artista Yolanda Rodríguez, no fer somiar l'espectador, sinó despertar-lo del somni.

La qüestió del sexisme és complexa, així com la solució. Però està comprovat que l'inconformisme és una poderosa eina per al canvi, i per aquesta raó és tan important el suport sense reserves a convocatòries com *mulier, mulieris* que qüestionen i fan reflexionar sobre els handicaps polítics, ideològics i culturals que ens afecten a totes i a tots. Per això és imprescindible que cada vegada més es destinen els recursos necessaris i que no es deixi morir d'inanició aquest tipus d'iniciatives. Que siguem artistes, organitzadors, públic i institució, tots i totes a l'una, insubmises infelices i insubmisos infeliços.

¹ Davies, W. (2015), *The Happiness Industry*, NY: Verso, p. 105

² Ahmed, S. (2010) *The Promise of Happiness*, Londres: Duke University Press, p.2

³ De Beauvoir, S. (2005) *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra, p. 890

⁴ (2016) *Who are the top 100 most collectible living artists?* [Internet]. <<https://news.artnet.com/market/top-100-collectible-living-artists-504059>> [Accés 1 gener 2017]

⁵ (2016) INFORME MAV: *Presencia de Mujeres Artistas en ARCOMadrid '16* [Internet]. <<http://mav.org.es/index.php/observatorio/informes-y-propuestas/1777-informe-mav-presencia-de-mujeres-artistas-en-arcomadrid-16>> [Accés 1 gener 2017]

De feministas aguafiestas

Ana Pastor González-Nicolás
Doctora en Bellas Artes y artista

No está demasiado claro lo que la palabra “feliz” realmente significa y aún menos cuáles son los auténticos valores que esconde.

Simone de Beauvoir

Comenzaré este texto hablando desde una posición de *infelicidad*, o disconformidad, ya que creo que es la postura más sana para todo ciudadano o ciudadana, además del germen indispensable de cualquier movimiento social, como el feminismo.

Hoy por hoy es difícil no haber sentido nunca la presión de ser exitoso/a, feliz, y “ajustado/a” al sistema. Vivimos en la era de la invasión de la psicología positiva, con el mercado saturado de libros de auto-ayuda y las redes sociales pobladas de imágenes de felices acontecimientos, donde nadie parece tener nunca un mal día. No sólo hay que ser feliz, hay que parecerlo.

Diversos estudios sociológicos y económicos revelan que los gobiernos utilizan la felicidad como indicador para el progreso y también para mantener el modelo económico capitalista y heteropatriarcal.¹ Un modelo orientado alrededor de la desigualdad en todas sus formas, el individualismo y los valores competitivos, que están íntimamente relacionados con la depresión y la enfermedad. El capitalismo se interesó por primera vez en cómo pensamos y sentimos cuando advirtió que el sistema estaba socavando nuestra capacidad de trabajo, dado que una persona deprimida no consume ni produce. Pero en lugar de examinar y cambiar la fuente del estrés, parece más fácil incrementar la resistencia de la gente al mismo. Es la famosa *resiliencia*. Así es también como se neutraliza la crítica política, construyendo ciudadanos y ciudadanas conformes y felices bajo cualquier circunstancia.

No quiero hacer un análisis simplista de la situación en la que nos encontramos, donde la crisis económica y otros factores que mejor explicaría un/a sociólogo/a, tendrán un papel decisivo en la vuelta de la sociedad a un conservadurismo y a veces una mojigatería como no se había visto en 40 años. Pero también es imposible obviar la influencia de lo que William Davies llamaría la *industria de la felicidad*, con el auge del pensamiento positivo, el *coaching*, las técnicas de meditación pseudo-budistas, el *mindfulness*, todo diseñado para que el individuo se ajuste al sistema sin demasiada dificultad, empujándonos sutilmente a rechazar todo aquello que nos saque de nuestra zona de confort o amenace nuestra ilusión de estabilidad.

La felicidad se utiliza así para promover determinadas opciones de vida y no otras y como Sarah Ahmed² señala “es utilizada como una justificación para la opresión y para re-describir las normas sociales como bienes sociales.” Pensemos en la figura del ama de casa feliz de los años 50, o la sentimentalización de la heterosexualidad, objeto de críticas feministas y *queer* respectivamente. La identificación de felicidad con los miembros de una comunidad en particular o con un estilo de vida, un grupo étnico, un sistema como en este caso el del patriarcado heterosexual, etc., es lo que anima al odio contra aquellos que amenazan nuestra concepción de la felicidad, que es utilizada tanto como pegamento para las comunidades como una forma de alienación.

En este contexto, la feminista es percibida como una aguafiestas, simplemente por no encontrar tan prometedores los objetos que prometen el júbilo. La palabra feminismo en sí está saturada de infelicidad. Las feministas, por el simple hecho de declararse como tales, ya se leen como destructoras de algo que es pensado por otros no sólo como bueno, sino como la causa de la dicha. Son representadas típicamente como gruñonas y sin sentido del humor. Una feminista no tiene que decir algo siquiera para ser percibida como aguafiestas. Simplemente tiene que abrir la boca en las reuniones para que a su alrededor comience un festival de resoplidos y ojos en blanco como diciendo: “ya estamos”. Normalmente cuando una feminista señala en una conversación algo que le molesta, bien sea un comentario o una actitud sexista, es ella, y no quien adopta la actitud sexista, la que es vista como la causante del problema y la que destruye la frágil paz de la reunión. Es ahí donde el arte feminista tiene una dificultad añadida, ya que de por sí, ése es uno de los cometidos del/la artista: señalar el problema, molestar, destruir la insulsa paz del conformismo.

Eso es ciertamente lo que se pretende en convocatorias como el certamen de artes visuales *mulier, mulieris*, de cuyos seleccionados en la presente edición no hablaré caso por caso, ya que me parece redundante, dado que cada uno tiene su

propio texto en el catálogo. Antes bien, y siguiendo el ejemplo de las feministas aguafiestas, me gustaría centrarme en cierto tipo de obras recibidas cuyos discursos calificaría cuanto menos de preocupantes, teniendo en cuenta que el arte es un reflejo de la sociedad en la que es producido. Desde *homenajes a la mujer* rayanos en el paternalismo a *exaltación de valores femeninos* de esos que le erizan el vello de la nuca al más pintado, pasando por una vuelta a la dicotomía hombre-creador, mujer-musa.

Me he permitido realizar una lista de las palabras que venían asociadas al término “mujer” en el *artist statement*, o la descripción de dichas obras. A saber:

Abnegación
Suavidad
Sedución
Delicadeza
Belleza
Fertilidad
Capacidad de sufrimiento
Trabajo callado

Ante esto no puedo más que preguntarme: ¿Soy lo que estas personas llaman mujer? Porque no me considero seductora, ni especialmente bella o delicada. Desde luego, no soy abnegada, capacidad de sufrimiento tengo la justa, y no callo ni bajo el agua. Y para rematar, soy infértil. ¿Qué soy, entonces? El maravilloso poema de Victoria Santa Cruz “Me gritaron negra” ilustra perfectamente esta cuestión si lo extrapolamos al asunto del género. Cuando se refieren a una como “la mujer” de su marido o cuando un desconocido al que no has pedido la opinión te dice por la calle: “¡eso sí que es una mujer!” es cuando te preguntas: ¿Soy acaso mujer? ¿Qué cosa es ser mujer? Pareciera que una tiene el deber de definirse rotundamente, dado que el género en realidad, al igual que la felicidad, podría calificarse sencillamente como una convención, y como ya sabemos, desafiar las convenciones es apartarse de los caminos de la felicidad. Dice la filósofa Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo*³, que las

mujeres son percibidas como la otredad del hombre sin connotación de reciprocidad. Son *la otra* en relación con un varón detentor del poder y creador de la cultura, y por lo tanto, no se les dan las mismas oportunidades ni libertades. Así que deduzco que cuando se me ha dado un trato discriminatorio en relación al hombre (hablando en términos de sexo, no de género), ha sido porque he sido alineada con el resto de individuos a los que social y culturalmente se ha llamado “mujer”. No sé si eso me hace fémica, pero sí que me ha hecho feminista.

Cuando una toma conciencia de que es *la otra* en un mundo donde el hombre, desde tiempos de Protágoras, sigue siendo la medida de todas las cosas, caben dos opciones: bien elige la feliz y alienante adaptación al sistema o se declara infeliz con aquello que la oprime, exponiéndolo y luchando contra las causas de dicha infelicidad.

DE LA INFELICIDAD EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO (si eres *la otra*)

El mundo del arte ha sido desde el s. XIX un terreno abonado para la libertad de pensamiento y la ruptura con la tradición, luego sería lógico pensar que es el ámbito idóneo para que se dé una igualdad real de los individuos que lo habitan. Sin embargo, como he apuntado más arriba, el arte también es un reflejo de la sociedad en la que es producido, y como cualquier otra manifestación cultural, está íntimamente ligada a los demás aspectos de la misma. Por lo tanto, goza de las mismas virtudes y adolece de los mismos defectos.

Hasta hace bien poco, por ejemplo, el sistema del arte en Occidente estaba organizado, como todo lo demás, en torno al sujeto masculino, blanco y heterosexual de clase media. Afortunadamente, algunos de estos prejuicios van quedando atrás con relativa celeridad. Pocos ciudadanos estadounidenses pensarían en los años 50 del siglo pasado que algún día un negro llegaría a ser presidente de su país. Matizo: un *hombre heterosexual* negro. Efectivamente, en este caso se ha conseguido superar

los prejuicios raciales antes que los de género. Lo mismo ocurre en el ámbito artístico: Jean-Michel Basquiat, el más celebrado artista negro de los años 80, Ai Weiwei y Cui Ruzhuo de origen chino, o el indio Anish Kapoor, son ejemplos de que la barrera del racismo está siendo dinamitada, no así la del sexismo, que goza de una salud excelente. No hay más que echar un vistazo a la lista de los 100 principales artistas vivos publicada por la conocida página web sobre el mercado del arte Artnet⁴. En dicho listado, que abarca los años 2011 a 2016, sólo encontraremos 5 mujeres. Y si hablamos del ámbito nacional, según el último informe de la asociación Mujeres en las Artes Visuales⁵, sólo el 25% de los 3.700 artistas de ARCO 2016 son mujeres, apenas un 4% son españolas, y de las 71 galerías españolas participantes, sólo 17 están dirigidas por mujeres.

En cuanto a reconocimiento público, la cosa no pinta mejor. El Premio Velázquez de Artes Plásticas, sólo se ha concedido a 3 mujeres en sus 14 ediciones, entre ellas una española, y únicamente 10 féminas han recibido el Premio Nacional de Artes Plásticas desde 1980.

Si nos fijamos en quienes ostentan los altos cargos en las instituciones, tanto públicas como privadas, encontraremos más de lo mismo. En el caso de las instituciones públicas, la situación se hace todavía más sangrante, dado que se presupone que se deben respetar unos mínimos principios de transparencia e igualdad a la hora de cubrir un cargo. Sin embargo es habitual la falta de rigor en el proceso de dichos nombramientos. Circunstancia que, salvo honrosas excepciones, todavía se mantiene enquistada en muchas instituciones de nuestro país, donde se siguen ignorando los códigos deontológicos del sector. Y todo esto, a pesar de que el número de mujeres que se gradúan cada año en las facultades de Bellas Artes es de un 60 por ciento, según datos del MAV.

Tanto en los museos como en los libros de historia y en todos los niveles de enseñanza, la presencia femenina es casi anecdótica. Tal y como denunciaron las Guerrilla Girls en 1989, la descompensación entre los porcentajes de mujeres artistas

y de mujeres mostradas como objeto del arte en los museos es todavía abrumadora. La única explicación para que se ignore el arte hecho por mujeres es el prejuicio, la convicción de que se trata de una forma de hacer de segunda, y el doble rasero que se utiliza para juzgar la calidad de la obra. Preguntemonos si no, por qué no se reconoció el talento de una artista de la talla de Louis Bourgeois hasta que cumplió 70 años, o por qué la obra de Emmy Heggings o Lee Krasner es mucho menos conocida que la de sus maridos Hugo Ball y Jackson Pollock, respectivamente. Y ya no es que en el pasado pocas mujeres tuvieran acceso al mundo del arte, sino que además, a las que sí estuvieron presentes en importantes movimientos artísticos se las eliminó de un plumazo, y todavía hoy cuando se estudia el Impresionismo, incluso en las facultades de arte, Eva Gonzalès, Berthe Morisot, Mary Cassat, o Gwen John, son obviadas -no digamos ya en la enseñanza primaria y secundaria-. Asimismo, nadie piensa en Elsa von Freytag-Loringhoven, Sophie Taeuber-Arp o Toyen cuando hablamos de Dadaísmo, y la tónica continúa hasta nuestros días.

