

mulier. mulieris

#X · 2016

X CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
X CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
10th CALL FOR VISUAL ARTS



**Emilio Bianchic
Mónica Contreras
Eugenia Cuéllar
Natalia de León
Marula Di Como
Espumillón
Ana Fogeda
Ester Gandía
Esther García Urquijo
Lidia García. Sata
María Gimeno
Tamara Jacquin
Héctor León León
Pepa Marhuenda
María Mascaró
Lucía Morate
Melania Olcina
Óxido
Isabel Rosado
Eva Viera**

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTOR DE CULTURA, ESPORTS I POLÍTICA LINGÜÍSTICA

MULIER, MULIERIS 2016

X CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
X CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
10th CALL FOR VISUAL ARTS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
Sala Sempere. Març-maig / Marzo-mayo, 2016

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
Mercè Galán Huertas
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 i Cultura

ISBN: 978-84-943169-5-1
Depòsit legal / Depósito legal: A 153-2016

Imprimix / Imprime: AZORÍN, Servicios gráficos integrales

© 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

#X · 2016

X CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
X CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
10th CALL FOR VISUAL ARTS

mulier mulieris

La Convocatòria d'Arts Visuals *mulier, mulieris* arriba a la desena edició com un projecte consolidat en l'àmbit de la creació artística vinculada al gènere. Durant aquests anys s'ha convertit en una plataforma de la Universitat d'Alacant per a mostrar les investigacions que rescaten el llegat de les dones, visibilitzen el constant i complex procés de transformació de la identitat femenina i aborden diversos conceptes relacionats amb la dona.

Després de la recepció de cent seixanta-quatre projectes, el jurat ha seleccionat vint propostes realitzades per vint-i-dos artistes –disset dones i cinc homes– d'Espanya, Uruguai, Mèxic, Argentina i Xile. Les seues pintures, fotografies, vídeos, escultures i instal·lacions mostren formes alternatives de feminitat i indaguen sobre el matriarcat, la poligàmia, la violència de gènere o el paper de la dona en la mitologia i la història.

Com és habitual, l'exposició de les obres seleccionades s'acompanyarà d'un ampli programa d'activitats que van des d'una performance en l'acte inaugural, una xarrada sobre les dones en el cinema de Hayao Miyazaki o accions educatives orientades a tota mena de públics. També, en aquest sentit, una de les propostes més singulars d'aquesta edició ha sigut l'elaboració de la unitat didàctica virtual «Retallant estereotips. Siluetes per la igualtat i contra la violència de gènere», en col·laboració amb la Unitat d'Igualtat de la Universitat d'Alacant, a través de la qual, institucions educatives i particulars poden conèixer projectes seleccionats en edicions anteriors i aprofundir en els valors d'igualtat, respecte i llibertat que sempre han guiat aquesta convocatòria i l'esperit de la nostra Universitat.

Durant una dècada, *mulier, mulieris* s'ha mantingut amb un rumb ferm i decidit gràcies a la il·lusió de les persones que han treballat en aquest projecte i als més de dos-cents cinquanta artistes que han exposat la seua obra en les diferents edicions. Per tot això, per a la Universitat d'Alacant és una enorme satisfacció seguir contribuint a fomentar el debat, la visibilització i la reflexió entorn de les fites assolides i dels desafiaments que estan per arribar.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

mulier mulieris

La Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris* llega a su 10ª edición como un proyecto consolidado en el ámbito de la creación artística vinculada al género. Durante estos años se ha convertido en una plataforma de la Universidad de Alicante para mostrar las investigaciones que rescatan el legado de las mujeres, visibilizan el constante y complejo proceso de transformación de la identidad femenina y abordan diversos conceptos relacionados con la mujer.

Tras la recepción de 164 proyectos, el jurado ha seleccionado 20 propuestas realizadas por 22 artistas –17 mujeres y 5 hombres– de España, Uruguay, México, Argentina y Chile. Sus pinturas, fotografías, vídeos, esculturas e instalaciones muestran otras formas alternativas de feminidad e indagan sobre el matriarcado, la poligamia, la violencia de género o el papel de la mujer en la mitología y la historia.

Como viene siendo habitual, la exposición de las obras seleccionadas se acompañará de un amplio programa de actividades que van desde una performance en el acto inaugural, una charla sobre las mujeres en el cine de Hayao Miyazaki o acciones educativas orientadas a todo tipo de públicos. También, en este sentido, una de las propuestas más singulares de esta edición ha sido la elaboración de la unidad didáctica virtual “Recortando estereotipos. Siluetas por la igualdad y contra la violencia de género”, en colaboración con la Unidad de Igualdad de la Universidad de Alicante. A través de ella, instituciones educativas y particulares pueden conocer proyectos seleccionados en anteriores ediciones y ahondar en los valores de igualdad, respeto y libertad que siempre han guiado esta convocatoria y el espíritu de nuestra universidad.

Durante una década *mulier, mulieris* se ha mantenido con un rumbo firme y decidido gracias a la ilusión de las personas que han trabajado en el proyecto y a los más de 250 artistas que, en las diferentes ediciones, han expuesto su obra. Por todo ello, para la Universidad de Alicante es una enorme satisfacción seguir contribuyendo a fomentar el debate, la visibilización y la reflexión en torno a los logros conseguidos y los desafíos que están por llegar.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

Contenido

**Propostes artístiques per a des-
muntar ficcions operades des del
patriarcat / pag. 8**

**Propuestas artísticas para des-
montar ficciones operadas desde
el patriarcado / pag. 14**

Emilio Bianchic / pag. 20

Mónica Contreras / pag. 22

Eugenia Cuéllar / pag. 24

Natalia de León / pag. 26

Marula Di Como / pag. 28

**Espumillón (Juan F. Navarro/Este-
la Madrid) / pag. 30**

Ana Fogeda / pag. 32

Ester Gandía / pag. 34

Esther García Urquijo / pag. 36

Lidia García. Sata / pag. 38

María Gimeno / pag. 40

Tamara Jacquin / pag. 42

Héctor León León / pag. 44

Pepa Marhuenda / pag. 46

María Mascaró / pag. 48

Lucía Morate / pag. 50

Melania Olcina / pag. 52

**ÓXIDO (Saúl Sellés/Pascual del
Vas) / pag. 54**

Isabel Rosado / pag. 56

Eva Viera / pag. 58

Texts by artists / pag. 61

**Artistic proposals to challenge fic-
tions from the patriarchy / pag. 66**

Jurat / pag. 72

Jurado / pag. 72

Jury / pag. 72

Artistes / pag. 72

Artistas / pag. 72

Artists / pag. 72

Propostes artístiques per a desmuntar ficcions operades des del patriarcat

Mercè Galán Huertas
Doctora en Belles Arts i artista

L'art és un estat de trobada.

Nicolas Bourriaud

La X Convocatòria d'Arts Visuals *mulier, mulieris* continua sent un referent i una proposta necessària per a mostrar l'art que reflexiona, critica o recrea una mirada que concerneix a la construcció de les dones i del gènere. Necessària, perquè sempre és escassa la reflexió sobre el gènere i les problemàtiques que afecten les dones. També per a rescabalar la minsa presència i participació de les dones artistes en fires d'art en el nostre país. Encara que cal ressaltar que *mulier, mulieris* està obert sense restricció a qualsevol persona, la qual cosa manifesta uns principis encomiables. Els estudis estadístics¹ recollits des de l'associació MAV (Mujeres en las Artes Visuales), mostren com aquesta escassa presència es deu al sostre de cristall, invisible però present. Està demostrat que som majoritàriament les dones les que poble les facultats de Belles Arts i Història, la qual cosa suposa una contradicció només explicable des de les posicions dominants masculistes.

A partir d'una variada selecció d'obres (20), d'entre una nodrida recepció de magnífics treballs (164), El Museu de la Universitat d'Alacant es dilucida com un espai de reflexió exigent, on el visitant ha de ser proactiu, al mateix temps que el museu es torna porós i pedagògic en la seua mediació.

És possible crear estratègies des de l'art capaçes de vulnerar aquestes certeses sobre les quals s'assenta còmodament el cànon masculí hegemònic. És idoni per a desplaçar i donar la volta a aquests discursos patriarcal, apel·lant a una transformació social i ciutadana en pro d'una societat més sensible i igualitària en drets.

Una de les qüestions que em plantejava en la tesi doctoral *Cautivas del Silencio*, era fins a quin punt l'art pot contribuir a canviar la societat. La veritat és que la creació té una gran capacitat comunicadora i catalitzadora, ja que és capaç, fins i tot sense paraules, de travessar-nos amb sensacions, sentiments o idees. Si les pràctiques artístiques estigueren més presents en diversos àmbits, com en l'escola,

¹ El 2013 ARCO va tenir una presència del 4% d'artistes dones, i un 5,6% el 2015.

ampliarien la mirada amb la finalitat d'aconseguir una convivència més justa i igualitària entre les persones.

En general, les (poques) curadores o curadors que comissarien obra artística que qüestiona el gènere o amb sensibilitat feminista, tenen un paper rellevant, ja que suposen la clau per a tots i totes aquelles artistes que investiguem des d'aquests posicionaments. Així aconseguirem arribar a llocs de visibilitat, que no és poc. És per això que cal felicitar l'equip incansable i apassionat del MUA, que ha fet possible durant deu anys aquest palpitant certamen.

Malgrat que Clara Campoamor va obrir el camí possibilitant el vot femení (1931-33) en les Corts d'aquella República que ens queda llunyana, i en la qual només hi havia dues dones diputades, avui, després de vuitanta-tres anys de diferents governs, la igualtat que reclama el feminisme ha millorat, però no està resolta. En aquest sentit, la peça d'**Ana Fogeda**, *Entre dos* (2015), fa una al·lusió metafòrica sobre si s'ha aconseguit aquella igualtat o encara preval la jerarquia entre els gèneres. Per a això utilitza el rei i la reina de la baralla francesa, perquè curiosament en la baralla espanyola no hi ha personatges femenins.

N'hi ha prou de fer una mirada a les notícies amb les quals hem començat l'any, com la polèmica deslligada perquè una diputada ha portat al seu bebè al Congrés (14/01/2016). No obstant això, no hem vist la mateixa actitud escandalitzada, ni prendre mesures extraordinàries enfront dels feminicidis² que estan ocorrent en aquests primers dies de l'any, inclòs el cas d'una bebè de 17 mesos abusada i llançada per la balconada (26/01/2016).

² Portal www.femicidio.net. El feminicidi és, segons Marcela Lagarde (que tradueix de D. Russell), l'assassinat de dones pel simple fet de ser dones. El 2015 va eixir un llibre molt interessant editat per Graciela Atencio, *Femicidio...*

Vivim immersos en una realitat en la qual sovint, per sentir-la tan pròxima, perdem els matisos i detalls. Una realitat que les i els artistes contemporanis aconsegueixen fer visible mitjançant les seues obres. Com diu Juan Martín Prada: "L'art, en les seues múltiples maneres de manifestar-se, continua sent un mitjà per a aportar *habitabilitat* al món". A voltes, pot ser mitjançant la denúncia d'un acte de poder, però en altres ocasions, la perspectiva que ens ofereix l'obra és més rica i complexa, i permet a l'espectador imaginar una altra realitat possible.

"Ens maten molt i ens maten ells"

Amb aquesta frase de l'especialista en igualtat María S. Martín, entrem en una de les assignatures més apressants que tenim pendent. La violència i feminicidi contra les dones és una terrible realitat que no s'aborda amb solucions efectives des d'instàncies polítiques i governamentals. Els homes també pateixen violència, però la situació social de desavantatge en la qual es troben moltes dones, les fa destinatàries de violència conjuntural i estructural. Lluny de la interpretació i percepció subjectiva de cadascú, les xifres de dones maltractades i assassinades aporten dades insuportables en un estat que es precie d'anomenar-se democràtic. Des del govern actual, les mesures són tan superficials que no arriben a qüestionar els pilars patriarcal en els quals se sustenta aquesta violència. Així no es desarticula l'avantatge que el mateix patriarcat proporciona en tot tipus d'institucions i situacions de domini.

En aquest sentit, l'obra *Ignominia* (2015), de **Lidia García (Sata)**, arreplega les dades sobre feminicidis al nostre país, agrupades en una plantilla de distribució setmanal corresponent a les xifres dels últims 6 anys. Amb aquest xifrat, formalment abstracte en un suport codificat, crea una partitura a l'estil dels rotllos perforats de les caixes de música, que dona so a les veus d'aquelles dones silenciades.