Se ha hablado mucho del niqab, chador o burka como instrumentos evidentes del patriarcado para la ocultación femenina en el mundo musulmán. Sin embargo en Occidente también existen otros medios de invisibilización, más o menos sutiles. Y es que, parafraseando a George Steiner, “lo que no se nombra, no existe.” El efecto de esta ignorancia sistemática hacia la mujer es la abundancia de asunciones que damos automáticamente como ciertas sin que medie prueba alguna, y que se produce en todos los ámbitos. Como los guerreros vikingos en Gran Bretaña, que los académicos suponían hombres hasta que un análisis del ADN de los combatientes determinó que la mitad de los esqueletos correspondía a individuos de sexo femenino. No será difícil tampoco encontrar en los libros de primaria dibujos de “el hombre prehistórico” pintando las cavernas. Resulta curioso que, sabiendo tan poco como sabemos de aquella época, tengamos tan claro que ni una sola mujer intervino en las pinturas rupestres. Y el prejuicio aprendido se extiende

hasta el arte contemporáneo, ¿no utilizan los medios y hasta la wikipedia el masculino cuando se refieren a Banksy, de cuya identidad en realidad no sabemos nada?

Ante esta situación, extensible a todos los ámbitos de la sociedad, se hace necesario tomar conciencia. Ser consciente -negarse a encubrir la realidad- es una forma de lucha política, afecta a cómo habitamos y conocemos el mundo, y el arte feminista se hace en este sentido muy necesario para, como señala la artista Yolanda Rodríguez, no hacer soñar al espectador, sino despertarle del sueño.

La cuestión del sexismo es compleja, así como la solución. Pero está comprobado que el inconformismo es una poderosa herramienta para el cambio, y por esa razón es tan importante el apoyo sin reservas a convocatorias como *mulier*, *mulieris*, que cuestionan y hacen reflexionar sobre los *hándicaps* políticos, ideológicos y culturales que nos afectan a todas y a todos. Por eso es imprescindible que cada vez más se destinen los recursos necesarios y no se deje morir de inanición a este tipo de iniciativas. Que seamos artistas, organizadores, público e institución, todos y todas a una, insumisas/os e infelices.

¹ Davies, W. (2015), *The Happiness Industry*, NY: Verso, p. 105

² Ahmed, S. (2010) *The Promise of Happiness*, London: Duke University Press, p.2

³ De Beauvoir, S. (2005) *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra, p. 890

⁴ (2016) *Who are the top 100 most collectible living artists?* [Internet]. <<https://news.artnet.com/market/top-100-collectible-living-artists-504059>> [Acceso 1 enero 2017]

⁵ (2016) INFORME MAV: *Presencia de Mujeres Artistas en ARCOMadrid '16* [Internet]. <<http://mav.org.es/index.php/observatorio/informes-y-propuestas/1777-informe-mav-presencia-de-mujeres-artistas-en-arcomadrid-16>> [Acceso 1 enero 2017]

mulier mulieris

#11 · 2017

11 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS

11 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES

11th CALL FOR VISUAL ARTS

**Consuegra Romero
Catarina Diedrich & Antonio Mas
María del Carmen Díez Muñoz
Palmira García Quintana
Amalia Julieta Gómez
Erica Landfors
Vero McClain
Miriam Navarro Fuertes
Alicia Palacios-Ferri
Priscilla Pessoa
Raquel Planas
Katarzyna Rogowicz
Virginia Rota**

Consuegra Romero

Pozoblanco (Còrdova, Espanya)
Pozoblanco (Córdoba, España)
1982

Pel simple fet de ser-ho, la dona és diferent. Ho és per ser aliena a l'home, a la seua visió del món, a la seua ambició; no mirem les coses usant la mateixa lent i, en el nostre camí, les pedres són més grans; sí, ho són. Hi ha una sensació de perill que va amb nosaltres per ser nosaltres, un abisme just al costat, i la pressió de no acostar-nos massa al seu fil.

Amb tot, la dona diferent, la que som totes, desafía el camí, les pedres, el perill i els abismes, perquè sempre ho hem hagut de fer, amb o sense ajuda, soles o en companyia.

La sèrie "Games" tracta de plasmar aquesta sensació d'amenaça constant que ens envolta per ser nosaltres, el penya-segat sempre pròxim, i com malgrat aquest vivim, superem, sense drama, amb decisió i entesa, sense concedir ni un mil·límetre del nostre espai a la por ni a la submissió, jugant al que ens dóna la gana, quan i com ens dóna la gana.

Por el simple hecho de serlo, la mujer es diferente. Lo es por ser ajena al hombre, a su visión del mundo, a su ambición; no miramos las cosas usando la misma lente, y en nuestro camino, las piedras son más grandes, sí, lo son. Hay una sensación de peligro que va con nosotras por ser nosotras, un abismo justo al lado, y la presión de no acercarnos demasiado al filo.

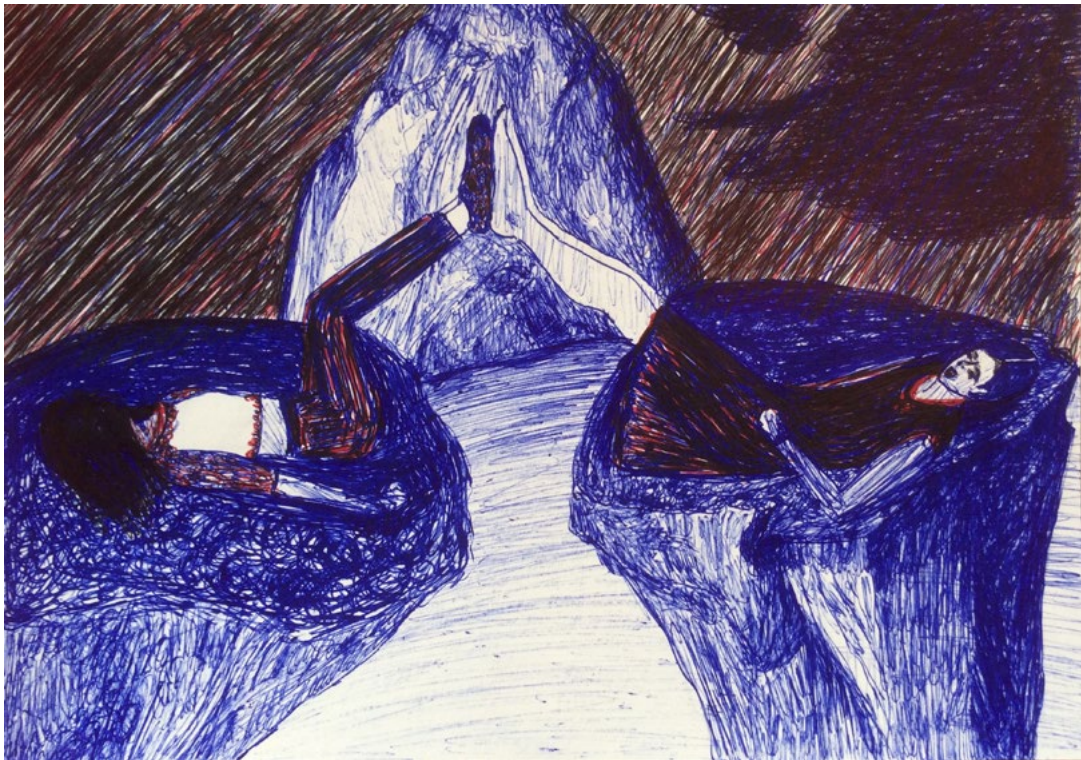
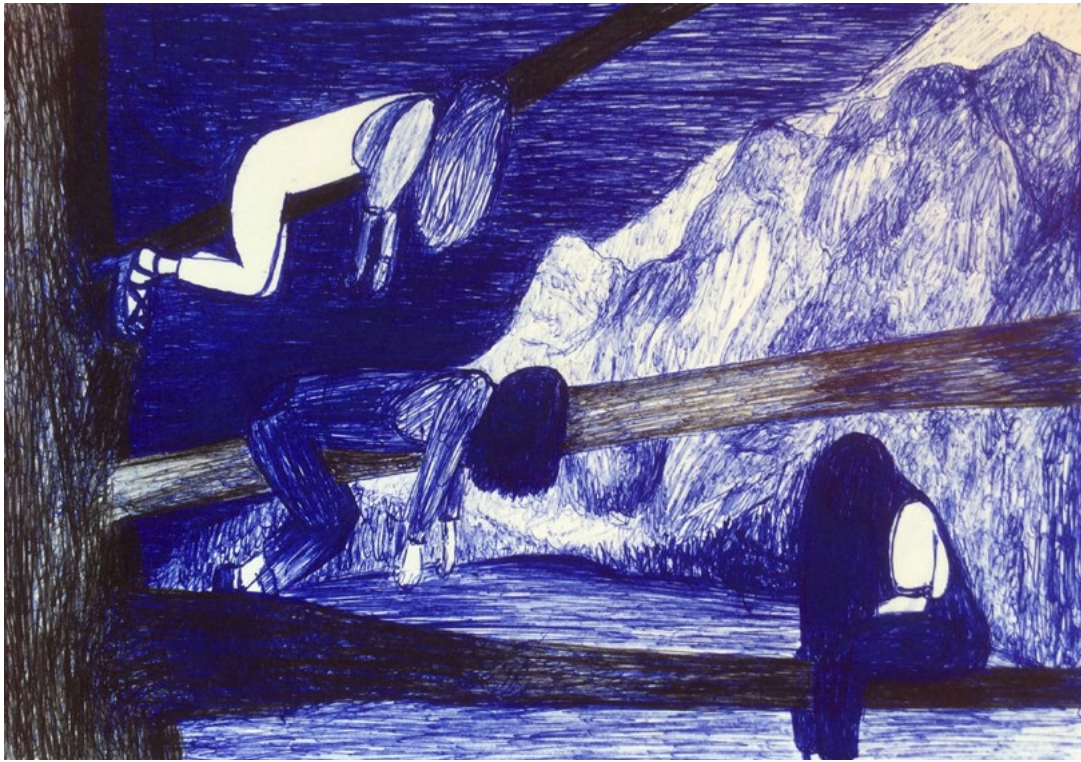
Con todo, la mujer diferente, la que somos todas, desafía al camino, a las piedras, al peligro y a los abismos, porque siempre lo hemos tenido que hacer, con o sin ayuda, solas o en compañía.

La serie *Games*, trata de plasmar esa sensación de amenaza constante que nos rodea por ser nosotras, el acantilado siempre próximo y como, a pesar de él, vivimos, superamos, sin drama, con decisión y entereza, sin conceder ni un milímetro de nuestro espacio al miedo ni a la sumisión, jugando a lo que nos da la gana, cuando y como nos da la gana.

Games. 2016
Bolígraf/papel. 6 dibuixos
15,6 cm x 20,7 cm c/u

Games. 2016
Bolígrafo/papel. 6 dibujos.
15,6 x 20,7cm. c/u



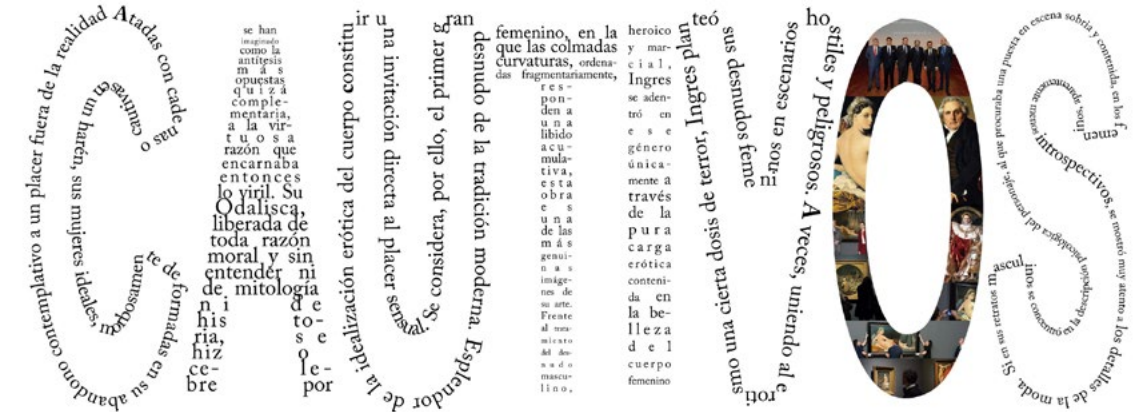


Catarina Die- drich & Anto- nio Mas

Alacant (Espanya)
Alicante (Espanya)
1969

Captius qüestiona l'absència de perspectiva de gènere en les col·leccions i els discursos d'institucions artístiques hegemòniques, que contribueixen a la construcció d'una cultura visual marcada per dinàmiques patriarcales. Volem retornar el sentit a uns cossos que, amb l'excusa de ser obres d'art, n'han sigut privats: el cos de les dones. En l'exposició sobre Ingres, celebrada el 2016 al Museu del Prado, els textos explicatius en les parets del museu, i disponibles en la seua pàgina web, sota epígrafs com "Mujeres cautivas" i "Suntuosa desnudez", lloaven el geni de l'artista masculí i la "natural" sensualitat del nu femení, i d'aquesta manera legitimaven una violència simbòlica històrica sobre el cos de les dones, objecte de la mirada masculina hegemònica, i que invisibilitza així la seua condició actual i històrica de subjectes polítics, capaces de pensament i acció, propietàries de la seua mirada, del seu cos i de la seua vida. Amb *Captius* volem apropiarnos dels elements del museu (en aquesta peça, els seus textos) per a deixar al descobert un discurs ideològic que naturalitza la desigualtat de gènere, sota l'aparença de neutralitat de les obres d'art, i reivindicar que ja no som les dones les que estem captives, sinó tots els qui segueixen immersos en discursos excludents, incapaces de reaprendre a veure el món.