Una altra artista que centra la seua obra en la violència de gènere és **María Mascaró**. Ella reivindica la memòria d'*Amanat* (2014) contra l'oblit. Per a això crea una instal·lació mitjançant closques cobertes amb un teixit en ganxet. Aquestes closques representen trofeus de caça amb una doble significació: d'una banda, simbolitzar la persecució, violació i defunció que va patir la jove índia de 23 anys, i, de l'altra, convertir-se en escuts protectors per a tantes dones que, com *Amanat*, es troben indefenses.

A continuació anirem fent un recorregut per altres cultures en les quals també hi ha la violència contra les dones. **Pepa Marhuenda**, amb *Poligàmia* (2014), ens remet a un costum de l'Àfrica occidental, on la societat patriarcal està molt arrelada. Els homes són els subjectes que tenen poder i decisió sobre la seua destinació, i són les dones les que treballen les seues terres i són mares submises dels seus fills. L'artista proposa caixes compartimentades i estances que marquen uns límits. En cada caixa es va sumant la imatge d'una nova rodanxa de taronja que simbolitza cada esposa. És la que el polígam incorpora a la seua llar amb la finalitat d'aconseguir el prestigi social. El fil conductor entre aquestes dones que se sumen a l'harem el constitueix un filferro de pues, símbol d'atrapament a un destí que no poden controlar; concertines de les quals en el nostre país també sabem que constitueixen barreres doloroses que impedeixen entrar o eixir d'unes fronteres fictícies, i alhora molt reals, per a aconseguir una manera de vida amb més oportunitats i en llibertat.

Eugenia Cuéllar presta especial atenció al paper de submissió i silenci de les dones treballadores xineses durant el 18é Congrés del Partit Comunista Xinès. Rostres difuminats perpetuant el rol de desigualtat que ha sigut imposat unilateralment durant segles, com és el de servir i cuidar els altres, en aquest cas els polítics que posseeixen el poder. En la pintura de Cuéllar, *Searchlights* (2015), dues joves doblegades es dirigeixen en direccions oposades, separades per una línia de seients, metàfora de com hem estat

d'atomitzades les dones entre nosaltres durant segles. En una conferència impartida recentment per Miguel Lorente, comentava que, davant persones amb alts càrrecs com un director o una directora, se segueix evidenciant el diferent comportament de cada gènere. Per exemple, a tots dos se'ls ofería cafè, però la directora se'l portava ella mateixa, mentre que el director manava portar el cafè a la secretària. Per tant, veiem la proximitat de l'obra de Cuéllar en la nostra societat.

Estereotips i genealogia familiar

La pel·lícula documental *Paris is Burning* de Jennie Livingston (1990), va traure a la llum el ball de la subcultura *Camp* conegut com *Vogue* (encara que va sorgir en els anys 60). Un ball performatiu que van desenvolupar joves afroamericans i llatins del món gai, que havien sigut expulsats de les seues cases per la seua orientació sexual, i en aquell espai familiar construïen la seua identitat. En el *Ballroom*, transvestits, transsexuals i treballadores del carrer realitzaven competicions com a reflex paral·lel a la mascarada social normativa. En aquest aprenentatge performatiu interioritzat, cada individu es convertia en subjecte d'enunciació, al mateix temps que es qüestionava el gènere, la raça i la classe, en un món capitalista que porta implícits una sèrie d'accessoris i objectes de consum que marquen l'estatus dels individus. En *Paris is Burning* l'actuació de drags no es quedava només en la sala de ball. Els performers eixien al carrer transvestits d'executius, estudiants, models i totes aquelles professions a les quals no podien accedir en el món real per la seua condició marginal. La mirada de Jenny Livingston també condiona la construcció del documental, ja que ella és una dona blanca, jueva, de classe alta i establida a Nova York, i veia tot aquell context com un món exòtic. Judith Butler també va veure el potencial d'aquesta performativitat, encara que en alguna ocasió ha reconegut els límits transformadors d'aquesta. Al cap de poc de temps del documental, la cantant Madonna va arreplegar l'aspecte més lúdic

i estètic del *Vogueing*. **Saúl Sellés i Pascual del Vas (Colectivo Óxido)** reprenen el ball *Ballroom* (2015), ja que cerquen desmuntar els comportaments i els rols adjudicats a homes i dones com a dualitats intrínseques. Al mateix temps, contextualitzen el *vogueing* en un conegut espai de moda, i tornen a utilitzar referències per a crear una identitat a través dels objectes que conformen un estatus social.

Natalia de León, en la videoinstal·lació en *Pausa* (2013), es deté a observar i recrear una memòria familiar basada en la construcció de l'autenticitat, encara que alhora és ficció. La seua proposta desplega dues línies ben articulades que es complementen sense envair-se. D'una banda, la fotografia mostra dones de tres generacions disposades en una jerarquia piramidal, on l'àvia, per la seua experiència, ocupa la baula més alta. De l'altra, un audiovisual de factura excel·lent transita entre el passat i el present en la vida d'aquestes set dones. La casa comuna, al voltant de la qual gira l'audiovisual, s'intrica en la vida d'elles, que alternen sabers transmesos al mateix temps que n'experimenten altres de nous.

La peça de **Marula Di Como** té un caràcter participatiu, és a dir, ofereix l'opció al públic que s'apropie d'un sobre, l'òbriga i el llija. El títol que proposa l'artista, *Som o estem* (2008), fa referència a dos verbs que es diferencien tant en valencià com en castellà. Els sobres contenen diversos papers amb adjectius que permeten reflexionar sobre la dimensió de gènere i el col·lectiu.

Des del sentit de l'humor, tan necessari en els nostres dies, **Emilio Bianchic** ens fa l'ullet amb *Free Nail Art Tutorial* (2015-16). Els videotutorials en Internet han possibilitat l'autoaprenentatge a partir de l'experiència pràctica d'altres persones en el món connectat. L'artista, recorrent a aquest format, mostra amb desimboltura la transgressió que encara resulta del fet que un xic s'allargue i es pinte les ungles. Alhora, utilitza narracions *ad hoc*, que qüestionen, amb al·lusions directes, el

patriarcat que ens assigna patrons específics. Els homes continuen sense portar ungles llargues, igual que les dones amb borrisol en les cames o borrisol facial estan mal vistes. Tot això ens parla del tabú que, en funció de cada gènere, suposen certes característiques fisiològiques naturals, que no són més que queratina. Bianchic intervé les ungles llargues amb pintura i amb petits objectes a manera de collage, i al mateix temps en cada gest desmunta els estereotips i els rols i, amb accent irònic, dóna consells de com afrontar la vida sent un mateix i desoïnt els mandats opressors patriarcalcs.

La videoacció d'**Ester Gandía**, titulada *(Des) construcció* (2015), ens submergeix en la construcció d'una estructura tancada i abstreta com és un cercle, que simbolitza la imposició de rols continuistes culturals, per a més tard oferir-nos la possibilitat de desconstruir-lo en alteritats que subvertisquen el patriarcat.

La fotografia d'**Eva Viera**, *Goddess is not dead* (2015), és una visió i recreació d'altres discursos que han pogut existir en la història contra l'androcentrisme de moltes cultures. De fet, hi ha uns sabers que les dones dominaven, amb els quals contribuïen al manteniment de la vida i la salut. Però eren relegats a coneixements de segon ordre, ja que no eren preocupacions que interessaren especialment als homes.

On l'espill no arriba (2008-09) és una sèrie de fotografies de **Lucía Morate**. Hi combina la fragilitat i la fortalesa del cos, sense perdre el que l'artista considera "valors intrínsecs a la feminitat". D'altra banda, no cal oblidar que aquests valors han sigut construïts culturalment, i que són tan variats i diferents com és l'ampli ventall de dones que existim. Allò femení que destaca i que es fa patent en qualsevol dels gèneres, ha sigut menyspreat per la misogínia de persones intolerants que ho consideren una debilitat, alguna cosa menyspreable, una actitud que ha de ser doblegada o humiliada.

En aquest sentit, l'artista li dóna la volta per a reivindicar-ho com un orgull.

Pròtesi

Si parlem de pròtesi i art, un dels primers referents que imaginem és Orlan. L'artista, abans de la simulació amb programes d'edició fotogràfica, es va sotmetre a diverses operacions de cirurgia estètica per a tractar d'aconseguir aquella bellesa (impossible) de la dona, que s'ha promulgat com a cànon des de la història de l'art. Certament, aquestes pròtesis qüestionen i desconstrueixen la feminitat fictícia. Així es ventila tot el procés artificial que s'amaga en una mentalitat submissa i emmotllable, enfront d'aquest poder manipulador patriarcal i econòmic.

Tamara Jacquin, en *Arquitectura corporal III* (2015), parteix d'una peça com a mesura reguladora i normalitzadora dels cossos. Una pròtesi que intenta modelar la conducta i el pensament de les dones. El cos se sotmet a la narrativa de l'objecte que genera lectures codificades de la identitat i de l'opressió, segons la cultura i la tradició religiosa de cada país.

Altres peces a les quals pot accedir el públic visitant i experimentar-hi sobre el seu cos, són les de la sèrie *Protheses* (2015) d'**Héctor León León**. Són obres confeccionades amb tela d'arpillera farcida, carregades metafòricament de valors de gènere. Posseeixen un pes real i simbòlic que, en percebre's en primera persona, ens permet accedir a sentiments més íntims sobre aquesta problemàtica.

Una de les poques propostes d'aquesta X Convocatòria de *mulier, mulieris* que aborda l'erotisme és el dibuix d'**Esther García Urquijo** *El naixement del desig* (2015-16). La peça està basada en narracions de la mitologia que l'artista adapta per a crear la seua pròpia versió i interpretació contemporània sobre la construcció del desig.

Des del consens i el respecte, **María Gimeno** posa en pràctica la performance *You go my way, I'll go yours* (2012). El vídeo mostra dues dones de cultures diferents que, posant-se en el lloc de l'altra, s'intercanvien la roba. L'acció evidencia la capacitat metabolitzadora que, com a pròtesi, té la vestimenta. Gimeno realitza la performance en la península aràbiga. L'artista protegeix la identitat de la dona àrab perquè no pugui ser reconeguda i represaliada. Per les notícies sabem la quantitat de joves que han sigut empresonats o assassinats simplement per informar en un blog o per declarar-se homosexuals. Una dona que es despulla de la roba que li han imposat (burqa o niqab...) en un espai públic o en les xarxes socials, és una ofensa i desafiament al patriarcat més radical i intransigent, i es paga amb la vida.

Mónica Contreras en la seua peça *La Xarxa* (2012), posa en qüestió, igual que María Gimeno, els mecanismes del vestit, però en aquest cas des d'una multiplicitat d'enfocaments que permeten apreciar diferents facetes: d'una banda com a parany i opressió, per un altre com a element transformador i refugi.

Ciència, literatura, Internet...

Dona Haraway, en el magnífic llibre *Ciència, cyborgs y mujeres* (1995), parlava d'un nou temps en el qual les dones podien teixir xarxes i superar totes aquelles tanques imposades als nostres cossos, i donar pas a identitats fluides que trencaren les regles dicotòmiques del gènere. Precisament el cibernorg, per ser assemblatge d'humà i màquina, constituïa quelcom nou, sense gènesi històrica i mitològica, fora del marc edípic, no naturalista i sense gènere. La veritat és que de nou l'economia neoliberal ens obliga a la transparència, al fet que la nostra identitat en la xarxa siga real. I encara que la transparència és raonablement desitjable, hem de pagar amb el preu de ser controlats i vigilats totalment, com sintetitza Byung-Chul Han en el seu

llibre *Psicopolítica* (2014). La vida que aboquem diàriament a la xarxa (fotos, vídeos, comentaris, m'agrada, etc.) es converteix en informació per a la venda de Big Data, exposant-nos al nu a canvi de molt poc, ja que no contribueix a la teoria feminista emancipadora que desitjava Haraway.

L'obra *Dactilar* (2015), mínima i conceptual, de **Juan F. Navarro i Estela Madrid (Colectivo Espumillón)**, sorgeix a partir d'una notícia de premsa, en la qual un estudi bioquímic forense exposava una tècnica que permet saber si una empremta dactilar és d'home o dona. La peça és un dactilograma que de forma subtil reflexiona sobre qüestions com la identitat, el gènere o la igualtat. La ciència, paradigma de neutralitat, objectivitat i universalitat, entre altres aspectes, trontolla quan empra energia i recursos a continuar investigant amb la finalitat de preservar la diferència entre sexes, insistint una vegada i una altra en el fet que les dones som diferents dels homes en hormones, aminoàcids, etc. La història sempre l'escriu el qui té el poder. La igualtat que demanem se centra en drets, en llibertats, en oportunitats i a tenir el mateix pes en la presa de decisions, sense discriminar per sexe o gènere. La cerca d'aquestes hormones o aminoàcids porta arrelat el prejudici que som més terrenals, mentre que els homes tenen una major capacitat intel·lectual i espiritual, com aquella pintura de Friedrich, en la qual apareix un home blanc, de classe alta, en el cim, a l'altura dels núvols, i l'esperit del qual està en paral·lel al Creador.

En una crítica a la institució academicista, la coreògrafa i ballarina **Melania Olcina** reflexiona, a través del vídeo *Galmatopeia* (2015), sobre la relació existent entre la musa femenina (objecte) i l'artista masculí (creador). Avui les dones ja no són només objecte d'inspiració, també són agents actius, amb la seua pròpia mirada cap a si mateixes i cap a altres cossos, capaços de qüestionar l'imaginari vigent i exercir la pràctica artística, que en altres segles els va ser negada o van practicar en la invisibilitat i l'anonimat.

El cinema i la literatura han donat un gir important en els últims anys, no solament amb el floriment de moltes escriptores, també amb la creació de personatges femenins que van de dones reals a heroïnes. **Isabel Rosado** amb *L'habitació d'Irene Adler* (2015), s'endinsa en una narració misteriosa i inquietant que ens intriga. El procés consta de tres fases que l'autora planteja com a ficcions i l'única realitat de les quals és l'espai pictòric, però sense descartar les altres aportacions: collage, fotografia i maqueta. Amb aquesta història, l'artista desvetlla que Irene Adler va ser més enginyosa que Sherlock Holmes, però relegada a un segon pla per a no eclipsar el perfecte detectiu.

Ja que no hem aconseguit encara la paritat en drets socials i polítics, no podem deixar de reivindicar, convocar certàmens i exposar, des d'una perspectiva de gènere, per a mostrar la nostra mirada com a subjectes actius, i no des d'aquella visió, denominada neutra i "universal", que ha sigut la masculina.

Bibliografia

ATENCIO, Graciela (2015). *Feminicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*. Madrid. Figbar/Catarata.
GALÁN, Mercè (2015). *Cautivas del Silencio. Representaciones en el arte contra la violencia simbólica y estructural en el hogar* (2004-2014). Universitat Politècnica de València. Tesis no publicada.
HAN, Byung-Chul (2014). *Psicopolítica*. Barcelona. Herder.
HARAWAY, Dona J. (1995). *Cyborgs y mujeres y ciencia. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid. Cátedra.
MARTÍN PRADA, Juan (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. València. Sendemà editorial.

Propuestas artísticas para desmontar ficciones operadas desde el patriarcado

Mercè Galán Huertas
Doctora en Bellas Artes y artista

El arte es un estado de encuentro.

Nicolas Bourriaud

La X Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris* sigue siendo un referente y una propuesta necesaria para mostrar el arte que reflexiona, critica o recrea una mirada que concierne a la construcción de las mujeres y del género. Necesaria, porque siempre es escasa la reflexión sobre el género y las problemáticas que afectan a las mujeres. También para resarcir la exigua presencia y participación de las mujeres artistas en ferias de arte en nuestro país. Aunque hay que resaltar que *mulier, mulieris* está abierta sin restricción a cualquier persona, lo cual manifiesta unos principios encomiables. Los estudios estadísticos¹ recogidos desde la Asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales), muestran como esa escasa presencia se debe al techo de cristal, invisible pero presente. Está demostrado que somos mayoritariamente las mujeres las que poblamos las facultades de Bellas Artes e Historia, lo que supone una contradicción sólo explicable desde las posiciones dominantes machistas.

A partir de una variada selección de obras (20), de entre una nutrida recepción de magníficos trabajos(164), El Museo de la Universidad de Alicante se dilucida como un espacio de reflexión exigente, donde el visitante debe ser proactivo, al tiempo que el museo se vuelve poroso y pedagógico en su mediación.

Es posible crear estrategias desde el arte capaces de vulnerar esas certezas sobre las que se asienta cómodamente el canon masculino hegemónico. Es idóneo para desplazar y dar la vuelta a esos discursos patriarcales, apelando a una transformación social y ciudadana en pro de una sociedad más sensible e igualitaria en derechos.

Una de las cuestiones que me planteaba en la tesis doctoral *Cautivas del Silencio*, era hasta qué punto el arte puede contribuir a cambiar la sociedad. Lo cierto es que la creación tiene una gran capacidad comunicadora y catalizadora, ya que es capaz, incluso sin palabras, de atravesarnos con sensaciones, sentimientos o ideas. Si las prácticas artísticas estuvieran más presentes en diversos ámbitos,

¹ En 2013 ARCO tuvo una presencia del 4% de artistas mujeres y un 5,6% en 2015.

como en la escuela, ampliarían la mirada con el fin de lograr una convivencia más justa e igualitaria entre las personas.

En general, lxs (pocxs) curadorxs que comisarían obra artística que cuestiona el género o con sensibilidad feminista, tienen un papel relevante, ya que suponen la llave para todxs aquellxs artistas que investigamos desde estos posicionamientos. Así lograremos alcanzar lugares de visibilidad, que no es poco. Es por ello que hay que felicitar al equipo incansable y apasionado del MUA, que ha hecho posible durante diez años este palpitante certamen.

Pese a que Clara Campoamor abrió el camino posibilitando el voto femenino (1931-33) en las Cortes de aquella República que nos queda lejana, y en la que sólo había dos mujeres diputadas, hoy, después de ochenta y tres años de diferentes gobiernos, la igualdad que reclama el feminismo ha mejorado, pero no está resuelta. En este sentido, la pieza de **Ana Fogeda**, *Entre dos* (2015), hace una alusión metafórica sobre si se ha alcanzado esa igualdad o todavía prevalece la jerarquía entre los géneros. Para ello utiliza el rey y la reina de la baraja francesa, porque curiosamente en la baraja española no hay personajes femeninos. Basta echar una mirada a las noticias con las que hemos comenzado el año, como la polémica desatada porque una diputada ha llevado a su bebé al Congreso (14/01/2016). Sin embargo, no hemos visto la misma actitud escandalizada, ni tomar medidas extraordinarias frente a los feminicidios² que están ocurriendo en estos primeros días del año, incluido el caso de una bebé de 17 meses abusada y arrojada por el balcón (26/01/2016).

Vivimos inmersos en una realidad en la que a menudo, por sentirla tan próxima, perdemos los

² Portal www.feminicidio.net El feminicidio es según Marcela Lagarde (que traduce de D. Russell), el asesinato de mujeres por el simple hecho de ser mujeres. En 2015 salió un libro muy interesante editado por Graciela Atencio, *Feminicidio...*

matices y detalles. Una realidad que lxs artistas contemporáneos consiguen hacer visible mediante sus obras. Como dice Juan Martín Prada: “El arte, en sus múltiples maneras de manifestarse, sigue siendo un medio para aportar *habitabilidad* al mundo”. A veces, puede ser mediante la denuncia de un acto de poder, pero en otras ocasiones, la perspectiva que nos ofrece la obra es más rica y compleja, y permite al espectador imaginar otra realidad posible.

“Nos matan mucho y nos matan ellos”

Con esta frase de la especialista en Igualdad María S. Martín, entramos en una de las asignaturas más acuciantes que tenemos pendiente. La violencia y feminicidio contra las mujeres es una terrible realidad que no se aborda con soluciones efectivas desde instancias políticas y gubernamentales. Los hombres también sufren violencia, pero la situación social de desventaja en la que se hallan muchas mujeres, las hace destinatarias de violencia coyuntural y estructural. Lejos de la interpretación y percepción subjetiva de cada cual, las cifras de mujeres maltratadas y asesinadas arrojan datos insoportables en un estado que se precie de llamarse democrático. Desde el gobierno actual, las medidas son tan superficiales que no llegan a cuestionar los pilares patriarcales en los que se sustenta esa violencia. Así no se desarticula la ventaja que el propio patriarcado proporciona en todo tipo de instituciones y situaciones de dominio.

En este sentido, la obra *Ignominia* (2015), de **Lidia García (Sata)**, recoge los datos sobre feminicidios en nuestro país, agrupados en una plantilla de distribución semanal correspondiente a las cifras de los últimos 6 años. Con ese cifrado, formalmente abstracto en un soporte codificado, crea una partitura al estilo de los rollos perforados de las cajas de música, dando sonido a las voces de aquellas mujeres silenciadas.

Otra artista que centra su obra en la violencia de género es **María Mascaró**. Ella reivindica la memoria

de *Amanat* (2014) contra el olvido. Para ello crea una instalación mediante caparazones cubiertos con un tejido a croché. Dichos caparazones representan trofeos de caza con una doble significación: por una parte simbolizar la persecución, violación y fallecimiento que sufrió la joven india de 23 años, y por otra convertirse en escudos protectores para tantas mujeres que, como Amanat, se encuentran indefensas.

A continuación iremos haciendo un recorrido por otras culturas en las que también existe la violencia contra las mujeres. **Pepa Marhuenda**, con *Poligamia* (2014), nos remite a una costumbre del África occidental, donde la sociedad patriarcal está muy enraizada. Los varones son los sujetos que tienen poder y decisión sobre su destino, siendo las mujeres las que trabajan sus tierras y madres sumisas de sus hijos. La artista propone cajas compartimentadas y estancas que marcan unos límites. En cada caja se va sumando la imagen de una nueva rodaja de naranja que simboliza a cada esposa. Es la que el polígamo incorpora a su hogar con el fin de lograr el prestigio social. El hilo conductor entre esas mujeres que se suman al harén lo constituye un alambre de púas, símbolo de atrapamiento a un destino que no pueden controlar; concertinas de las que en nuestro país también sabemos que constituyen barreras dolorosas que impiden entrar o salir de unas fronteras ficticias, al tiempo que muy reales, para lograr un modo de vida con más oportunidades y en libertad.

Eugenia Cuéllar presta especial atención al papel de sumisión y silencio de las mujeres trabajadoras chinas durante el 18º Congreso del Partido Comunista Chino. Rostros difuminados perpetuando el rol de desigualdad que ha sido impuesto unilateralmente durante siglos, como es el de servir y cuidar a los otros, en este caso a los políticos que detentan el poder. En la pintura de Cuéllar, *Searchlights* (2015), dos jóvenes doblegadas se dirigen en direcciones opuestas, separadas por una línea de asientos, metáfora de lo atomizadas que hemos estado las mujeres entre nosotras durante siglos.

En una conferencia reciente impartida por Miguel Lorente, comentaba que, ante personas con altos cargos como un director o una directora, se sigue evidenciando el diferente comportamiento de cada género. Por ejemplo, a ambos se les ofrecía café, pero la directora se lo traía ella misma, mientras que el director mandaba traer el café a la secretaria. Por tanto, vemos la cercanía de la obra de Cuéllar en nuestra sociedad.

Estereotipos y genealogía familiar

La película documental *Paris is Burning* de Jennie Livingston (1990), sacó a la luz el baile de la subcultura *Camp* conocido como *Vogue* (aunque surgió en los años 60). Un baile performativo que desarrollaron jóvenes afroamericanos y latinos del mundo gay, que habían sido expulsados de sus casas por su orientación sexual y en aquel espacio familiar construían su identidad. En el *Ballroom*, travestís, transexuales y trabajadoras de la calle realizaban competiciones como reflejo paralelo a la mascarada social normativa. En este aprendizaje performativo interiorizado, cada individuo se convertía en sujeto de enunciación, al tiempo que se cuestionaba el género, la raza y la clase, en un mundo capitalista que lleva implícitos una serie de accesorios y objetos de consumo que marcan el estatus de los individuos. En *Paris is Burning* la actuación de *drags* no se quedaba sólo en la sala de baile. Los performers salían a la calle vestidos de ejecutivos, estudiantes, modelos y todas aquellas profesiones a las que no podían acceder en el mundo real por su condición marginal. La mirada de Jenny Livingston también condiciona la construcción del documental, ya que ella es una mujer blanca, judía, de clase alta y afincada en Nueva York y veía todo aquel contexto como un mundo exótico. Judith Butler también vio el potencial de esta performatividad, aunque en alguna ocasión ha reconocido los límites transformadores de la misma. Al poco tiempo del documental, la cantante Madonna recogió el aspecto más lúdico y estético del *Vogueing*. **Saúl Sellés y Pascual del Vas (Colectivo Óxido)** retoman el

baile *Ballroom* (2015), pues buscan desmontar los comportamientos y los roles adjudicados a hombres y mujeres como dualidades intrínsecas. Al mismo tiempo, contextualizan el *vogueing* en un conocido espacio de moda, volviendo a utilizar referencias para crear una identidad a través de los objetos que conforman un estatus social.