Cautivos cuestiona la ausencia de perspectiva de género en las colecciones y discursos de instituciones artísticas hegemónicas, que contribuyen a la construcción de una cultura visual marcada por dinámicas patriarcales. Queremos devolver el sentido a unos cuerpos que, bajo la excusa de ser obras de arte, han sido privados de él: el cuerpo de las mujeres. En la exposición sobre Ingres, celebrada en 2016 en el Museo del Prado, los textos explicativos en las paredes del museo, y disponibles en su página web, bajo epígrafes como "Mujeres cautivas" y "Suntuosa desnudez", loaban el genio del artista masculino, y la 'natural' sensualidad del desnudo femenino, legitimando una violencia simbólica histórica sobre el cuerpo de las mujeres, objeto de la mirada masculina hegemónica, y que invisibiliza así, su condición actual e histórica, de sujetas políticas, capaces de pensamiento y acción, dueñas de su mirada, de su cuerpo y de su vida. Con *Cautivos* queremos apropiarnos de los elementos del museo, en esta pieza sus textos, dejando al descubierto un discurso ideológico que naturaliza la desigualdad de género, bajo la apariencia de neutralidad de las obras de arte, reivindicando que ya no somos las mujeres las que estamos cautivas, sino todos aquellos que siguen inmersos en discursos excluyentes, incapaces de reaprender a ver el mundo.



Captius.2017
Text i imatge sobre paret
200 cm x 100 cm.

Cautivos. 2017
Texto e imatge sobre paret
200 x 100 cm.

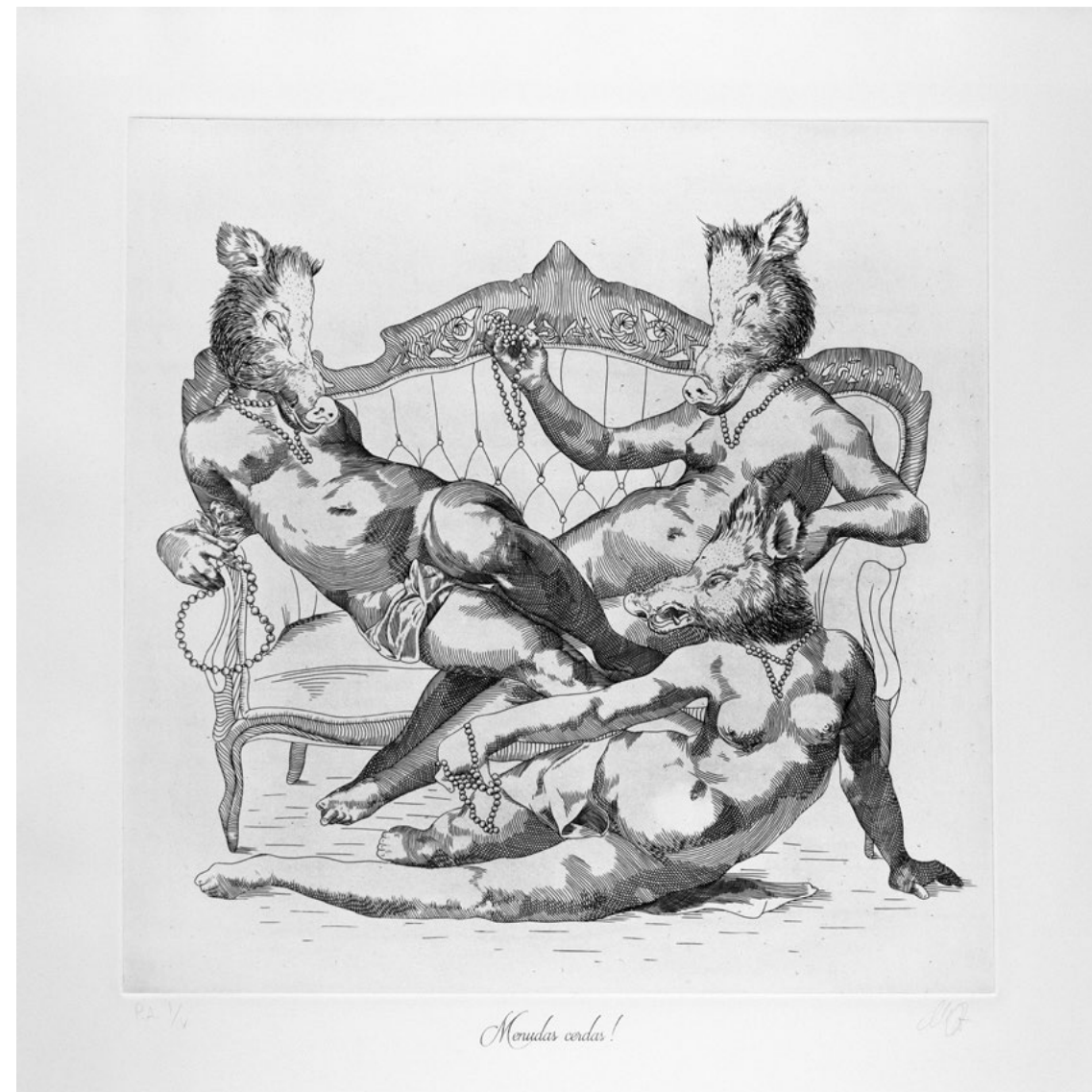
María del Carmen Díez Muñoz

Valladolid (Espanya)
Valladolid (España)
1989

La sèrie "A l'efecte de l'ahir i de l'avui" està formada per 6 gravats que presenten una successió de composicions de dones transformades en animals. Cadascuna de les peces parteix de trets establits de l'art clàssic, els quals s'allunyen de la feminitat establida mitjançant la seua hibridació amb la imatgeria animal, amb l'ús del significat dels animals com a adjectius pejoratiu cap a les dones. D'aquesta forma, es crea una situació d'enfrontament dialèctic entre el llenguatge popular i el símbol animal. Fent servir el llenguatge a burí, propi de la imatgeria visual dels segles XVI i XVII, reescriu la iconografia femenina amb l'allunyament la imatge del seu pretès llegat canonitzat.

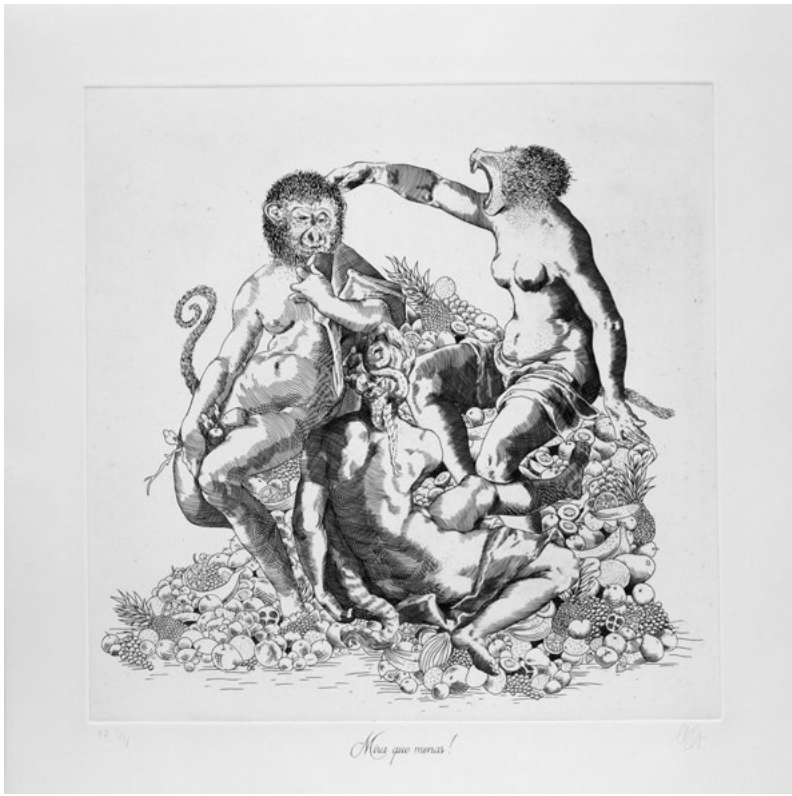


La serie *A efectos del ayer y del hoy* está formada por 6 grabados que presentan una sucesión de composiciones de mujeres transformadas en animales. Cada una de las piezas parte de rasgos establecidos del arte clásico, los cuales se alejan de la feminidad establecida mediante su hibridación con la imaginería animal, utilizando el significado de los animales como adjetivos peyorativos hacia las mujeres, creando de esta forma una situación de enfrentamiento dialéctico entre el lenguaje popular y el símbolo animal. Mediante el lenguaje a buril, propio de la imaginería visual de los siglos XVI y XVII, reescribo la iconografía femenina alejando la imagen de su pretendido legado canonizado.



A l'efecte de l'ahir i de l'avui. 2015
6 linogravats estampats en buit
Edició P/A, 20 exemplars
45 cm x 45 cm planxa
80 cm x 70 cm suport

A efectos del ayer y de hoy. 2015
6 linograbados estampados en hueco
Edición P/A, 20 ejemplares
45 x 45 cm. plancha
80 x 70cm. soporte



Non que minus!



Pao que lobos



Son lagartos!



Son unas perras

Palmira García Quintana

Las Palmas (Espanya)
Las Palmas (España)
1979

“IN-VISIBLES” és un projecte que vol fer pensar sobre allò que no es veu, però que existeix. L'enfoque partint de la faceta menys coneguda del teatre i el paper de les dones tècniques que hi treballen, ja que la meua vida discorre paral·lelament entre el teatre com a maquinista (tramoista) i les arts plàstiques.

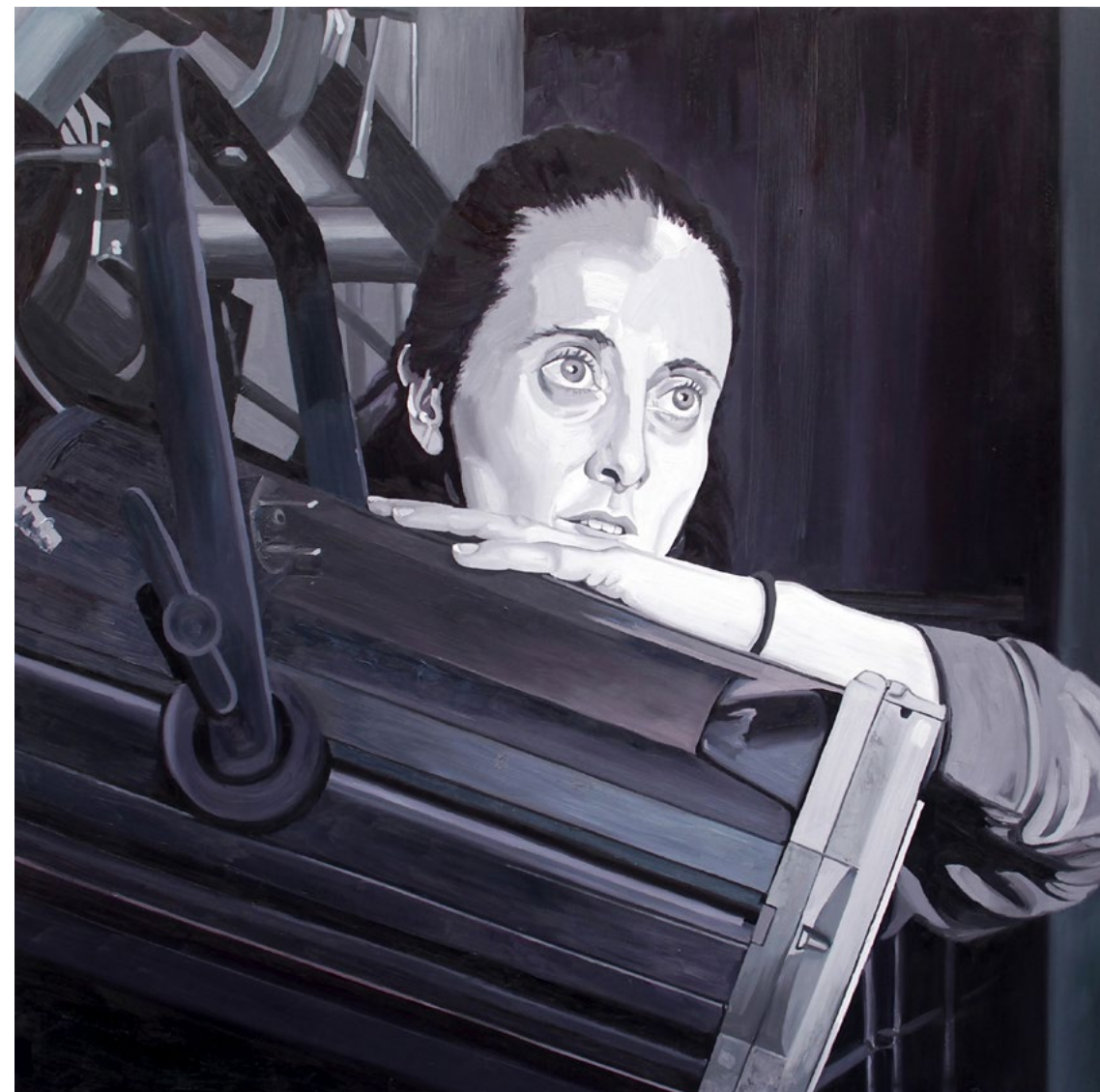
És una posada en escena de les meues vivències i experiències a través de companyes de treball i també a través de mi. Em base en la forma de treballar al teatre per a aplicar-la a la meua pintura, alhora que utilitze certs aspectes tècnics i artístics d'aquesta per a aplicar-les al teatre. Una sinergia que, en el fons, mostra una biografia de la meua realitat.