Natalia de León, en la videoinstalación *Pausa* (2015), se detiene a observar y recrear una memoria familiar basada en la construcción de la autenticidad, aunque al tiempo es ficción. Su propuesta despliega dos líneas bien articuladas que se complementan sin invadirse. Por una parte, la fotografía muestra a mujeres de tres generaciones dispuestas en una jerarquía piramidal, donde la abuela, por su experiencia, ocupa el eslabón más alto. Por otro lado, un audiovisual de excelente factura transita entre el pasado y el presente en la vida de estas siete mujeres. La casa común, alrededor de la que gira el audiovisual, se intrinca en la vida de ellas, que alternan saberes transmitidos al tiempo que experimentan otros nuevos.

La pieza de **Marula Di Como** tiene un carácter participativo, es decir, ofrece la opción al público de que se apropie de un sobre, lo abra y lo lea. El título que propone la artista, *Somos o estamos* (2008), hace referencia a dos verbos que sólo se diferencian en castellano. Los sobres contienen varios papeles con adjetivos que permiten reflexionar sobre la dimensión de género y lo colectivo.

Desde el sentido del humor, tan necesario en nuestros días, **Emilio Bianchi** nos hace un guiño con *Gender Concious Free Nail Art Tutorial* (2015-16). Los videotutoriales en Internet han posibilitado el autoaprendizaje a partir de la experiencia práctica de otras personas en el mundo conectado. El artista, recurriendo a este formato, muestra con desenfado la transgresión que todavía resulta del hecho de que un chico se prolongue y pinte las uñas. Al tiempo, emplea narraciones *ad hoc*, que cuestionan, con alusiones directas, el patriarcado que nos asigna patrones específicos. Los hombres siguen sin llevar

uñas largas, al igual que las mujeres con vello en las piernas o vello facial están mal vistas. Todo ello nos habla del tabú que, en función de cada género, suponen ciertas características fisiológicas naturales, que no son más que queratina. Bianchi interviene las uñas largas con pintura y con pequeños objetos a modo de collage, al tiempo que en cada gesto desmonta los estereotipos y los roles y, con acento irónico, da consejos de cómo afrontar la vida siendo uno mismo y desoyendo los mandatos opresores patriarcales.

La video-acción de **Ester Gandía**, titulada *(De) Construcción* (2015), nos sumerge en la construcción de una estructura cerrada y ensimismada como es un círculo, que simboliza la imposición de roles continuistas culturales, para más tarde ofrecernos la posibilidad de deconstruirlo en alteridades que subviertan al patriarcado.

La fotografía de **Eva Viera**, *Goddess is not dead* (2015), es una visión y recreación de otros discursos que han podido existir en la historia contra el androcentrismo de muchas culturas. De hecho, existían unos saberes que las mujeres dominaban, con los que contribuían al mantenimiento de la vida y la salud. Pero eran relegados a conocimientos de segundo orden, ya que no eran preocupaciones que les interesaran especialmente a los hombres.

Donde el espejo no alcanza (2008-09) es una serie de fotografías de **Lucía Morate**. En ella combina la fragilidad y la fortaleza del cuerpo, sin perder lo que la artista considera “valores intrínsecos a lo femenino”. Por otra parte, no hay que olvidar que estos valores han sido construidos culturalmente, y que son tan variados y diferentes como es el amplio abanico de mujeres que existimos. Aquello femenino que destaca y que se hace patente en cualquiera de los géneros, ha sido despreciado por la misoginia de personas intolerantes que lo consideran una debilidad, algo despreciable, una actitud que debe ser doblegada o humillada. En este sentido la artista le da la vuelta para reivindicarlo como un orgullo.

Prótesis

Si hablamos de prótesis y arte, uno de los primeros referentes que imaginamos es Orlan. La artista, antes de la simulación con programas de edición fotográfica, se sometió a varias operaciones de cirugía estética para tratar de alcanzar esa belleza (imposible) de la mujer, que se ha promulgado como canon desde la Historia del Arte. Ciertamente estas prótesis cuestionan y deconstruyen la ficticia feminidad. Así se ventila todo el proceso artificial que se esconde en una mentalidad sumisa y moldeable, frente a ese poder manipulador patriarcal y económico.

Tamara Jacquín, en *Arquitectura corporal III* (2015), parte de una pieza como medida reguladora y normalizadora de los cuerpos. Una prótesis que intenta modelar la conducta y el pensamiento de las mujeres. El cuerpo se somete a la narrativa del objeto que genera lecturas codificadas de la identidad y de la opresión, según la cultura y la tradición religiosa de cada país.

Otras piezas a las que puede acceder el público visitante y experimentar con ellas sobre su cuerpo, son las de la serie *Prostheses* (2015) de **Héctor León León**. Son obras confeccionadas con tela de arpillera rellena, cargadas metafóricamente de valores de género. Poseen un peso real y simbólico que, al percibirse en primera persona, nos permite acceder a sentimientos más íntimos sobre esa problemática.

Una de las pocas propuestas de esta *X Convocatoria de mulier, mulieris* que aborda el erotismo es el dibujo de **Esther García Urquijo** *El nacimiento del deseo* (2015-16). La pieza está basada en narraciones de la mitología que la artista adapta para crear su propia versión e interpretación contemporánea sobre la construcción del deseo.

Desde el consenso y el respeto, **María Gimeno** pone en práctica la performance *You go my way, I'll go yours* (2012). El vídeo muestra a dos mujeres de

culturas diferentes, que poniéndose en el lugar de la otra, se intercambian la ropa. La acción evidencia la capacidad metabolizadora que, como prótesis, tiene la vestimenta. Gimeno realiza la performance en la península arábiga. La artista protege la identidad de la mujer árabe para que no pueda ser reconocida y represaliada. Por las noticias sabemos la cantidad de jóvenes que han sido encarcelados o asesinados simplemente por informar en un blog o por declararse homosexuales. Una mujer que se despoja de la ropa que le han impuesto (burqa o niqab...) en un espacio público o en las redes sociales, es una ofensa y desafío al patriarcado más radical e intransigente, y se paga con la vida.

Mónica Contreras en su pieza *La Red* (2012), pone en cuestión, al igual que María Gimeno, los mecanismos del vestido, pero en este caso desde una multiplicidad de enfoques que permiten apreciar diferentes facetas: por un lado como trampa y opresión, por otro como elemento transformador y refugio.

Ciencia, literatura, Internet...

Dona Haraway, en el magnífico libro *Ciencia, cyborgs y mujeres* (1995), hablaba de un nuevo tiempo en el que las mujeres podían tejer redes y superar todas aquellas vallas impuestas a nuestros cuerpos, dando paso a identidades fluidas que rompieran las reglas dicotómicas del género. Precisamente el ciborg, por ser ensamblaje de humano y máquina, constituía algo nuevo, sin génesis histórica y mitológica, fuera del marco edípico, no naturalista y sin género. Lo cierto es que de nuevo la economía neoliberal nos obliga a la transparencia, a que nuestra identidad en la red sea real. Y aunque la transparencia es razonablemente deseable, debemos pagar con el precio de ser controlados y vigilados totalmente, como sintetiza Byung-Chul Han en su libro *Psicopolítica* (2014). La vida que volcamos a diario en la red (fotos, vídeos, comentarios, me gusta, etc.) se convierte en información para la venta de *Big Data*, exponiéndonos al desnudo a cambio de

muy poco, ya que no contribuye a la teoría feminista emancipadora que deseaba Haraway.

La obra *Dactilar* (2015-16), mínima y conceptual, de **Juan F. Navarro y Estela Madrid (Colectivo Espumillón)**, surge a partir de una noticia de prensa, en la que un estudio bioquímico forense expone una técnica que permite saber si una huella dactilar es de hombre o mujer. La pieza es un dactilograma que, de forma sutil, reflexiona sobre cuestiones como la identidad, el género o la igualdad. La ciencia, paradigma de neutralidad, objetividad y universalidad, entre otros aspectos, se tambalea cuando emplea energía y recursos en seguir investigando con el fin de preservar la diferencia entre sexos, insistiendo una y otra vez en que las mujeres somos diferentes a los hombres en hormonas, aminoácidos, etc. La Historia siempre la escribe el que tiene el poder. La igualdad que demandamos se centra en derechos, en libertades, en oportunidades y en tener el mismo peso en la toma de decisiones, sin discriminar por sexo o género. La búsqueda de estas hormonas o aminoácidos lleva arraigado el prejuicio de que somos más terrenales, mientras que los hombres tienen una mayor capacidad intelectual y espiritual, como aquella pintura de Friedrich, en la que aparece un hombre blanco, de clase alta, en la cumbre, a la altura de las nubes, y cuyo espíritu está en paralelo al Creador.

En una crítica a la institución academicista, la coreógrafa y bailarina **Melania Olcina** reflexiona, a través del vídeo *Galmatopeia* (2015), sobre la relación existente entre la musa femenina (objeto) y el artista masculino (creador). Hoy las mujeres ya no son sólo objeto de inspiración, también son agentes activos, con su propia mirada hacia sí mismas y hacia otros cuerpos, capaces de cuestionar el imaginario vigente y ejercer la práctica artística, que en otros siglos les fue negada o practicaron en la invisibilidad y el anonimato.

El cine y la literatura han dado un giro importante en los últimos años, no sólo con el florecimiento de muchas escritoras, también con la creación de

personajes femeninos que van desde mujeres reales a heroínas. **Isabel Rosado** con *La habitación de Irene Adler* (2015), se adentra en una narración misteriosa e inquietante que nos intriga. El proceso consta de tres fases que la autora plantea como ficciones y cuya única realidad es el espacio pictórico, pero sin descartar las demás aportaciones: collage, fotografía y maqueta. Con esta historia la artista desvela que Irene Adler fue más ingeniosa que Sherlock Holmes, pero relegada a un segundo plano para no eclipsar al perfecto detective.

Puesto que no hemos logrado aún la paridad en derechos sociales y políticos, no podemos dejar de reivindicar, convocar certámenes y exponer, desde una perspectiva de género, para mostrar nuestra mirada como sujetos activos, y no desde esa visión, denominada neutra y "universal", que ha sido la masculina.

Bibliografía

- ATENCIO, Graciela (2015). *Feminicidio*. El asesinato de mujeres por ser mujeres. Madrid. Figbar/Catarata.
- GALÁN, Mercè (2015). *Cautivas del Silencio. Representaciones en el arte contra la violencia simbólica y estructural en el hogar (2004-2014)*. Universitat Politècnica de València. Tesis no publicada.
- HAN, Byung-Chul (2014). *Psicopolítica*. Barcelona. Herder.
- HARAWAY, Dona J. (1995). *Cyborgs y mujeres y ciencia. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid. Cátedra.
- MARTÍN PRADA, Juan (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia. Sendemà editorial.

Emilio Bianchic

Montevideo, Uruguay
1990

El *nail art* ('art a les ungles') s'ha convertit en una de les meues pràctiques centrals des del començament del 2014, quan vaig començar a treballar aquest llenguatge amb tècniques i alternatives que el resignifiquen. M'interessa molt aquest llenguatge perquè em permet travessar lliurement tots els conceptes que socialment se'ns presenten com a oposats, i que són espais (culturals, conceptuals, socials) que habitem contínuament: com el masculí / el femení.

La construcció dels gèneres i els espais que els mantenen i institucionalitzen han marcat el que un home i una dona són i què han de fer i què no han de fer.

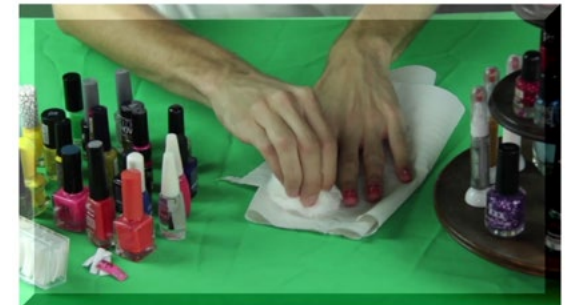
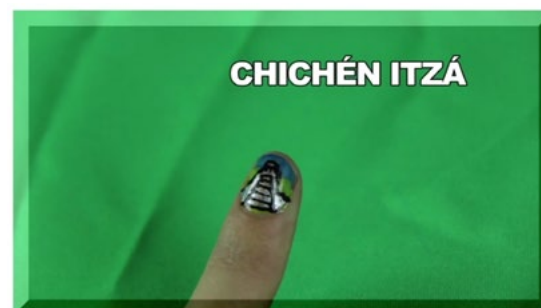
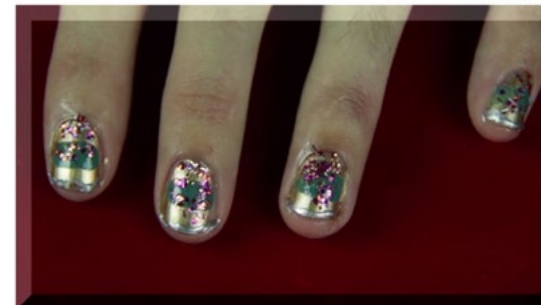
Utilitzar ungles postisses sent «home» és un acte *queer*, que s'allunya de l'heteronorma i les seues idees del femení i el masculí. Pot un esmalt de color alterar la teua identitat?, o són les identitats només espais irrealment que habitem?