Utilitze el blanc i negre per a acostar a l'espectador l'experiència de treballar a les fosques darrere el teló i il·lumine els punts que més m'interessa accentuar igual que es fa als escenaris. Una vida en segon pla que pretén il·luminar el seu costat “obscur” i portar-lo al capdavant.

IN-VISIBLES es un proyecto que quiere hacer recapacitar sobre lo que no se ve, pero existe. Lo enfoco partiendo del lado menos conocido del teatro y el papel de las mujeres técnicas que en él trabajan, ya que mi vida discurre paralelamente entre el teatro como maquinista (tramoyista) y las artes plásticas.

Es una puesta en escena de mis vivencias y experiencias a través de compañeras de trabajo y también a través de mí. Me apoyo en la forma de trabajar en el teatro para aplicarlo a mi pintura, a la vez que utilizo ciertos aspectos técnicos y artísticos de ésta para aplicarlos al teatro. Una sinergia que en el fondo muestra una biografía de mi realidad.

Utilizo el blanco y negro para acercar al espectador la experiencia de trabajar a oscuras tras el telón e ilumino los puntos que más me interesa acentuar al igual que se hace en los escenarios. Una vida en segundo plano que pretende iluminar su lado “oscuro” y llevarlo al frente.



Nati. 2015
Oli sobre llenç
150 cm x 150 cm

Nati. 2015
Óleo sobre lienzo
150 x 150 cm.



Olga. 2015
Oli sobre llenç
100 cm x 150 cm

Olga. 2015
Óleo sobre lienzo
100 x 150 cm.



Ana II. 2016
Oli sobre llenç
150 cm x 150 cm

Ana II. 2016
Óleo sobre lienzo
150 x 150 cm.



Ja queda poc...o no?. 2016
Fotogrames de l'animació
Carbonet sobre paper Ingres
250 cm x 140 cm




Ya queda poco...¿o no?. 2016
Fotogrames de la animación.
Carboncillo sobre papel Ingres
250 x 140 cm.

Amalia Julieta Gómez


Bernal, Buenos Aires (Argentina)
1988

Dona-Memòria-Identitat és una obra que va ser realitzada a Bilbao (País Basc) per l'artista argentina Amalia Julieta Gómez. Aquesta peça forma part integral d'una recerca plàstica i audiovisual en què l'autora aprofundeix en les seues arrels basques i lituanes. El vídeo té la col·laboració de sis dones de diferents nacionalitats (polonesa, basca, alemanya, mexicana, belga i francesa), que expressen la seua visió personal sobre tres conceptes: dona, memòria i identitat. L'enregistrament cerca la llibertat d'expressió completa de les participants davant aquestes tres temàtiques. No pretén ser una obra conclusa, ja que és una ínfima mostra que es pot repetir en la totalitat de les cultures, i deixa oberta, així, la possibilitat de continuar-la.

Mujer-Memoria-Identidad es una obra que fue realizada en Bilbao (País Vasco) por la artista argentina Amalia Julieta Gómez. Esta pieza forma parte integral de una investigación plástico-audiovisual en la cual la autora ahonda en sus raíces vascas y lituanas. El video cuenta con la colaboración de seis mujeres de diferentes nacionalidades (polaca, vasca, alemana, mexicana, belga y francesa), las cuales expresan su visión personal acerca de tres conceptos: mujer, memoria e identidad. La grabación busca la completa libertad de expresión de las participantes ante estas tres temáticas. No pretende ser una obra conclusa, puesto que es una ínfima muestra replicable a la totalidad de las culturas, dejando así abierta la posibilidad de su continuación.



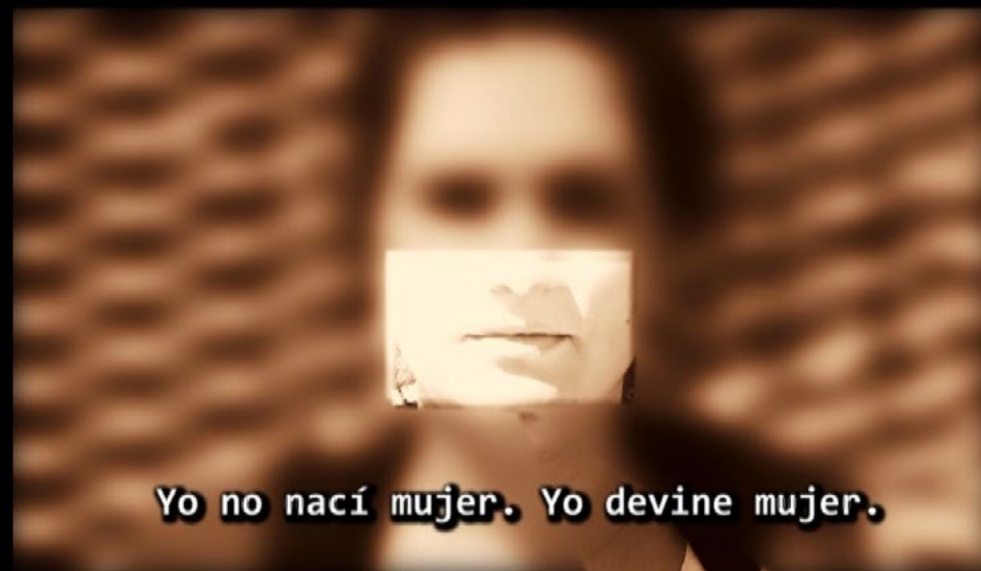
Me pinto a mí misma,
porque soy a quien
mejor conozco.



Me siento un ser humano,
Y no sé qué puede ser "mujer".

Dona-Memòria-Identitat. 2015
Vídeo
Durada: 4 min 21 s

Mujer-Memoria-Identidad. 2015
Vídeo
Duración: 4'21"



Erica Landfors

Örnsköldsvik, Vasternorrlands
Lan (Suècia)
Örnsköldsvik, Vasternorrlands
Lan (Suecia)
1970

Una tàctica que empren les persones que capten dones per a prostituir-les és l'engany. S'aprofiten de la vulnerabilitat de les víctimes per a aconseguir la seua meta: explotar-les per a guanyar diners. Freqüentment, se'ls ofereixen treballs domèstics o com a cambres, quan en realitat les portaran a bordells per a prostituir-les. Es fa creure a aquestes dones que estan davant una oportunitat d'una millor vida quan, en realitat, es tracta d'una mentida que les portarà molt lluny de la vida que havien somiat i que els deixarà seqüeles per a la resta de les seues vides, si és que aconseguixen eixir del parany.

La peça és un collaret amb el seu estoig de regal. A primera vista pot semblar un collaret qualsevol, fins que l'espectador s'adona que entre els elements del collaret hi ha fulles que inevitablement tallarien la pell de la persona que se'l posara.

Una táctica que emplean las personas que captan mujeres para prostituir las es el engaño. Se aprovechan de la vulnerabilidad de sus víctimas para conseguir su meta: explotarlas para ganar dinero. Frecuentemente, se les ofrece trabajos domésticos o como camareras, cuando en realidad las llevarán a burdeles para prostituir las. A estas mujeres se les hace creer que están ante una oportunidad de una mejor vida cuando, en realidad, se trata de una mentira que les llevará muy lejos de la vida con la que habían soñado y que les dejará secuelas para el resto de sus vidas, si es que logran salir de la trampa.

La pieza es un collar con su estuche de regalo. A primera vista puede parecer un collar cualquiera, hasta que el espectador se da cuenta que entre los elementos de la gargantilla se encuentran cuchillas que inevitablemente cortarían la piel de la persona que se la pone.



Artifici. 2016
Cable, grans i fulles d'acer
Caixa de plàstic i seda
16 cm x 16 cm x 18 cm

Trampantojo. 2016
Cable, cuentas y cuchillas de acero,
Caja de plástico y seda.
16 x 16 x 18 cm.

Vero McClain

Alacant (Espanya)
Alicante (España)
1979

Amor Ágape es planteja com una reflexió de l'associació masculista de la dona com a cos sacrificial/ amor incondicional. Aquest binarisme la converteix en una marioneta emocional quan lliura a l'altre, "voluntàriament i per amor", el control de les seues emocions i, fins i tot, de les seues decisions.

Una definició de dona que sempre ha d'exercir un amor romàntic de lliure submissió a comportaments que en ocasions o de manera reincident minven la seua autoestima, que se sent fins i tot mereixedora d'aquest tracte, ja que "és el que toca" quan es té una relació i cal aguantar "a les bones i a les males".

Una dona que lliura el seu cor al visitant, a la persona estimada, amb el qual aquest controla la por, l'ansietat i la ira derivada de la seua humiliació corporal i voluntària, mitjançant els seus moviments incondicionals i infinits de submissió, d'ascens i descens per part dels controladors emocionals que té el seu cor i que li produeixen un estat de comoditat i martiri: estimar patint.



Amor Ágape se plantea como una reflexión de la asociación masculista de la mujer como cuerpo sacrificial/amor incondicional. Este binarismo la convierte en una marioneta emocional al entregar al otro "voluntariamente y por amor", el control de sus emociones e incluso decisiones.

Una definición de mujer que siempre debe ejercer un amor romántico de libre sometimiento a comportamientos que en ocasiones o de manera reincidente merman su autoestima, sintiéndose incluso merecedora de ese trato, pues "es lo que toca" cuando se tiene una relación y hay que aguantar "a las duras y a las maduras".

Una mujer que entrega su corazón al visitante, a su persona amada, con el que éste controla el miedo, la ansiedad y la ira derivada de su humillación corporal y voluntaria, mediante sus incondicionales e infinitos movimientos de sumisión, de ascenso y descenso por parte de los controladores emocionales que tiene su corazón y que le producen un estado de comodidad y martirio: amar sufriendo.

Amor Ágape. 2017
Instal·lació
Mesures variables

Amor Ágape. 2017
Instalación
Medidas variables



Miriam Navarro Fuertes

Terol (Espanya)
Teruel (España)
1994

La naturaleza de l'èsser humà és un projecte artístic amb gran càrrega sociològica en què es crea la documentació visual de vuit històries de la tradició oral de Terol, datades entre finals del segle XIX i principis del segle XX.

El procés artístic es va basar en una recopilació d'històries orals entre la població anciana de la ciutat de Terol, incloent-hi el cronista de Terol, Gregorio A. Gómez, que va passar a ser un referent principal per al projecte. La seua influència s'hi veu clarament reflectida, igual que ocorre amb fotògrafs com Julia Margaret Cameron o José Ortiz Echagüe, dels quals es destaca el seu treball en la fotografia construïda.

Mitjançant aquest projecte, es pretén visualitzar la figura de la dona del passat i mostrar-la com l'heroïna de les històries i la línia argumental de l'obra, recrear l'essència de la dona anònima en escenes costumistes i treballar la consciència social de la fotografia, de forma que es fomenti l'apoderament de la figura femenina de la tradició oral de Terol.

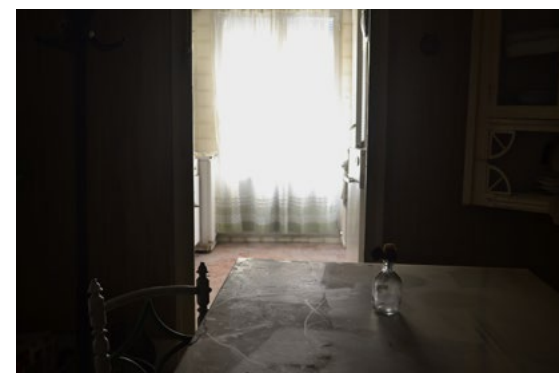
La naturaleza del ser humano es un proyecto artístico con gran carga sociológica en el que se crea la documentación visual de ocho historias de la tradición oral turolense, datadas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

El proceso artístico se basó en una recopilación de historias orales entre la población anciana de la ciudad de Teruel, incluyendo al cronista turolense Gregorio A. Gómez, quien pasó a ser un referente principal para el proyecto. Su influencia se ve claramente reflejada, al igual que sucede con fotógrafos como Julia Margaret Cameron o José Ortiz Echagüe, de los cuales se destaca su trabajo en la fotografía construida.

Mediante este proyecto, se pretende visualizar la figura de la mujer del pasado, mostrándola como la heroína de las historias siendo la línea argumental de la obra, recreando la esencia de la mujer anónima en escenas costumbristas y trabajando la conciencia social de la fotografía, fomentando así el empoderamiento de la figura femenina de la tradición oral turolense.

La naturaleza de l'èsser humà. 2016
8 fotografies construïdes
40 cm x 30 cm cadascuna

La naturaleza del ser humano. 2016
8 fotografías construidas
40 x 30cm. cada una



Alicia Palacios-Ferri

Sevilla (Espanya)
Sevilla (España)
1995

El primer dilluns de cada mes, a la plaça Roosevelt de la ciutat brasilera de São Paulo, desenes de persones senten que la seua veu pot dir alguna cosa i, així, repercutir en la societat. Els temes més freqüents en aquest eslam (denominat "Slam Resistência") són el racisme, la situació de pobresa a les favelas i el masclisme, cada dia més latent als carrers.

Les persones, assegudes a l'espera de l'espectacle, criden "Resistència!" i, amb aquesta premissa, les dones reben el tret d'eixida per a crear un castell de focs artificials, els coets dels quals han eixit del seu estómac, encenen la metxa a la gola i ixen a volar per l'aire.

L'obra és una videoinstal·lació que es constitueix de dues peces: un vídeo format per una recopilació de recitals de què s'ha eliminat la veu i un llibre amb els poemes escrits. D'aquesta forma, no solament es fa perenne el caràcter efímer dels poemes gràcies al fet de portar-los al paper, la majoria potser per primera vegada, sinó que es deslliga la poesia literal de la poesia gestual de les poetesses, que amb els cossos tradueixen la ràbia, la passió i la ira de les seues paraules.



El primer lunes de cada mes, en la plaza Roosevelt de la ciudad brasileña de São Paulo, decenas de personas sienten que su voz puede decir algo y así crear una repercusión en la sociedad. Los temas más frecuentes en este *Slam* (denominado *Slam Resistência*) son el racismo, la situación de pobreza en las favelas y el machismo, cada día más latente en las calles.

Las personas, sentadas a la espera del espectáculo, gritan "¡RESISTENCIA!" y, con esta premisa, las mujeres reciben el pistoletazo de salida para crear un castillo de fuegos artificiales, cuyos cohetes han salido desde su estómago, encendiendo su mecha en la garganta y saliendo a volar por los aires.

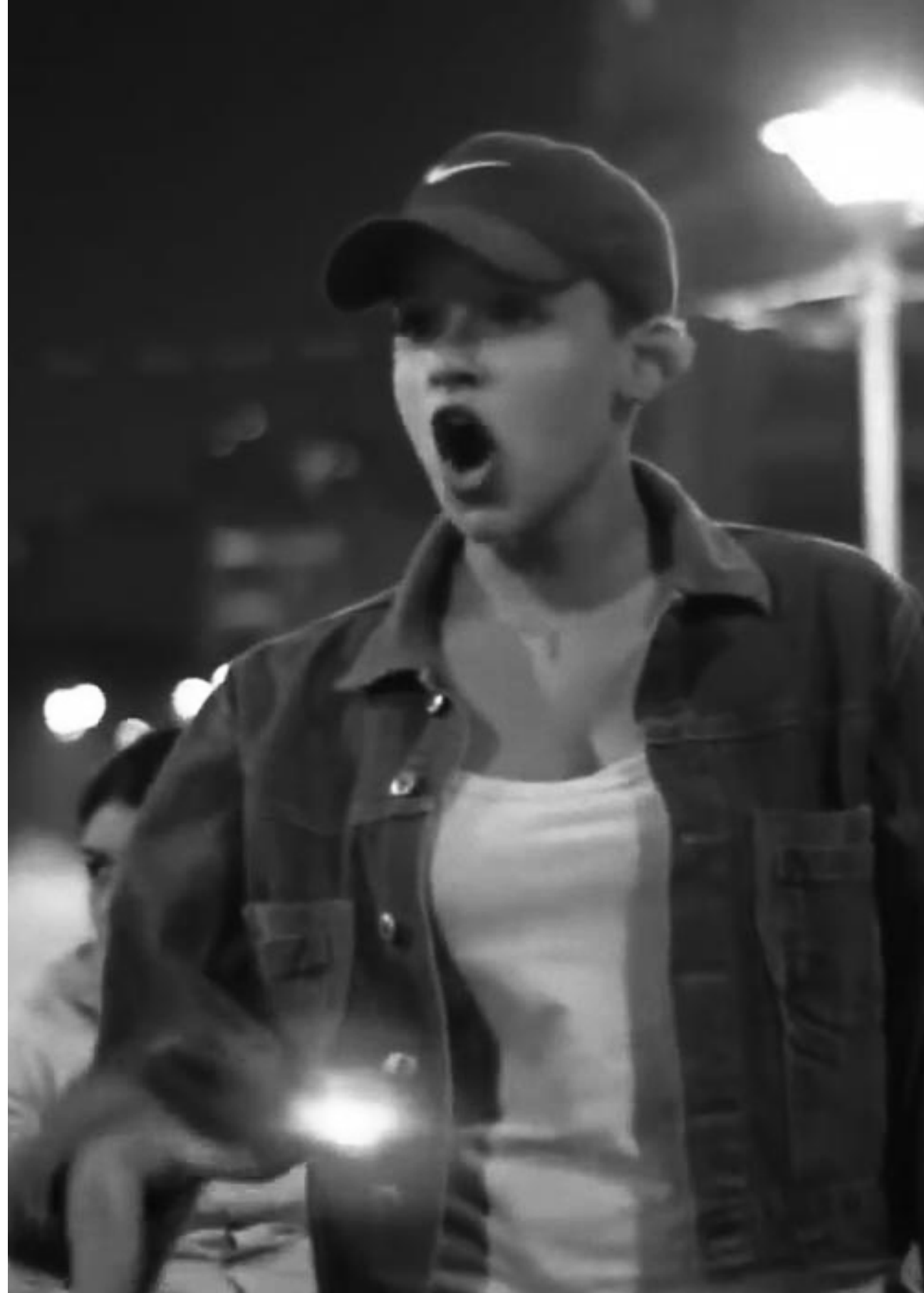
La obra es una video-instalación compuesta por dos piezas: un vídeo formado por una recopilación de recitales a los que se les ha eliminado la voz y un libro con los poemas escritos. De esta forma, no sólo se hace perenne el carácter efímero de los poemas al llevarlos al papel, quizá por primera vez la mayoría de ellos, sino que se desliga la poesía literal de la propia poesía gestual de las poetisas, que con sus cuerpos traducen la rabia, la pasión y la ira de sus palabras.

Resistència poètica. 2016

Videoinstal·lació
Vídeo i llibre
Durada: 14 min 47 s

Resistencia poética. 2016

Video-Instalación
Video+libro
Duración: 14'47"



Priscilla Pessoa

Campo Grande (MS, Brasil)
1978



Ave, Maria!

Una jove verge és informada per un àngel que serà mare i, al final de la conversa, està embaarrassada... Així explica l'anunciació l'Evangeli de Lluc, revisat rigorosament en concilis catòlics que decideixen sobre la virtut de Maria:

- 1) Mare de Déu encarnat.
- 2) Verge, abans, durant i després del part.
- 3) Concebuda sense pecat.
- 4) Mor i va al cel.

És un model de virtut inassolible? Fins a quin punt som Maria sense adonar-nos-en?

En les obres de la sèrie "Ave, Maria!", l'artista brasilera Priscilla Pessoa realitza un exercici imaginatiu entorn de l'anunciació i construeix, a través d'autoretrats i d'elements mil·lenaris de la iconografia mariana, al·legories que qüestionen la definició cristiana del que s'espera d'una dona i com això es reflecteix en la construcció de la femineïtat dins de les societats occidentals.

Mortalha (Like a Virgin). 2016

Instal·lació: tela, tinta blava i copes
Mesures variables

Mortalha (Like a Virgin). 2016

Instal·lació: tela, tinta azul y copas
Medidas variables

¡Ave, María!

Una joven virgen es informada por un ángel que va a ser madre y, al final de la conversación, está embarazada... así explica la anunciación el Evangelio de Lucas, revisado rigurosamente en concilios católicos que deciden sobre la virtud de María:

- 1) Madre de Dios encarnado.
- 2) Virgen, antes, durante y después del parto.
- 3) Concebida sin pecado.
- 4) Muere y va al cielo.

¿Es un modelo de virtud inalcanzable? ¿Hasta qué punto somos María sin darnos cuenta?

En las obras de la serie ¡Ave María!, la artista brasileña Priscilla Pessoa realiza un ejercicio imaginativo en torno a la anunciación y construye, a través de autorretratos y de elementos milenarios de la iconografía mariana, alegorías que cuestionan la definición cristiana de lo que se espera de una mujer y cómo esto se refleja en la construcción de lo femenino dentro de las sociedades occidentales.

I have no choice. 2016

Aquarel·la i acrílic metal·litzat sobre paper
110 cm x 75 cm

I have no choice. 2016

Acuarela y acrílico metalizado sobre papel
110x75 cm.





In the midnight hour. 2016
Aquarel·la i acrílic metal·litzat sobre paper
75 cm x 100 cm

In the midnight hour. 2016
Acuarela y acrílico metalizado sobre papel
75 x 100 cm.



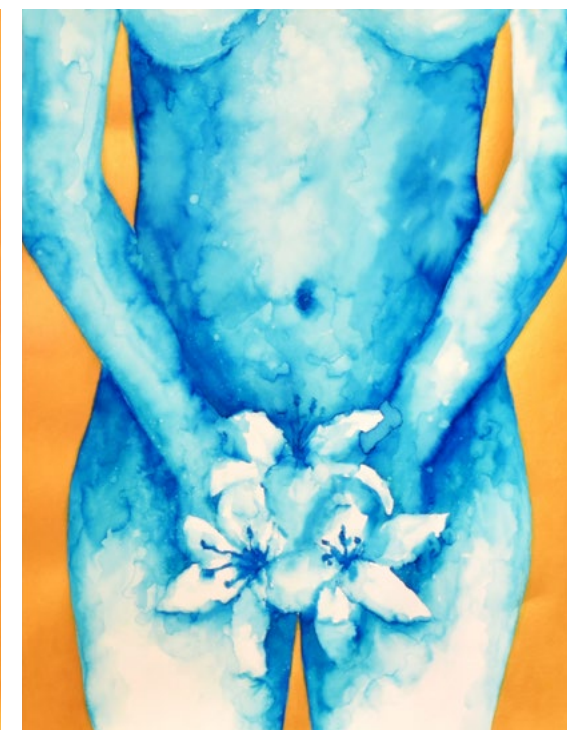
Like a mother. 2016
Aquarel·la i acrílic metal·litzat sobre paper
110 cm x 75 cm

Like a mother. 2016
Acuarela y acrílico metalizado sobre papel
110 x 75 cm.



Made me feel shiny and new. 2016
Aquarel·la i acrílic metal·litzat sobre paper
65 cm x 50 cm

Made me feel shiny and new. 2016
Acuarela y acrílico metalizado sobre papel
65 x 50 cm.



Touched for the very first time. 2016
Aquarel·la i acrílic metal·litzat sobre paper
65 cm x 50 cm

Touched for the very first time. 2016
Acuarela y acrílico metalizado sobre papel
65 x 50 cm.

Raquel Planas

Saragossa (Espanya)
Zaragoza (España)
1985

Dins del procés de deterioració d'una persona que està perdent la capacitat de recordar, la netedat i les carícies es converteixen en l'últim vehicle de comunicació i de relació possible. Mentre la persona que pateix Alzheimer deixa de recordar el seu nom i el de les persones del seu entorn més pròxim, els seus afins i familiars comencen a no reconèixer tampoc la persona que tenen al costat. Quasi res del que un dia va ser queda en aquest present. Però davant aquest desconeixement quasi mutu, la malaltia possibilita també nous camins de relació que passen no tant per la comunicació conscient i verbal, sinó per la cura, el tacte i les carícies. Cuidar com a gest de mantenir viu aquell record i de fer-lo present en el dia a dia.

Memòria forma part d'un projecte artístic més ampli en el qual investigue la relació entre memòria, narrativa i malaltia a partir de l'experiència derivada de la cura de la meua àvia.

Quan ella va morir, vaig proposar als meus familiars una rèplica d'aquesta mateixa acció de la cura i vaig repartir a cadascun d'ells una lletra de les que componen la paraula memòria construïda amb sabó de glicerina. Més tard, amb el que va quedar d'aquelles peces, vaig produir aquest treball, en què vaig col·locar les restes de la paraula memòria sobre un pedestal de tovalloles. Al costat, figura una recopilació de fotografies que mostren el procés de desgast en l'ús quotidià.

Memòria. 2016

Instal·lació: sabó de glicerina, tovalloles i fotografies
Mesures variables

Dentro del proceso de deterioro de una persona que está perdiendo la capacidad de recordar, el aseo y las caricias se convierten en el último vehículo de comunicación y de relación posible. Mientras la persona que sufre alzhéimer deja de recordar su nombre y el de las personas de su entorno más próximo, sus allegados y familiares comienzan a no reconocer tampoco a esa persona que tienen a su lado. Casi nada de lo que un día fue queda en ese presente. Pero frente a ese desconocimiento casi mutuo, la enfermedad posibilita también nuevos caminos de relación que pasan no tanto por la comunicación consciente y verbal, sino por el cuidado, el tacto y las caricias. Cuidar como gesto de mantener vivo ese recuerdo y de hacerlo presente en el día a día.