El *nail art* (arte en uñas) se ha convertido en una de mis prácticas centrales desde comienzos del 2014, donde comencé a trabajar este lenguaje con técnicas y alternativas que lo resignifican. Me interesa mucho este lenguaje porque con él puedo atravesar libremente todos los conceptos que socialmente se nos presentan como opuestos, y que son espacios (culturales, conceptuales, sociales) que habitamos continuamente: como lo masculino / lo femenino.

La construcción de los géneros y los espacios que los mantienen e institucionalizan han marcado lo que un hombre y una mujer son y qué es lo que deben y no deben hacer.

Utilizar uñas postizas siendo "hombre" es un acto *queer*, que se aleja de la heteronorma y sus ideas de lo femenino y lo masculino. ¿Puede un esmalte de color alterar tu identidad? ¿o son las identidades sólo espacios irrealment que habitamos?



FREE NAIL ART TUTORIAL. 2014
Vídeo
Duración: 5'12"

FREE NAIL ART TUTORIAL. 2014
Vídeo
Durada: 5'12"

Mónica Contre- ras

México D.F., México
1978

Aquesta peça consta d'una sèrie de rectangles de tela cosits a mà que formen una xarxa que es munta d'acord a les meues proporcions corporals, m'hi referisc a la tasca manual-artesanal i la seua resignificació com a obra d'art, que qüestiona les nocions entre escultura i objecte-artesia generalment associat amb prejudicis sobre la feminitat.

L'obra treballa també amb la contraposició dels oposats, així les nocions de lleugeresa-pes i fragilitat-duresa hi estan presents, i també refereix el poder de la vestimenta com l'artefacte corporal que pot ser parany-refugi i vestit.



LA XARXA. 2012

Tela cosida a mà i argolles.
158 x 150 cm.
Fotografia impresa sobre alumini.
20,5 x 25,5 cm.

Esta pieza consta de una serie de rectángulos de tela cosidos a mano que forman una red que se monta de acuerdo a mis proporciones corporales, en ella me refiero a la labor manual-artesanal y su resignificación como obra de arte, cuestionando las nociones entre escultura y objeto-artesanía generalmente asociado con prejuicios sobre lo femenino.

La obra trabaja también con la contraposición de los opuestos, así las nociones de liviandad-peso y fragilidad-duresa están presentes, y también refiere el poder de la vestimenta como el artefacto corporal que puede ser trampa-refugio y vestido.

LA RED. 2012

Tela cosida a mano y argollas.
158 x 150 cm.
Fotografía impresa sobre aluminio.
20,5 x 25,5 cm.



Eugenia Cuéllar

A Coruña, España
1978

Aquestes obres formen part d'un projecte continu centrat en un esdeveniment singular: el 18è Congrés Nacional del Partit Comunista Xinès. Anècdota documental que, no obstant això, és solament un punt de partida, ja que totes les referències han sigut difuminades i transformades fins a la seua singularització en un nou entorn, un "no-lloc" de Marc Augé.

La barreja entre un enfocament figuratiu i la utilització d'elements més abstractes o conceptuals confereix a les imatges una complexitat major que, tal vegada, força l'espectador a revisar una possible i espontània interpretació inicial. De l'aparent realitat mediàtica a la pura desconstrucció, desconstrucció que conforma un nou significat prèviament amagat als nostres ulls.

I amb això, sorgeix un tema fonamental que impregna les imatges: la sensació de poder. Poder que s'exerceix sobre unes dones que executen les seues tasques, diligentment, sense oposar-hi cap resistència, com autòmats absorts en els seus pensaments i aliens a l'entorn.



The teacup. 2015
Oli sobre lli. 97 x 162 cm

Estas obras forman parte de un proyecto continuo centrado en un evento singular: el 18º Congreso Nacional del Partido Comunista Chino. Anécdota documental que, no obstante, es solo un punto de partida, ya que todas las referencias han sido difuminadas y transformadas hasta su singularización en un nuevo entorno, un "no lugar" de Marc Augé.

La mezcla entre un enfoque figurativo y la utilización de elementos más abstractos o conceptuales confiere a las imágenes una complejidad mayor que, tal vez, fuerce al espectador a revisar una posible y espontánea interpretación inicial. De la aparente realidad mediática a la pura desconstrucción, desconstrucción que conforma un nuevo significado previamente escondido a nuestros ojos.

Y con ello, surge un tema fundamental que impregna las imágenes: la sensación de poder. Poder que se ejerce sobre unas mujeres que ejecutan sus tareas, diligentemente, sin oponer ninguna resistencia, cual autómatas absortos en sus pensamientos y ajenos al entorno.

The teacup. 2015
Óleo sobre lino. 97 x 162 cm.



Searchlights. 2015
Óleo sobre lli. 195 x 195 cm

Searchlights. 2015
Óleo sobre lino. 195 x 195 cm.

Natalia de León

Montevideo, Uruguay
1983

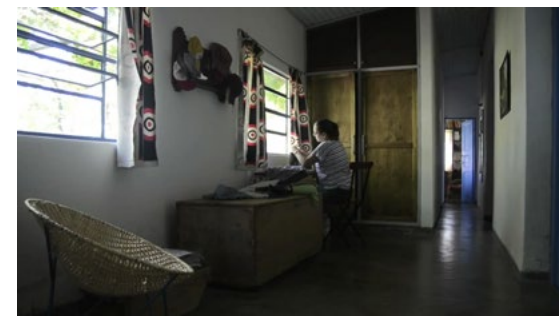
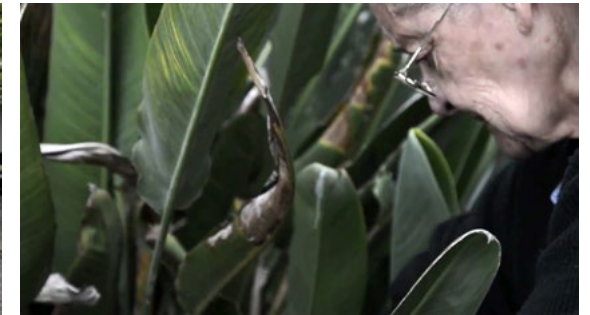
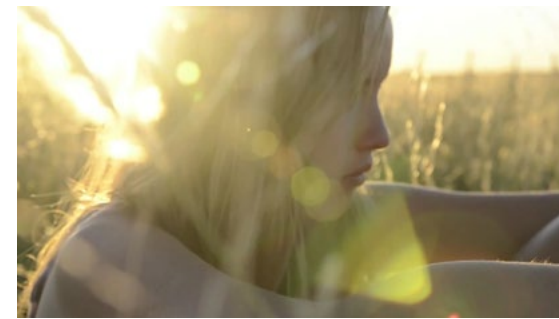
Pausa és la creació d'una memòria col·lectiva. Una apropiació de les vides d'aquelles set dones a partir de la qual es crea un relat, una memòria al voltant d'una casa, d'un espai que les uneix, on el temps es deté i intercanvia passat i present per a crear una memòria comuna.

Oposada a la naturalitat i l'ambigüïtat del vídeo, la foto mostra les set dones davant de la càmera, desafiant-la i autodefinint-se en una posa de jerarquia, pertinença i orgull. Ambdues parts, fotografia i vídeo, són dues creacions falses d'una realitat que pertany al meu univers. La meua família. En eternitzar-les en aquestes dues obres, es converteixen en feticxes de consum personal des del qual definir-me.



Pausa es la creación de una memoria colectiva. Una apropiación de las vidas de esas siete mujeres a partir de la cual se crea un relato, una memoria alrededor de una casa, de un espacio que las une, donde el tiempo se detiene intercambiando pasado y presente para crear una memoria común.

Opuesta a la naturalidad y ambigüedad del vídeo, la foto muestra a las siete mujeres frente a la cámara, desafiándola y autodefiniéndose en una pose de jerarquía, pertenencia y orgullo. Ambas partes, fotografía y vídeo, son dos creaciones falsas de una realidad que pertenece a mi universo. Mi familia. Al eternizarlas en estas dos obras, se convierten en fetiche de consumo personal desde el cual definirme.



Pausa. 2013

Vídeo instal·lació fotogràfica.
Fotografia digital color. Inkjet print.
100 x 150 cm.
Vídeo digital color (Còdec H.264)
Durada: 8'22"

Pausa. 2013

Vídeo instalación fotogràfica.
Fotografia digital color. Inkjet print.
100 x 150 cm.
Vídeo digital color (Còdec H.264)
Duración: 8'22"

Marula Di Como

Buenos Aires, Argentina
1963

A l'interior de cadascun dels sobres, 35 adjectius impresos i retallats interpel·len sobre la condició pròpia, la dimensió de gènere i l'element col·lectiu, i es recolzen en un desdoblament que hi ha només en l'idioma espanyol: la diferència entre ser i estar. Aquesta distinció permet interrogar la diferència entre l'estat i la condició: si una situació ho és en si mateixa o té caràcter circumstancial.

Instruccions d'ús: *arranqueu un sobre de la paret, *llegiu el títol, *vesseu sobre una de les mans el contingut, *agafeu una de les paraules, *llegiu-la, *reflexioneu sobre el significat d'aquesta, *pregunteu-vos si és així com vol ser o estar, *gaudiu o modifiqueu-la, *decidiu sobre vosaltres, sempre.

En el interior de cada uno de los sobres, 35 adjetivos impresos y recortados interpelan acerca de la propia condición, la dimensión de género y el elemento colectivo, apoyándose en un desdoblamiento que existe sólo en el idioma español: la diferencia entre el ser y el estar. Esta distinción permite interrogar la diferencia entre el estado y la condición: si una situación lo es en sí misma o tiene carácter circunstancial.

Instrucciones de uso: *arranque un sobre de la pared, *lea el título, *vierta sobre una de sus manos el contenido, *tome una de las palabras, *léala, *reflexione sobre el significado de la misma, *pregúntese si es así como quiere ser o estar, *disfrute o modifíquese, *decida sobre usted, siempre.



Som o estem. 2008
400 sobres
10 x 21 cm. cadascun

Somos o estamos. 2008
400 sobres
10 x 21 cm. c/u

Espu- millón (Juan F. Navarro/ Estela Madrid)