Memoria forma parte de un proyecto artístico más amplio en el que investigo la relación entre memoria, narrativa y enfermedad a partir de la experiencia derivada del cuidado de mi abuela.

Cuando ella falleció, propuse a mis familiares una replica de esa misma acción del cuidado, repartiendo a cada uno de ellos una letra de las que componen la palabra memoria construida en jabón de glicerina. Más tarde, con lo que quedó de esas piezas, produje este trabajo, colocando los restos de la palabra memoria sobre un pedestal de toallas. Al lado, figura una recopilación de fotografías que muestran el proceso de desgaste en su uso cotidiano.

Memoria. 2016

Instalación: jabón de glicerina, toallas y fotografías
Medidas variables



Katarzyna Rogowicz

Sosnowiec (Polònia)
Sosnowiec (Polonia)
1971

Una dona es vessa sobre una taula líquida només sostinguda per quatre potes incapaces de suportar el pes de l'absència d'allò bàsic. Un grapat d'absències que hi estan presents. Les usa per a dissimular els seus intents maldestres de trencar la rutina que hi roman dia rere dia.

S'agarra als mànecs de les cassoles i intenta subjectar-s'hi, però la vaixela no li serveix d'agafador. No és suficient, no hi ha res de real, no hi ha elements fermes. Tan sols la veu de la filla preguntant cada dia si ja és el seu aniversari.

Calendari de pastissos com a mesura del temps transcorregut en aquest petit món. La dona xiqueta confon els dies. La xiqueta anhela fer-se major. Cada pastís és un any. Pesen massa per a ser certs. Com he arribat a aquesta cuina?

Vestida per a confondre's entre els anys i els pastissos. Massa tela solament per a això. En aquesta habitació no hi ha portes, només armari, taula i finestra. Alguna cosa no hi encaixa. He de pensar-hi. Millor demà.

Una mujer se derrama sobre una mesa líquida apenas sostenida por cuatro patas incapaces de soportar el peso de la ausencia de lo básico. Un puñado de ausencias que están presentes. Las usa para disimular sus torpes intentos de romper la rutina que permanece día tras día.

Se agarra a los mangos de las cazuelas intentando sujetarse, pero la vajilla no le sirve de asidero. No es suficiente, no hay nada real, no existen elementos firmes. Tan solo la voz de la hija preguntando cada día si ya es su cumpleaños.

Calendario de tartas como medida del tiempo transcurrido en ese pequeño mundo. La mujer niña confunde los días. La niña ansía hacerse mayor. Cada tarta es un año. Pesan demasiado para ser ciertos. ¿Cómo he llegado a esta cocina?

Vestida para confundirse entre los años y las tartas. Demasiada tela solo para esto. En esta habitación no hay puertas, solo armario, mesa y ventana. Algo no encaja. Tengo que pensar. Mejor mañana.



Mestressa de casa

Vestit: roba usada i nova, tela tipus hule plàstic cosit a mà i pintat amb acrílic
180 cm x 80 cm



Ama de casa

Vestido: ropa usada y nueva, tela tipo hule-plástico cosido a mano y pintado con acrílico
180 x 80 cm.



Taula abatuda

Escultura: roba de 0 a 4 anys i usada de la meua filla Alicia cosida a mà
150 cm x 150 cm



Mesa Abatida

Escultura: roba de 0 a 4 años y usada de mi hija Alicia cosida a mano
150 x 150 cm.



Pastissos d'aniversari

Quadern 34 pàgines/34 dibuixos sobre paper de cotó de 100%
Tècnica mixta
58 cm x 40 cm (obert)

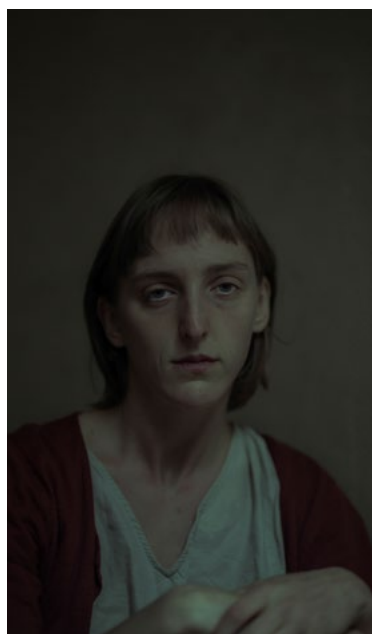


Tartas de cumpleaños

Cuaderno 34 páginas / 34 dibujos sobre papel de algodón de 100%.
Técnica mixta
58 x 40 cm. (abierto)

Virginia Rota

Málaga (Espanya)
Málaga (España)
1989



La RAE defineix saudade com a soledat, nostàlgia, enyorança; però només qui ha perdut allò més poderós de la seua vida coneix la força real d'aquesta paraula. Saudade és el que queda quan aconseguixes la certesa que allò que va resultar ser la llar no tornarà. Significa enyorar amb tanta intensitat que fins i tot el cos dol. El valor es desvirtua, atès que un ja va conèixer el cim i ara no hi ha pau nova en la qual descansar.

Vaig escriure sobre la saudade:

“Mare, l'horror ha envaït el meu esperit, el cos se m'ha fet aigua i ja no puc posar-me dempeus. La pena m'habita, m'emmalalteix, em converteix en l'ànima inescotable de qui va tenir l'infortuni de trobar el que és important. Què serà de mi, si posseïsc la certesa que ja vaig aconseguir la glòria, si per cada pas amb què hi puge, amb dos en descendisc. No hi ha cim per a aquest cos ofegat en desídia. La llar ha deixat d'existir i, en la cerca, jo no faig més que deshabitar-me. Torna o fes-me tornar a tu. Però, per favor, fes-ho prompte o embogiré durant l'espera, ja que tinc la follia instant-me a cada estona, no seré capaç d'escapar de la seua cacera. Em cerca, mare, em cerca. La follia em cerca i estic a un pas de lliurar la meua ànima a aquest hàbil diable que ha promès cobrir la meua pena”.

La RAE define 'Saudade' como soledad, nostalgia, añoranza; pero sólo aquél que ha perdido lo más poderoso de su vida conoce la fuerza real de esta palabra. Saudade es lo que queda cuando alcanzas la certeza de que aquello que resultó ser el hogar no volverá. Significa extrañar con tal intensidad que hasta el cuerpo duele. El valor se desvirtúa, pues uno ya conoció la cima y ahora no hay paz nueva en la que descansar.

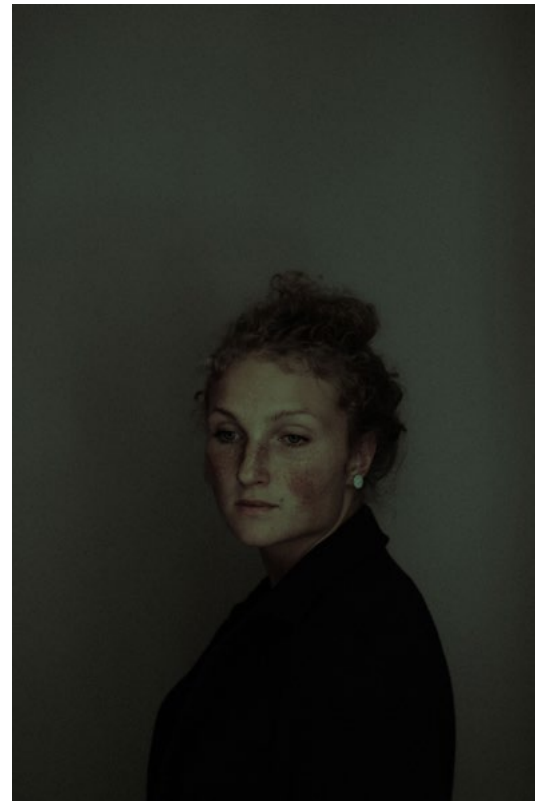
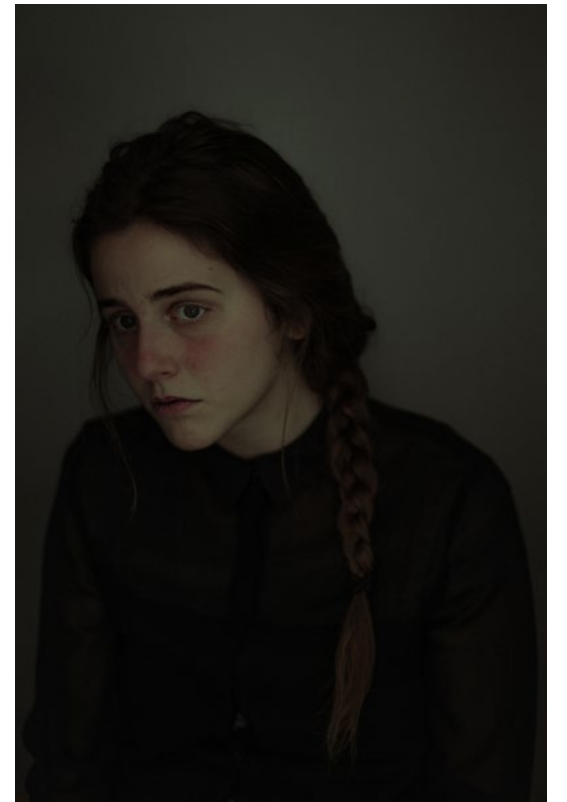
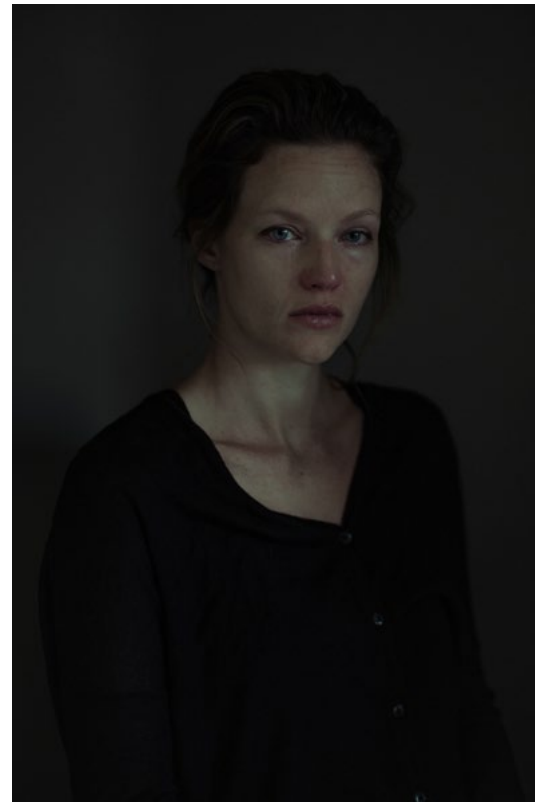
Escribí sobre la saudade:

“Madre, el horror ha invadido mi espíritu, el cuerpo se me ha hecho agua, y ya no puedo ponerme en pie. La pena me habita, me enferma, me convierte en el ansia inagotable del que tuvo el infortunio de hallar lo importante. Qué será de mí, si poseo la certeza de que ya alcancé la gloria, si por cada paso que encumbro, dos son los que desciendo. No hay cima para este cuerpo ahogado en desidia. El hogar ha dejado de existir, y en la búsqueda, yo no hago otra cosa que deshabitarme. Regresa o hazme regresar a ti. Pero, por favor, hazlo pronto o enloqueceré durante la espera, pues tengo a la locura instándome a cada rato, no seré capaz de escapar de su batida. Me busca, madre, me busca. La locura me busca y estoy a un paso de entregar mi alma a este hábil diablo que ha prometido cubrir mi pena.”

Saudade. 2014-2016
7 fotografies
Mesures variables

Saudade. 2014-2016
7 fotografías
Medidas variables





mulier mulieris

The celebration of International Women's Day on 8 March is the perfect occasion to look back on everything we have achieved in terms of gender equality, but also to reflect on all the work still left to do. Since 2007, the University of Alicante Museum has been helping place the spotlight on the victories, and also on the battles yet to be fought, through *Mulier Mulieris*, a visual arts contest aimed at fostering artistic creation from a gender perspective. This exhibition is organised in collaboration with the Office of the Vice President for Corporate Social Responsibility, Inclusion and Gender Equality, and it is one of the many initiatives undertaken by the University of Alicante in order to raise awareness on gender equality among the university community and citizenship in general.

One hundred artists applied to this year's edition of *Mulier Mulieris*; thirteen of their works were selected by a jury whose members were art experts. The works selected this year are varied, both in terms of their country of origin (Spain, Brazil, Colombia, Argentina, Poland, and Sweden), and the richness of languages and materials used. All thirteen artists are aware of how powerful a tool art is, of its capacity to bring change into society. These proposals analyse concepts such as memory, identity, visibility, gender equality, control, denounce, and resistance. They are an open invitation for viewers to reflect on the establishment, question it, and take action.

I wish to express my gratitude to the artists who have participated in this year's contest, and to invite everyone to enjoy this exhibition and reflect on everything it brings about, because united we can boost gender equality values.