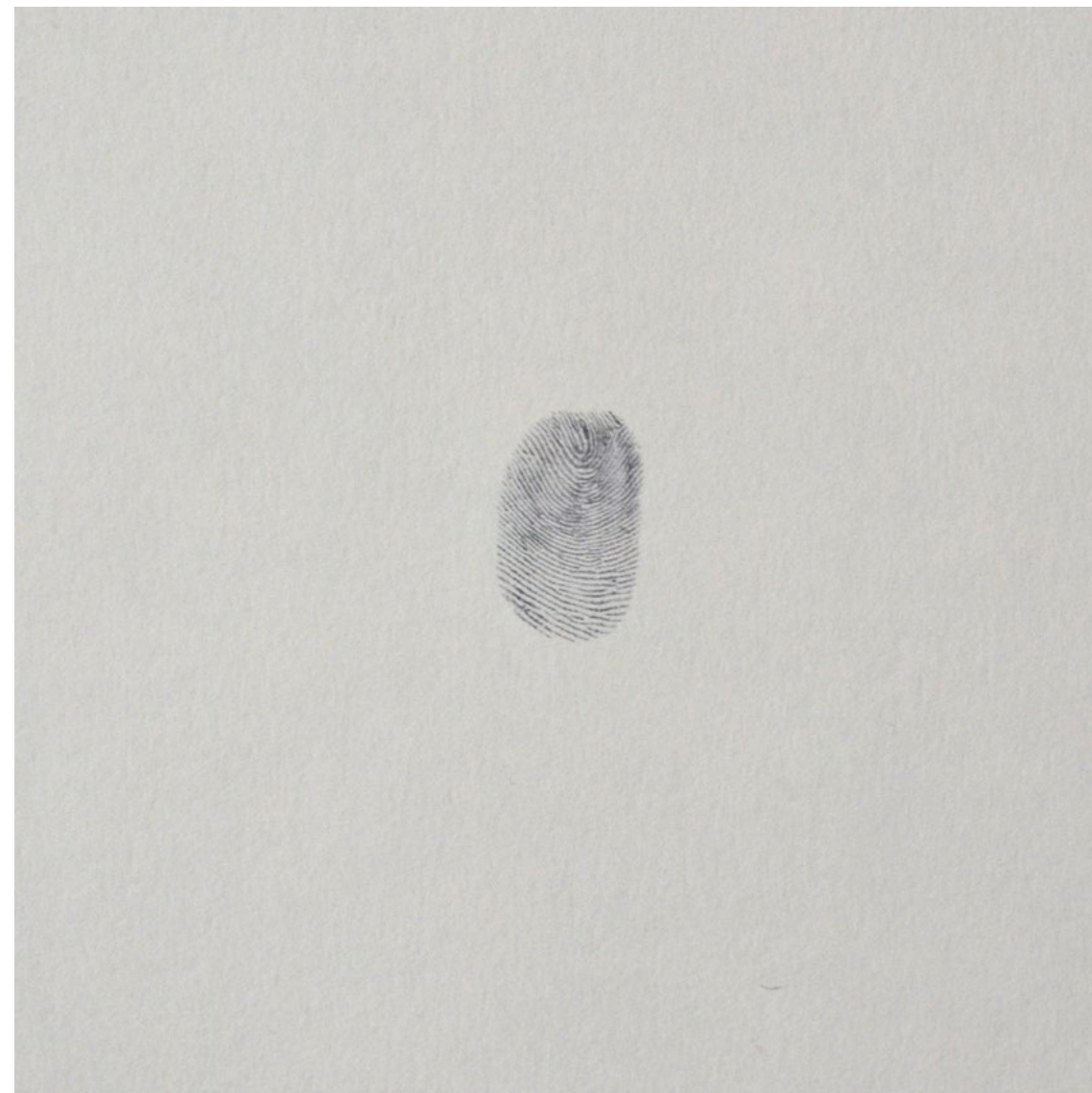
Alicante, España
1973
Valencia, España
1980

Al desembre del 2015, un grup d'investigadors en bioquímica forense, liderat pel professor Jan Halámek, publicava en la revista 'Analytical Chemistry' un procediment de determinació del gènere de l'empremta dactilar deixada per una persona sobre una superfície.

No obstant això, des d'un punt de vista morfològic, la topologia de l'empremta dactilar d'un home no pot diferenciar-se de la d'una dona. L'empremta dactilar és única i s'utilitza com a mitjà d'identificació, està associada a la identitat, i res en la morfologia la vincula a un gènere. Per tant, i en un cert sentit, podríem dir que en la nostra identitat no hi ha rastre del gènere. En *DACTILAR*, un dactilograma sobre paper tracta de qüestionar la base de la discriminació segons gènere que té lloc en societats patriarcals com la nostra.

En diciembre de 2015, un grupo de investigadores en bioquímica forense, liderado por el profesor Jan Halámek, publicaba en la revista 'Analytical Chemistry' un procedimiento de determinación del género de la huella dactilar dejada por una persona sobre una superficie.

Sin embargo, desde un punto de vista morfológico, la topología de la huella dactilar de un hombre no puede diferenciarse de la de una mujer. La huella dactilar es única y se utiliza como medio de identificación, está asociada a la identidad, y nada en su morfología la vincula a un género. Por lo tanto, y en cierto sentido, podríamos decir que en nuestra identidad no hay rastro del género. En *DACTILAR*, un dactilograma sobre papel trata de cuestionar la base de la discriminación según género que tiene lugar en sociedades patriarcales como la nuestra.



DACTILAR. 2015
Dactilograma sobre papel
19 x 19 cm.

DACTILAR. 2015
Dactilograma sobre papel
19 x 19 cm.

Ana Fogeda

Ciudad Real, España
1991

Entre dos és una reflexió sobre la igualtat de gènere, de drets, d'oportunitats i possibilitats. Presenta el desafiament més urgent i decisiu d'aquest segle, sense el qual és impossible aconseguir cap propòsit. Tracta de visibilitzar d'una manera pràctica i metafòrica dos elements del mateix pes, dues forces compensades, cap superior ni inferior a l'altra, sinó juntes. Una imatge "dona" (Q) i una altra "home" (K) en equilibri. L'objectiu no és el poder sinó la reforma, no hi ha jerarquia sinó coordinació entre les parts. Fan un treball conjunt i necessari per a mantenir-se en peus. Un acte d'astúcia i sensatesa amb la finalitat de reclamar la igualtat entre homes i dones que advoca per la cooperació per al canvi. Defensa la igualtat entre sexes per a acabar amb la violència contra les dones i donar suport a l'apoderament d'aquestes, així com exigir una vida digna, llibertat sexual i poder decidir sobre el teu cos i el teu projecte vital sigues home o dona.



Entre dos es una reflexión sobre la igualdad de género, de derechos, de oportunidades y posibilidades. Presenta el desafío más urgente y decisivo de este siglo, sin el cual es imposible alcanzar ningún propósito. Trata de visibilizar de manera práctica y metafórica dos elementos del mismo peso, dos fuerzas compensadas, ninguno superior ni inferior a otro, sino juntos. Una imagen "mujer" (Q) y otra "varón" (K) en equilibrio. El objetivo no es el poder sino la reforma, no existe jerarquía sino coordinación entre las partes. Ejerciendo un trabajo conjunto y necesario para mantenerse en pie. Un acto de astucia y sensatez con el fin de reclamar la igualdad entre hombres y mujeres abogando por la cooperación para el cambio. Defendiendo la igualdad entre sexos para acabar con la violencia contra las mujeres y apoyar el empoderamiento de estas, así como exigir una vida digna, libertad sexual y poder decidir sobre tu cuerpo y tu proyecto vital seas hombre o mujer.



Entre dos. 2015
Objete intervingut - Assemblatge / Dos naips - Paper
Dimensions variables

Entre dos. 2015
Objeto intervenido - Ensamblaje / Dos naipes - Papel
Dimensiones variables

Ester Gandía

Albacete, España
1990

El terme deconstruir implica desestructurar, descompondre o dislocar les estructures que sostenen l'arquitectura conceptual d'un sistema determinat, amb la finalitat de comprendre com està construït un conjunt, sent necessària la reconstrucció.

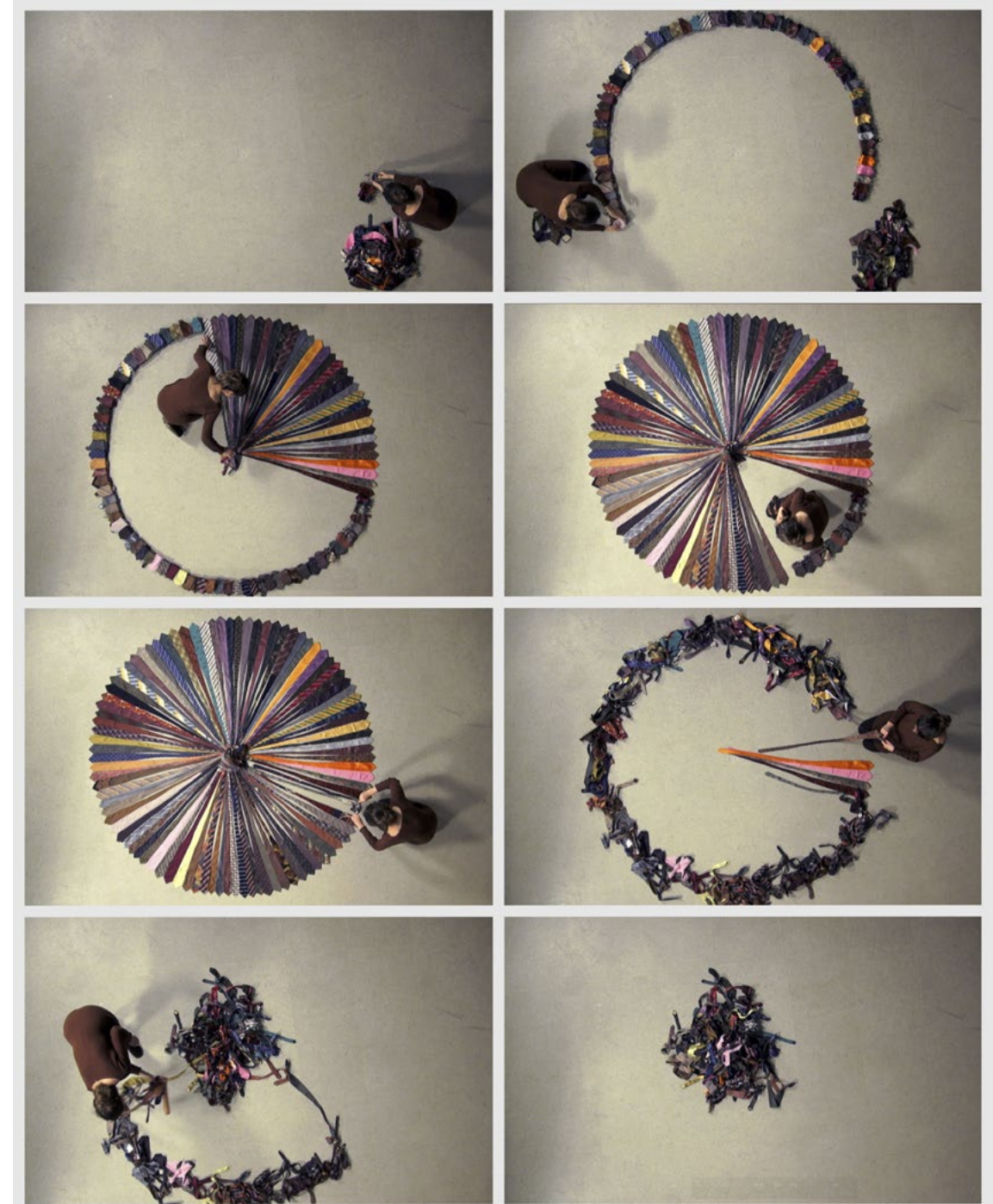
Així, la peça *(de)construcció* sorgeix sota la premissa de revisar per a conèixer i, des d'aquest coneixement, poder actuar des de la consciència; apoderar-se de tal forma que reconeguem l'estructura sociocultural imposada, la implantació d'idees abstractes de doctrines arcaiques i patriarcales on a la dona se li assignen i aquesta aprèn nombrosos rols transmesos culturalment i, per tant, naturalitzats i no contrastats.

La desconstrucció desautoritza, desconstrueix, és un pensament de l'alteritat i no de la identitat.

El término deconstruir implica desestructurar, descomponer o dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema, con el fin de comprender cómo está construido un conjunto, siendo necesaria la reconstrucción.

Así, la pieza *(de)construcción* surge bajo la premissa de revisar para conocer y, desde este conocimiento, poder actuar desde la consciencia; empoderarse de tal forma que reconozcamos la estructura socio-cultural impuesta, la implantación de ideas abstractas de doctrinas arcaicas y patriarcales donde a la mujer se le asignan y ésta aprehende numerosos roles transmitidos culturalmente y, por ende, naturalizados y no contrastados.

La desconstrucción desautoriza, deconstruye, es un pensamiento de la alteridad y no de la identidad.



(de)construcció. 2015

Vídeo-projecció monocal sobre paret o monitor
Vídeo HD, color, so estèreo.
Durada: 4' 08"
Edició 2/3

(de)construcción. 2015

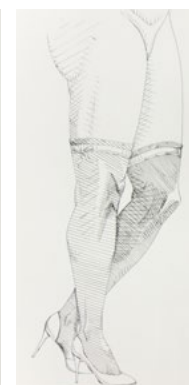
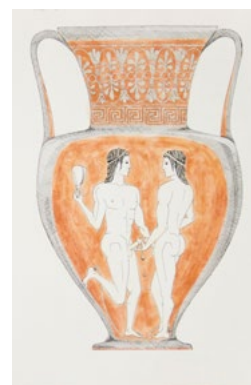
Vídeo-proyección monocal sobre pared o monitor
Vídeo HD, color, sonido estèreo.
Duración: 4'08"
Edición 2/3

Esther García Urquijo

Madrid, España
1985

Peça realizada en un rotlo de paper de 6 metres aproximadament. Realitzat amb tintes, llapis de colors i tinta xinesa, i un altre rotlo a manera de pergamí antic amb la història que acompanya el dibuix. En el dibuix i en la història escrita trobem una narració que reelabora la imatge d'home i dona i la relació entre tots dos sexes en la mitologia. No falta la comicitat, a més d'estar elaborada a través d'un prisma feminista i amb dosi de contingut sexual més o menys explícit. S'exposa de manera circular suspesa en l'aire amb el dibuix per dins col·locat a l'altura dels ulls i amb una petita obertura perquè els visitants puguin entrar dins del cercle que crearà la peça. En el centre, una peanya a manera de faristol permet accedir al text.

Pieza realizada en un rollo de papel de 6 metros aproximadamente. Realizado con tintas, lápices de colores y tinta china, y otro rollo a modo de pergamino antiguo con la historia que acompaña al dibujo. En el dibujo y en la historia escrita encontramos una narración que reelabora la imagen de hombre y mujer y la relación entre ambos sexos en la mitología. No falta la comicidad además de estar elaborada a través de un prisma feminista y con dosis de contenido sexual más o menos explícito. Se expone de manera circular suspendida en el aire con el dibujo por dentro colocado a la altura de los ojos y con una pequeña abertura para que los visitantes puedan entrar dentro del círculo que creará la pieza. En el centro una peana a modo de atril que permite acceder al texto.



El naixement del desig. 2016

Tintes de colors, llapis de colors i tinta xinesa paper
600 x 45 cm.
Expuesta, 200 x 200 x 250 cm

El nacimiento del deseo. 2016

Tintas de colores, lápices de colores y tinta china papel.
600 x 45 cm.
Expuesta 200 x 200 x 250 cm.



Lidia García. Sata

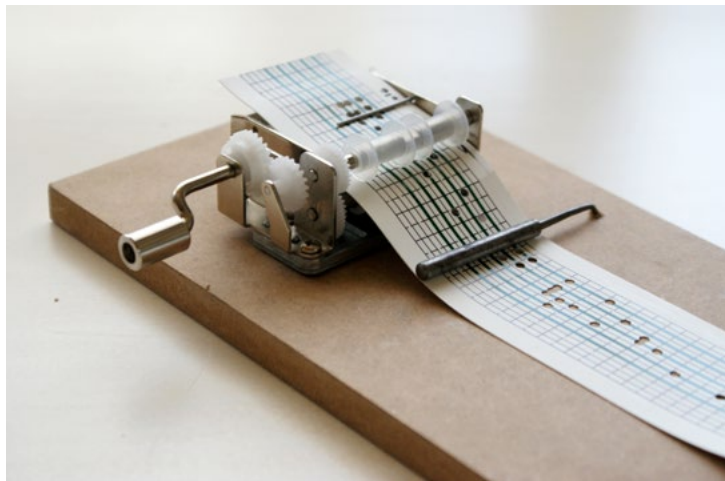
Madrid, España
1992

Una sort d'almanacs compostos per 7 columnes (dies de la setmana) i 53 files (setmanes de l'any) remarquen els dies exactes en què es van assassinar dones durant els últims 6 anys, i que dóna com a resultat un conjunt d'impressions abstractes sense sentit compostiu com a metàfora del tracte que es fa de les xifres de mortes en el context actual, on aquestes no deixen de ser números, una mera notícia transitòria.

Després d'aquesta formalització de les xifres es procedeix a traduir acústicament aquesta espècie de partitures abstractes i s'aconsegueix a través de la interpretació dels rectangles en una partitura per a una caixa de música, que actuant com l'objecte portaveu de tots els assassinats comesos i desmitifica les característiques morals d'aquest objecte quotidià darrere de la reivindicació d'un conflicte real.

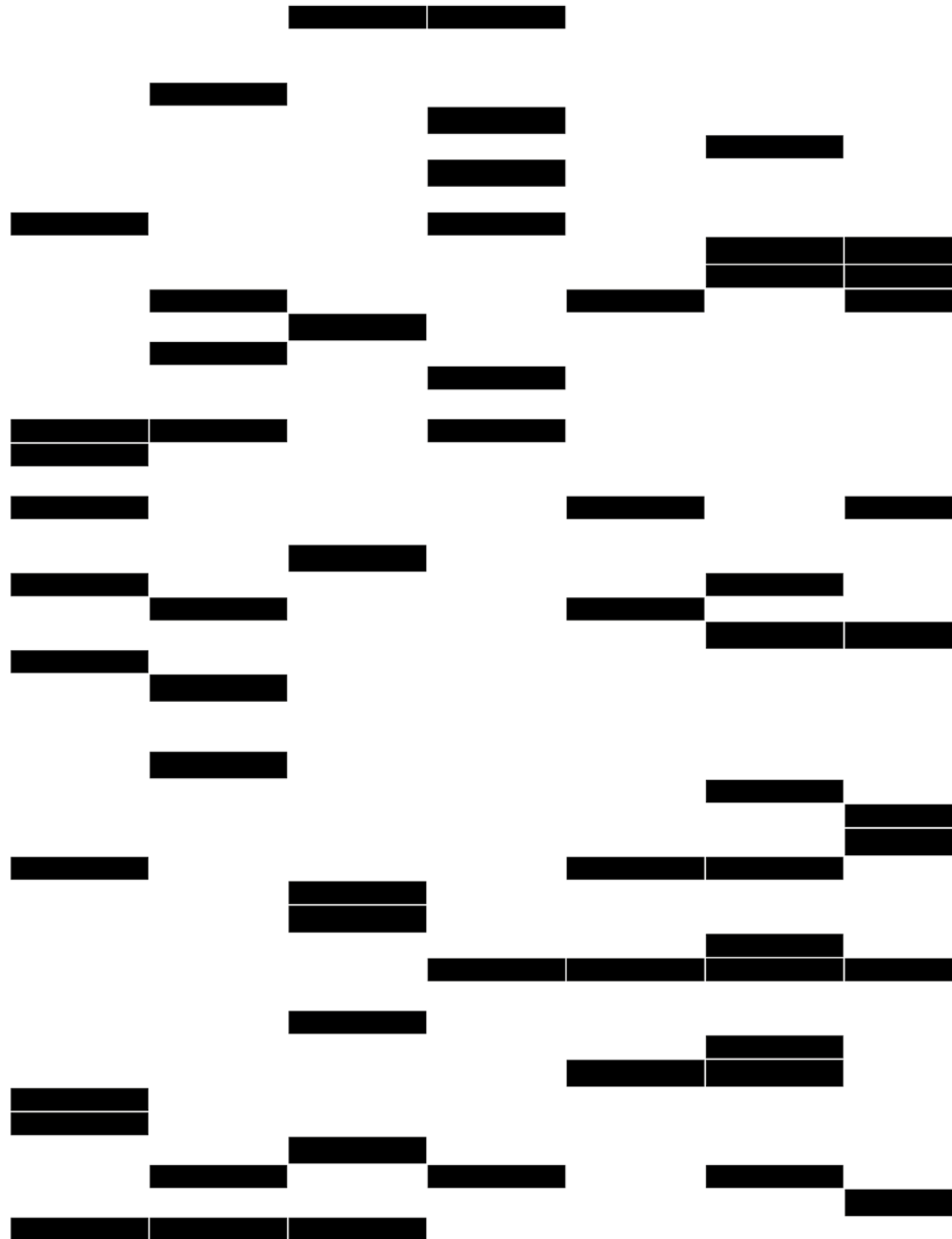
Una suerte de almanacos compuestos por 7 columnas (días de la semana) y 53 filas (semanas del año) remarcan los días exactos en los que se asesinaron mujeres durante los últimos 6 años, dando como resultado un conjunto de impresiones abstractas sin sentido compositivo como metáfora del trato que se hace de las cifras de fallecidas en el contexto actual, donde éstas no dejan de ser números, una mera noticia transitoria.

Tras esta formalización de las cifras se procede a traducir acústicamente esta especie de partituras abstractas consiguiéndose a través de la interpretación de los rectángulos en una partitura para una caja de música, actuando ésta como el objeto portavoz de todos los asesinatos cometidos y desmitificando las características morales de este objeto cotidiano en pos de la reivindicación de un conflicto real.



Ignominia. 2015
Instal·lació
Caja de música 8 x 6 cm.
Impressió digital 21 x 29,7 cm. (6 peces)

Ignominia. 2015
Instalación
Caja de música 8 x 6 cm.
Impresión digital 21 x 29,7 cm. (6 piezas)



María Gimeno

Madrid, España
1970

You go my way, I'll go yours és el títol del vídeo que arreplega la performance feta en privat i per a la càmera en la qual em canvie per complet de roba amb una altra dona.

Aquest vídeo és la primera i única presa d'un moment irrepètible, quan vaig tenir l'oportunitat de viatjar a la península aràbiga. Allí vaig conèixer una dona decidida, moderna i d'esperit lliure, que va creure en el meu treball i va acceptar la proposta de participar en aquesta performance.

You go my way, I'll go yours, no és tan sol l'enregistrament d'una acció, és un acte de coratge i valentia que mostra el desig de compartir cultures en una expressió de llibertat. Tracta l'intercanvi i la diferència cultural des del respecte i la senzillesa en el tracte d'igual a igual.

You go my way, I'll go yours es el título del vídeo que recoge la performance realizada en privado y para la cámara en la que me cambio por completo de ropa con otra mujer.

Este video es la primera y única toma de un momento irrepètible, cuando tuve la oportunidad de viajar a la península Aràbiga. Allí conocí a una mujer decidida, moderna y de espíritu libre, que creyó en mi trabajo y aceptó la propuesta de participar en esta performance.

You go my way, I'll go yours, no es tan solo la grabación de una acción, es un acto de coraje y valentía que muestra el deseo de compartir culturas en una expresión de libertad. Aborda el intercambio y la diferencia cultural desde el respeto y la sencillez en el trato de igual a igual.



You go my way, I'll go yours. 2012
Vídeo HD 16:9
Durada: 4'46"

You go my way, I'll go yours. 2012
Video HD 16:9
Duración: 4'46"



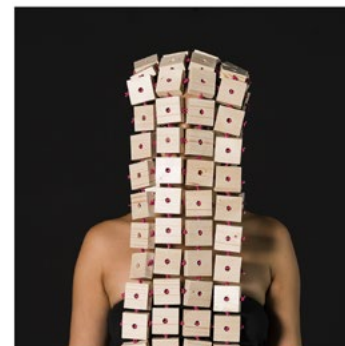
Tamara Jacquin

Viña del Mar, Chile
1986

Arquitectura Corporal III és una reflexió metafòrica sobre la construcció del cos normatiu femení. La sèrie fotogràfica, és el resultat d'un procés d'exploració que cercava resoldre diferents maneres de col·locar-se un mateix objecte en el cap amb l'objectiu de mostrar com amb cada canvi formal el cos se sotmet a una transformació que canvia la narrativa visual, la qual cosa es tradueix en noves lectures codificades d'identitat. D'aquesta manera, cada imatge desperta un nou imaginari de la identitat femenina del subjecte malgrat ser un mateix cos, i reflexiona així sobre el sentit que el meu cos pren en la societat, i al seu torn, el sentit que la mateixa societat pot donar al meu cos.



Arquitectura Corporal III es una reflexión metafórica sobre la construcción del cuerpo normativo femenino. La serie fotográfica, es el resultado de un proceso de exploración que buscaba resolver diferentes maneras de colocarse un mismo objeto en la cabeza con el objetivo de mostrar cómo con cada cambio formal el cuerpo se somete a una transformación cambiando la narrativa visual, lo cual se traduce en nuevas lecturas codificadas de identidad. De este modo, cada imagen despierta un nuevo imaginario de la identidad femenina del sujeto a pesar de ser un mismo cuerpo, reflexionando así sobre el sentido que mi cuerpo toma en la sociedad, y a su vez, el sentido que la misma sociedad le puede dar a mi cuerpo.



Arquitectura Corporal III. 2015
Políptico fotogràfic, impressió sobre paper
Museu Baryta Satin Photo de 310 gr.
50 x 50 cm. cadascun.
Escultura, fusta i cordó de cuir
Mesurades variables.

Arquitectura Corporal III. 2015
Políptico fotogràfic, impressió sobre paper
Museu Baryta Satin Photo de 310 gr.
50 x 50 cm. c/u.
Escultura, madera y cordón de cuero
Medidas variables.

Héctor León León

Tenerife, España
1995

Protheses, del grec πρόσθεσις (“pró” que es defineix com “avant”(canvi, avanç) i “thesis” que apel·la al fet de col·locació / manipulació). El terme *Protheses* (en anglès) s’aplica a la medicina com a substitució o col·locació d’una part del cos que no es té o que s’ha perdut.

El cos ens és imposat des que naixem, la manipulació i el coneixement de la mateixa part de la nostra decisió pròpia.

Carregar amb si una part del cos que és aliena, implica uns valors de gènere inculcats i assimilats a priori en la nostra societat, que es transformen d’aquesta manera en una imposició.