Manuel Palomar Sanz
President of the University of Alicante

About killjoy feminists

Ana Pastor González-Nicolás
PhD in Fine Arts and artist

***The meaning of the word "happy" is not entirely clear,
much less the real implications behind it.***

Simone de Beauvoir

First of all, let me say that I am writing this text from a position of *unhappiness*, or rather nonconformity. I believe this to be the healthiest position any citizen can take, and also an essential ingredient in all social movements, as is the case with feminism.

These days it is not easy to escape the pressure to be successful, to be happy, and to "comply" with the system. This is the era of positive psychology: self-help books have swamped the market, and happy pictures flood social networks, where nobody ever seems to be having a bad day. We do not only have to be happy, but we have to *look* happy too.

Several sociological and financial studies have shown how governments use happiness as a way to measure progress, as well as to keep the capitalist and heteropatriarchal model going¹. This model is based on all kinds of inequalities, on individualism and on competitive values, which are closely related to depression and illness. Capitalism first became interested in our way of thinking and feeling when it became obvious that the system was undermining our work capacity, since a depressed human being is not capable of consuming or producing anything. However, instead of analysing and changing whatever was making us stressed, it seemed just easier to increase people's resilience. *Resilience*... the oh-so-famous word. This is also how you crush political criticism: by making citizens happy and compliant under any circumstance.

It is not my intention to make a simplistic analysis of our current situation here; a sociologist would do a much better job at that. But I will say this: I am sure the financial crisis and the factors that led to it will push our society back to a level of conservatism (even prudery, I dare say) like we have not seen in the last 40 years. The influence of what William Davies would call *The Happiness Industry* can be easily seen today in the rise of positive thinking, coaching, pseudo-Buddhist meditation techniques, mindfulness... all cleverly designed tricks to make us smoothly and subtly adapt to the system, and reject anything that forces us out of our comfort zone or threatens our illusion of stability.

Happiness is therefore used to promote certain lifestyles instead of others. In the words of Sarah Ahmed²: “happiness is used to justify oppression and turn social norms into social goods”. The ideal, happy housewife prototype from the 50s and the sentimentalisation of heterosexuality are two good examples of this phenomenon. Both were criticised by feminists and queer activists, respectively. Identifying happiness with the members of a specific community, with a certain lifestyle, ethnicity, or system (in this case, heterosexual patriarchy) generates hate against those who threaten our idea of happiness, which is used both as the glue to keep a community closely knit and as a form of alienation.

In this context, feminists are perceived to be true killjoys, simply because they do not find those alleged “happiness triggers” all that promising. The word feminism itself is filled with unhappiness. When somebody calls herself a feminist, she is immediately thought to be seeking to destroy something that others perceive as being not just good, but the true source of happiness. Feminists are usually described as grumpy beings with no sense of humour. Feminists do not even need to actually say a word to be perceived as killjoys. From the moment they open their mouth in a meeting, people around them roll their eyes and snort, in a “here she comes *again*” kind of way. In a conversation, whenever a feminist points out something that bothers her, whether it is a sexist comment or a sexist attitude, it is her (and not the person displaying a sexist behaviour) who is seen as the root of the problem, as the one disturbing the fragile peace of the meeting. This is where feminist art becomes even more difficult, since one of the objectives of every artist is precisely to stick their finger on the problem, to make people uncomfortable and destroy the fragile peace of conformity.

This is the ultimate aim of visual arts contests such as *mulier, mulieris*. I will not talk here about the artists selected this year, since a text written by each of them will also be included in the catalogue.

I would rather follow in the footsteps of killjoy feminists and focus on some of the works submitted to this year’s edition of *Mulier Mulieris*. Some of them were (to say the least) worrying, for art is nothing but the reflection of our society. I am talking about almost patronizing *tributes to women*, dangerously creepy *praises of feminine values*, and a revival of the man-creator, woman-muse dichotomy.

Allow me to present you with a list of the words that were frequently associated to the term “woman” on the artist’s statement section, where they were asked to describe their work. It goes like this:

Self-sacrifice
Softness
Allurement
Delicacy
Beauty
Fertility
Endurance to suffering
Silent work

And I cannot help but wonder: am I what these people call a woman? I do not consider myself to be alluring, or remarkably beautiful, or delicate. I am definitely not self-sacrificing –I have just about enough endurance to suffering. I am anything but silent. And to top it all off, I am barren. So what am I? The words of Victoria Santa Cruz in her wonderful poem “Me gritaron negra” can be perfectly applied to this situation, only changing racial hatred for gender stereotypes. When one is referred to as her husband’s “woman”, or when somebody on the street randomly throws some words at you, want it or not, like for instance: “oh yes, that’s what I call a real woman!”, one cannot help but wonder: am I a woman? What does it mean to be a woman? It seems as if we had to come up with a categorical definition of ourselves, since gender (just like happiness) is nothing more than a standard, and we have been taught that challenging standards will lead us

away from happiness. In her treatise “The Second Sex”³, philosopher Simone de Beauvoir said that women are perceived to be complementary to men, but the dichotomy is not reciprocal. We are just an *accessory*: it is men who have the power and can create culture, and therefore women are not entitled to the same opportunities or freedoms. This leads me to believe that whenever I have been treated unfairly against a man (speaking in terms of biological sex, not the social concept of gender) it was simply because I had been placed in the same group as all individuals culturally and socially known as “women”. I do not know if this makes me a woman, but it has undoubtedly made me a feminist.

When you realise that ever since the times of Protagoras women have been regarded as a mere *accessory* in a world where men are the measure of all things, you have two options: you either choose to happily alienate yourself and adapt to the system, or you voice how unhappy this oppression makes you, you put it out there, and you fight it.

ABOUT UNHAPPINESS IN ART (when you are an *accessory*)

Ever since the 20th century, the world of art has been the paradise of freedom of thought, the perfect medium to break free from tradition. It would therefore be logical to believe it is the ideal environment for real equality among individuals. However, as I mentioned earlier, art is also a reflection of the society it is produced in. As is the case with any other form of culture, art is closely linked to the essence of a society. This means that it inevitably shares the same virtues and defects as that society.

For example: until very recently, western art (just like everything else) revolved around white, middle-class, heterosexual men. Luckily enough, some of these stereotypes are being left behind at a relatively fast pace. Back in the 50s, very few United States citizens would have believed that one day

a black man would be their president. Or rather: a black *heterosexual man*. In this case, racial bigotry has been overcome faster than gender bigotry. The artistic world is just the same: Jean-Michel Basquiat was the most celebrated black artist of the 80s; Ai Weiwei and Cui Ruzhuo are renowned Chinese artists, and the same goes for Anish Kapoor from India: their success shows how the racial barrier is already being broken, while the sexism barrier is alive and kicking. Proving this is as easy as taking a look at the notorious list of the 100 most influential artists alive that is published by Artnet website⁴. In the 2011-2016 period, only 5 female names pop up. And Spain is no exception: according to the latest report by Women in Visual Arts association⁵, only 25% out of 3,700 artists in ARCO 2016 were women, barely 4% of them were Spanish, and only 17 out of 71 participating Spanish art galleries were managed by women.

Things are not looking much better in terms of public acknowledgement. The Velázquez Prize for Plastic Arts has only been awarded to 3 women (one of them from Spain) in its 14 years of existence. Plus, only 10 women have received the Spanish National Prize for Plastic Arts since 1980.

When it comes to those who hold the top positions in public and private institutions, the situation is exactly the same. Perhaps most outrageous is the case of public institutions, since they are supposed to allocate positions on the basis of transparency and equality criteria. However, every day we see how appointments are anything but rigorous. Some admirable exceptions aside, this is still happening in most institutions in Spain, where the sector’s codes of ethics are systematically ignored. This is all happening despite the fact that according to data provided by Women in the Visual Arts (MAV), nowadays 60% of Fine Arts graduates in Spanish faculties are women.

Female presence in museums, history books, and all levels of teaching, is almost merely anecdotal. Just as Guerrilla Girls denounced back in 1989,

the difference between the percentage of female artists and that of women shown as art objects in museums is still overwhelming. Art created by women is being ignored, and prejudices are the only explanation. Female art is believed to be second-class, and this idea is always applied when judging the quality of pieces created by women. Otherwise, why would Louise Bourgeois' talent be completely disregarded until she was 70 years old? And why were the works of Emmy Heggings and Lee Krasner much less famous than their husbands', Hugo Ball and Jackson Pollock? Not only did women have limited access to the art world in the past, but those who did have a strong presence in important artistic movements were wiped off the face of the Earth. Even now, when Impressionism is taught in Faculties of Art, artists such as Eva Gonzalès, Berthe Morisot, Mary Cassat, and Gwen John are neglected... not to speak of the situation in primary and secondary teaching. Similarly, nobody remembers Elsa von Freytag-Loringhoven, Sophie Taeuber-Arp and Toyen when we speak of Dadaism. And the story goes on and on until today.

A lot has been said about the niqab, the chador, and the burka as instruments conspicuously used by patriarchy to neglect women in the Muslim world. But what about us? The western world also neglects women in many different ways, some subtler than others. In the words of George Steiner, "what remains unmentioned does not exist". As a result of systematic neglecting of women, all kinds of assumptions have been made and never questioned, even if they have never been proven to be true. Like Viking warriors in Great Britain, who researchers believed to be men until DNA analysis of their remains proved that half the skeletons were actually female. In primary education books it is frequent to find "paintings made by prehistoric men" in caverns, which is just funny. Little as we know about that time in history, we seem to be very sure that not one woman made paintings in caverns. And so this deeply wired prejudice spreads onto contem-

porary art: or is it not true that the media, and even Wikipedia, refer to Banksy as a man, although we know absolutely nothing about his or her identity?

It is essential for people to acknowledge this situation, which affects all spheres of society. We need to be aware, to refuse to cover up reality. This is a way of political struggle, which affects the way we see the world and live in it. As artist Yolanda Rodríguez says, feminist art is essential not only to make viewers dream, but also to wake them up from the dream.

Sexism is a complex issue, and so is the solution to it. But revelry has been proven to be a powerful tool for change, and this is why it is so important to support initiatives such as *s mulier, mulieris*, which invite us to reflect on political, ideological and cultural handicaps that affect us all –men and women. We need to allocate resources so that these initiatives will stay alive and thrive. We artists, organisers, viewers and institutions must come together, be rebels, be unhappy.

¹ Davies, W. (2015), *The Happiness Industry*, NY: Verso, p. 105

² Davies, W. (2010), *The Happiness Industry*, NY: Duke University Press, p.2

³ De Beauvoir, S. (2005) *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra, p. 890

⁴ (2016) *Who are the top 100 most collectible living artists?* [Internet].

< <https://news.artnet.com/market/top-100-collectible-living-artists-504059>> [Acceso 1 enero 2017]

⁵ 2016) MAV REPORT: *Presence of Female Artists in ARCOMadrid '16* [Internet]. <<http://mav.org.es/index.php/observatorio/informes-y-propuestas/1777-informe-mav-presencia-de-mujeres-artistas-en-arcomadrid-16>> [Accessed on 1 January 2017]

Texts by artists

Consuegra Romero
Catarina Diedrich & Antonio Mas
María del Carmen Díez Muñoz
Palmira García Quintana
Amalia Julieta Gómez
Erica Landfors
Vero McClain
Miriam Navarro Fuertes
Alicia Palacios-Ferri
Priscilla Pessoa
Raquel Planas
Katarzyna Rogowicz
Virginia Rota

Consuegra Romero
Pozoblanco. Córdoba. Spain
1982

Games. 2016
Pen on paper. 6 drawings.
15.6 x 20.7 cm. each

Women, just by being women, are different. We are different because we are alien to men, to the way they see the world, to their ambitions; we do not see the world through the same looking glass, and the stones in our way are bigger. Yes, they are. A sense of danger accompanies us just because of what we are. We walk on the rim of a cliff, and we feel the pressure of getting too close to the edge.

And despite everything, unique women (all of us) defy the road ahead, the stones, the danger and the cliffs, because that is what we have always done, alone or not.

Games is the artist's depiction of that constant threat that women feel around them, the ever-present cliff, and how in spite of the obstacles we live and thrive in serenity, resolution and strength; it tells the story of how we do not yield to submissiveness, and how we play our own game, when and how we see fit.

Catarina Diedrich
Antonio Mas
Alicante, Spain
1970
Alicante, Spain
1969

Cautivos. 2017
Text and image on wall
200 x 100 cm.

Cautivos highlights the absence of a gender perspective in collections and texts issued by hegemonic artistic institutions, and how this contributes to building a visual culture that is biased by patriarchal dynamics. We want to restore the meaning of women's bodies, for it was stolen when they became works of art. In 2016, the Prado Museum showed an exhibition of paintings by Ingres. The texts on the museum's walls and on its website bore headings such as "Captive women" or "Sumptuous nudity"; they praised the geniality of the male artist, and applauded the "natural" sensuality of female nudity. With these texts, the Museum was legitimising a kind of symbolic violence that has been historically exerted on women's bodies, which are portrayed from a hegemonic, male point of view. As a consequence, the role of women (today and throughout history) as political beings, capable of thinking and acting, masters of their own thoughts, their

bodies, and their lives, remained invisible. *Cautivos* is our way to take over those elements in the museum, using the texts in our piece to denounce this ideological speech where gender inequality is portrayed as natural and hidden behind the apparent neutrality of art pieces. *Cautivos* also shows how women are no longer the ones held captive; it is all those people who still have an excluding mindset and are unable to re-learn to see the world that are trapped.

María del Carmen Díez Muñoz

Valladolid, Spain
1989

A efectos del ayer y de hoy. 2015

6 hollow-stamped linocuts
Artist's test, 20 items
45 x 45 cm. board
80 x 70 cm. stand

A efectos del ayer y del hoy is a series of 6 engravings depicting women that have transformed into animals. In all these pieces women's features are initially classical, but they progressively evolve away from standard beauty as they become intertwined with animal features. The animals' popular meanings are used as pejorative adjectives towards women, thus creating a sort of dialectical struggle between popular language and animal symbolism. I chose to carve these pieces with a chisel (which is typical from visual imagery from the 16th and 17th centuries) and used it to re-write feminine iconography and push our image away from this allegedly canonized legacy.

Palmira García Quintana

Las Palmas, Spain
1979

Ya queda poco...¿o no?. 2016

Animation photograms.
Charcoal drawing on ingres paper
250 x 140 cm.

Ana II. 2016

Oil on canvas
150 x 150 cm.

Olga. 2015

Oil on canvas
100 x 100 cm.

Nati. 2015

Oil on canvas
150 x 150 cm.

IN-VISIBLES is a project intending to make people reflect on what cannot be seen but still exists. My starting point is the role of female technicians in theatre plays, which is one of the least known aspects of theatre. The reason I am interested in it is that my life is not only about plastic arts: I also work as a stage-hand in a theatre.

This is my story, and that of my female colleagues. I take my work at the theatre and apply it to painting, and then I apply some of the artistic and technical features of painting at the theatre. All in all, these synergies are nothing but the reflection of my world.

I use black and white to bring the audience closer to how it feels to work in the dark, behind the curtain, and I bring light into the areas that I want to enhance, just as I would do on a stage. I show people how life looks behind the limelight so I can bring light into the "darker" side of this profession.

Amalia Julieta Gómez

Bernal, Buenos Aires, Argentina
1988

Mujer-Memoria-Identidad. 2015

Video
Length: 4'21"

Mujer – Memoria – Identidad was created in Bilbao (Basque Country) by Argentinian artist Amalia Julieta Gómez. This piece is the cornerstone of a plastic and audiovisual research process where the author explores her Basque and Lithuanian roots. Women from six different countries (Poland, the Basque Country, Germany, Mexico, Belgium, and France) have collaborated in the video, where they express their views on three concepts: Women, Memory, and Identity. The aim of this video is to let the women participating in the project freely speak their minds on these three topics. It is not meant to be a finished work, for this is just a tiny sample of a series of top-

ics on which each culture has its own interpretation. It is therefore open for continuation.

Erica Landfors

Örnsköldsvik, Vasternorrlands Lan, Sweden
1970

Trampantojo. 2016

Cable, beads, and steel razors.
Plastic and silk box.
16 x 16 x 18 cm.

One of the strategies used to lure women into prostitution is deception. They take advantage of the victims' vulnerability to achieve their goal: exploiting them to make money. Most frequently, women are offered cleaning or table waiting jobs; once they say yes, they are taken to brothels and forced into prostitution. Sex traders make them believe that they stand a chance to build themselves a better life, and instead they crush their dreams and force them into a nightmare that will leave a mark on them forever... if they make it out alive.

This piece is a necklace and its gift box. At first sight it looks just like a regular necklace. However, on a closer look you can see that it is full of blades that will inevitably cut the skin of anyone who wears it.

Vero McClain

Alicante, Spain
1979

Amor Ágape. 2017

Installation
Various sizes

Amor Ágape reflects on the macho mentality behind the idea of a woman as a sacrificial body full of unconditional love. This binary nature makes a woman nothing but an emotional puppet willing to give somebody else control over her emotions, even her decisions, "willingly and for love".

This woman must always abide by the rules of romantic love, and tolerate attitudes that may occasionally or frequently undermine her self-esteem. She even feels like she deserves it, because everyone knows that "this is what love is like", and one must fight for the relationship "no matter what".

This woman gives her heart to her partner on a plate. Her better half can control her fear and her anxiety; he can let his rage out by humiliating her body, using unconditional and infinite small gestures to subdue her; he can bring her high up and then crashing down by pressing the right buttons in her heart; he can decide when she can feel joy, when pain. Love as suffering.

Miriam Navarro Fuertes

Teruel, Spain
1994

La naturaleza del ser humano. 2016

8 built-on photographs.
40 x 30 cm. each

La naturaleza del ser humano is an artistic project with huge sociological connotations. Eight stories are documented here: all of them belong to the oral tradition of the region of Teruel, and they date back to the end of the 19th and the early 20th centuries.

The artistic process was based on interviewing elderly inhabitants of the city of Teruel and hearing their stories, which had been passed on to them orally. Among the interviewees was Gregorio A. Gómez, who quickly became the cornerstone of the project. His influence can be clearly seen in the final result, as well as that of photographers such as Julia Margaret Cameron and José Ortiz Echagüe, who are well-known for their built-in photographs.

The aim of this project is to make the female characters in old stories visible, to highlight their role as heroes in these stories and their importance in the plots. By re-enacting the daily life of anonymous women and enhancing the social scope of photography, I wanted to empower female figures in Teruel's oral tradition.

Alicia Palacios Ferri

Seville, Spain
1995

Resistencia poética. 2016

Video-Installation
Video+book
Length: 14'47"

The first Monday of every month, dozens of people gather at Roosevelt square in São Paulo (Brazil) to share their thoughts, be heard, and leave their imprint on society. This is known as Slam Resistência. The most frequent topics are racism, poverty in the *favelas*, and macho attitudes, which are spreading quickly.

At some point, attendees yell the word “RESIST-ANCE!”: it is the starting pistol for these women to create a firework display straight from their stomachs, through their throats, and into the open air.

This is a two-part video-installation consisting of a mute video showing some of these recitals, and a book where the poems have been written. The ephemeral nature of these poems is therefore neutralised by paper, in most cases for the first time. It is also a way to detach the words themselves, the written poetry, from the female poets’ own gestural poetry. Their bodies speak of rage, of passion, and of wrath, just as their words.

Priscilla Pessoa
Campo Grande/MS, Brasil
1978

Mortalha (Like a Virgin). 2016
Installation
Various sizes

I have no choice. 2016
Watercolour and metallised acrylic sheet on paper
110x75 cm.

In the midnight hour. 2016
Watercolour and metallised acrylic sheet on paper
75 x 100 cm.

Like a mother. 2016
Watercolour and metallised acrylic sheet on paper
110 x 75 cm.

Made me feel Shiny and new. 2016
Watercolour and metallised acrylic sheet on paper
65 x 50 cm.

Touched by the very first time. 2016
Watercolour and metallised acrylic sheet on paper
65 x 50 cm.

Ave, María!
An angel informs a virgin woman that she is to be a mother, and by the time the conversation ends she is already with a child. This is how the Annunciation is explained in the Gospel According to Luke, a text that was thoroughly revised in several ecumenical councils to decide on the matter of Mary’s virtue, where the following conclusions were reached:

- 1) That she is the Mother of God incarnate.
- 2) That she was a virgin before, during, and after giving birth.
- 3) That she conceived a child without the stain of sin.
- 4) That she died and went to heaven.

Is she an unattainable model of virtue? To which extent are we just like Mary, even if we don’t know it?

In her series *Ave María!*, Brazilian artist Priscila Pessoa explores the subject of Annunciation using self-portraits and millennial elements of Marian iconography as allegories to question the Christian definition of what women are expected to be, and how this impacts the construction of female identity in Western societies.

Raquel Planas
Zaragoza, Spain
1985

Memoria. 2016
Installation: glycerin soap, towels, and photographs
Various sizes

For somebody who is losing the ability to remember, grooming and tenderness can become the very last resource to communicate and connect with others. Alzheimer’s patients forget their name and that of their loved ones; at the same time, their family members start to feel like they no longer recognise the person by their side. Almost nothing remains of the way things used to be. Amidst this process where both parties progressively get to “unknow” the other, the illness also gives rise to new ways to relate: fully aware, verbal communication is replaced by tenderness, touch, and affection. Caring for an ill person is a way to keep memories alive and include the patient in our daily life.

Memoria is just a part of a larger artistic project where I explore the connection between memory, narrative, and illness from my own personal experience from the time I took care of my grandmother.

When she passed away, I invited my family to replicate that caring process: I gave each of them a letter-shaped piece of glycerine soap. Together, all those letters formed the word “memoria” (memory). Later on, I used what was left of those soaps to create this piece, by placing the remains of the letters on an altar made of towels. Right next to them, I put a series of photographs showing how the soaps wore off due to daily use.

Katarzyna Rogowicz
Sosnowiec, Poland
1971

Mañana tenía 3 y ahora tengo 4. 2016:

Mesa Abatida
Sculpture: size 0-4 clothes used by my daughter, Alicia. Hand-baked.
150 x 150 cm.

Ama de casa
Dress: old and new clothes made of hand-sown oil cloth and plastic fabric with acrylic paint.
180 x 80 cm.

Tartas de cumpleaños
34 notebook pages / 34 drawings on 100% cotton paper
Mixed media technique
58 x 40 cm. (open)

A woman’s body is spilled over a liquid table that is barely kept up by four weak legs, unable to stand the weight of the absence of basic things. A bunch of ever-present absences, which she uses to hide her clumsy attempts to break free from her daily routine. She tries to hold on to the pot hangers, but that will not do. This effort is not enough, for nothing is real, nothing truly solid is around. Just her little girl’s voice, asking if it is already her birthday. Every day. A calendar made of birthday cakes to measure time as it goes by in this small world. The woman-girl gets confused by days. The girl longs to grow up. Each birthday cake is a year. The years are too heavy

to be true. How did I make it to this kitchen? Dressed to become a blur between years and birthday cakes. Too much fabric for just this. There are no doors in this room: there is only a wardrobe, a table, and a window. Something is not quite right. I must think. Maybe tomorrow.

Virginia Rota
Málaga, Spain
1989

Saudade. 2014-2016
7 photographs
Various sizes

The Spanish Language Academy (RAE) defines the term *saudade* as a feeling of loneliness, longing, and nostalgia, but only those who have lost what mattered most in life to them can truly understand this word. *Saudade* is what is left after you realise that what you used to call home is gone forever. It means a longing so intense that even your body aches. The value of things changes, for you already know what it feels like to be on top of the world, and now you cannot find your peace.

Here is what I wrote about *saudade*:
“Mother, fear has invaded my spirit, my body has become water, and I can no longer stand on my own two feet. Sorrow lives within me, it sickens me, and it tears me up inside, for I was unlucky enough to see the brightest of lights. What will be of me, if I know that I have already touched glory, and every step I take brings me two steps down? No; this body drowning in apathy will never be on top of the world again. Home means nothing to me anymore, and this permanent search is stripping me of everything I used to have. Come back, or make me come back to you. But do it quickly, or I shall lose my mind waiting. Insanity is constantly lurking, and I do not know if I will manage to escape. It is coming for me, mother. It is coming. Insanity is coming for me, and I am on the brink of giving my soul away to this clever devil who promised to heal my pain.”

Jurat Jurado Jury

Artistes Artistas Artists

VOCALS / VOCALES

David Alpañez Serrano

Llicenciado en Història de l'Art
Licenciado en Historia del Arte
Degree in Art History

Bernabé Gómez Moreno

Doctor i professor de Belles Arts. UMH
Doctor y profesor de Bellas Artes. UMH
PhD and professor in Fine Arts. UMH

Remedios Navarro Mondéjar

Llicenciada en Història de l'Art
Licenciada en Historia del Arte
Degree in Art History

Ana Pastor González-Nicolás

Doctora en Belles Arts i artista
Doctora en Bellas Artes y artista
PhD in Fine Arts and artist

SECRETÀRIA / SECRETARIA

Sofía Martín Escribano

Llicenciada en Història
Licenciada en Historia
Degree in History

Consuegra Romero

consuegraromero@gmail.com

Catarina Diedrich y Antonio Mas

diedrich@hotmail.com
antoniomas69@hotmail.com

María del Carmen Díez Muñoz

mdeldiez@gmail.com

Palmira García Quintana

palmirapal@yahoo.es

Amalia Julieta Gómez

amalieta@hotmail.com

Erica Landfords

e_landfords@yahoo.es

Vero McClain

veroveroqueves@gmail.com

Miriam Navarro Fuertes

navarrofuentesmirian@gmail.com

Alicia Palacios-Ferri

alpf95@gmail.com

Priscilla Pessoa

priscillapessoa@gmail.com

Raquel Planas

rplanadi@gmail.com

Katarzyna Rogowicz

katarzynarogowicz@hotmail.com

Virginia Rota

virginiarota@gmail.com

Consuegra Romero
Catarina Diedrich & Antonio Mas
María del Carmen Díez Muñoz
Palmira García Quintana
Amalia Julieta Gómez
Erica Landfors
Vero McClain
Miriam Navarro Fuertes
Alicia Palacios-Ferri
Priscilla Pessoa
Raquel Planas
Katarzyna Rogowicz
Virginia Rota



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



UNIDAD DE IGUALDAD
UNIVERSITAT D'ALACANT