Protheses, del griego πρόσθεσις (“pró” que se define como “adelante” (cambio, avance) y “thesis” que apela al hecho de colocación /manipulación). El término *Protheses* (en inglés) se aplica a la medicina como sustitución o colocación de una parte del cuerpo que no se tiene o que se ha perdido.

El cuerpo nos viene impuesto desde que nacemos, la manipulación y conocimiento del mismo parte de nuestra propia decisión.

Cargar consigo una parte del cuerpo que es ajena, conlleva unos valores de género inculcados y asimilados a priori en nuestra sociedad, que se transforman de esta manera en una imposición.



Protheses. 2015

Arpillera, fil, velcro, tela de cotó i grava blanca.

1. Pròtesi (pit): 28 x 35 x 17 cm. i 3kg. (aprox.)
2. Pròtesi (panxa): 31 x 65 x 25 cm. i 2 kg. (aprox.)
3. Pròtesi (escrot): 36 x 69 x 2 cm. i 100 gr. (aprox.)

Fotografia sobre paper setinat

42 x 29,7 cm. (x3)
29,7 x 21 cm. (x4)

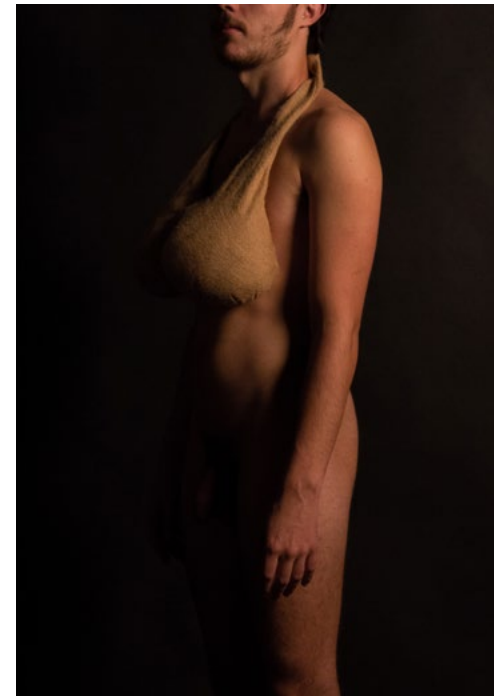
Protheses. 2015

Arpillera, hilo, velcro, tela de algodón y gravilla blanca.

1. Pròtesis (pecho): 28 x 35 x 17 cm. y 3kg. (aprox.)
2. Pròtesis (barriga): 31 x 65 x 25 cm. y 2 kg. (aprox.)
3. Pròtesis (escroto): 36 x 69 x 2 cm. y 100 gr. (aprox.)

Fotografía sobre papel satinado

42 x 29,7 cm. (x3)
29,7 x 21 cm. (x4)



Pepa Marhueda

Alicante, España
1963

“EN CASAR-SE AMB UNA DONA AFRICANA, HA DE SABER QUE SEGUIRÀ UNA SEGONA I UNA TERCERA... AÇÒ ÉS ÀFRICA”

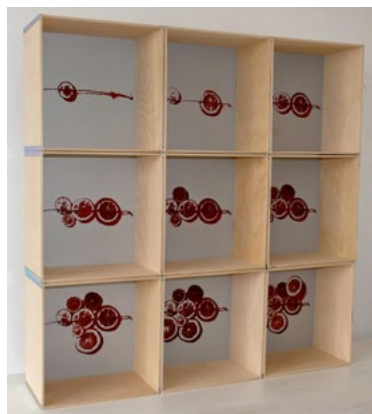
Mohammed Junet

La poligàmia és un costum ancestral encara molt estès, sobretot a l'Àfrica.

Hi ha motius socials que contribueixen a l'existència de la poligàmia. En algunes societats, el nombre d'esposes és un símbol de prestigi social. A voltes, la primera esposa anima el seu marit perquè es case de nou, per a descarregar-se així de part de la seua càrrega amb el treball que té a causa de la criança dels fills, els quefers de la casa i les tasques del camp. A més, la primera esposa sol guanyar importància social quan el seu marit n'adquireix més.

Algunes esposes disputen entre si per problemes de gelosia i competitivitat, i fan xantatge al marit. Per a evitar aquests problemes, a voltes, el marit opta per instal·lar a cada esposa en cases separades, però el resultat sol ser, no solament el distanciament físic, sinó també el distanciament emocional entre ell, les esposes, i els fills. No es tanca l'agra polèmica.

Moltes dones, la majoria sense estudis ni ingressos propis, veuen en el matrimoni l'única eixida per a poder sobreviure, per això es veuen obligades a acceptar les condicions imposades per l'home i la societat.



“AL CASARSE CON UNA MUJER AFRICANA, DEBE SABER QUE SEGUIRÀ UNA SEGUNDA Y UNA TERCERA... ESTO ES ÁFRICA”

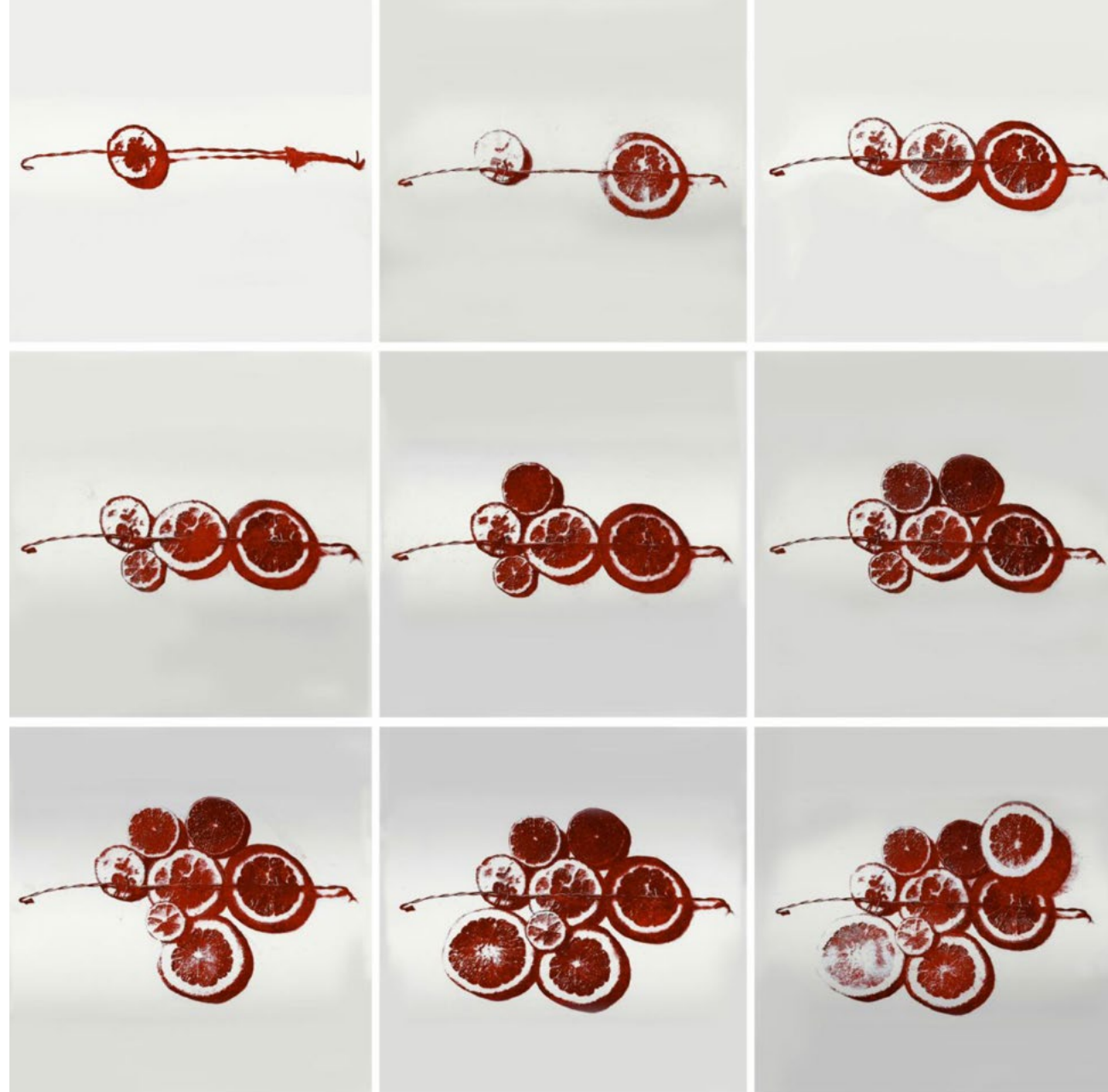
Mohammed Junet

La poligamia es una costumbre ancestral todavía muy extendida, sobre todo en África.

Hay motivos sociales que contribuyen a la existencia de la poligamia. En algunas sociedades, el número de esposas es un símbolo de prestigio social. A veces, la primera esposa anima a su marido para que se case de nuevo, para descargar-se así de parte de su carga con el trabajo que le da la crianza de los hijos, los quehaceres de la casa y las labores del campo. Además, la primera esposa suele ganar importancia social cuando su marido adquiere más esposas.

Algunas esposas disputan entre sí por problemas de celos y competitividad, y chantajejan al marido. Para evitar estos problemas, a veces, el marido opta por instalar a cada esposa en casas separadas, pero el resultado suele ser, no solo el distanciamento físico, sino también el distanciamento emocional entre él, sus esposas, y sus hijos. No se cierra la agría polémica.

Muchas mujeres, la mayoría sin estudios ni ingresos propios, ven en el matrimonio la única salida para poder sobrevivir, por eso se ven obligadas a aceptar las condiciones impuestas por el varón y la sociedad.



Poligàmia. 2014

9 peces de 30 x 30 x 18 cm. de fusta en forma de caixa amb xapes d'alumini inserides, emulsionades i entintades. Dimensió total de l'obra: 90 x 90 x 18 cm.

Poligamia. 2014

9 piezas de 30 x 30 x 18 cm. de madera en forma de caja con chapas de aluminio insertadas, emulsionadas y entintadas. Dimensión total de la obra: 90 x 90 x 18 cm.

María Mascaró

Montevideo, Uruguay
1971

Les dones en l'Índia són "caçades", violades i fins i tot assassinades per a exhibir-les com si foren trofeus.

Amanat és el pseudònim d'una estudiant de l'Índia de 23 anys, morta a causa d'una brutal violació per un grup d'homes.

Les tortugues porten escuts en la seua closca i amb aquests es protegeixen, protegeixen el seu cos. A voltes aquestes closques/escuts/cossos són destruïts per l'home i els provoca la mort.

El cas d'*Amanat* va fer que milers de persones isqueren als carrers a protestar i denunciar pels drets de les dones.

L'obra reproduïx un memorial íntim, micropolític on es ret homenatge a les víctimes, un mur on es lamenten els femïnícidis i es planteja la reflexió i el qüestionament.

Las mujeres en la India son "cazadas", violadas e incluso asesinadas para exhibirlas como si fueran trofeos.

Amanat es el seudónimo de una estudiante de la India de 23 años, fallecida a causa de una brutal violación por un grupo de hombres.

Las tortugas llevan escudos en su caparazón y con ellos se protegen, protegen su cuerpo. A veces esos caparazones/escudos/cuerpos son destruidos por el hombre provocándoles la muerte.

El caso de *Amanat* hizo que miles de personas salieran a las calles a protestar y denunciar por los derechos de las mujeres.

La obra reproduce un memorial íntimo, micropolítico donde se rinde homenaje a las víctimas, un muro donde se lamentan los femïnícidios y se plantea la reflexión y el cuestionamiento.



Amanat. 2014

Instal·lació. Fusta, llana, cartapesta (paper-cua-induït), cargols i cinta. Mesura variable d'aproximadament 160 x 140 cm.

Amanat. 2014

Instalación. Madera, lana, cartapesta (papel-cola-enduïdo), tornillos y cinta. Medida variable de aproximadamente 160 x 140 cm.



Lucía Morate

Valladolid, España
1976

Donde el espejo no alcanza, és una obra fotogràfica que sorgeix com a homenatge a la feminitat. És una proposta visual, que tracta d'ampliar el que el terme significa i implica per a comprendre-ho en tota la seua complexitat. Una invitació a veure més enllà del reflex, del que és obvi i el reconeixible, perquè a voltes els espills ometen detalls o deformen.

El projecte comença amb la cerca de nous paràmetres que identifiquen la dona en un sentit més just, més real i menys distorsionat. I el primer amb el que ensopega és, amb la rigidesa i les jerarquies que regeixen la nostra societat i cultura, en les quals amb prou faenes hi ha espai i fins i tot titlla de negatius alguns valors associats a la feminitat, com poden ser la delicadesa, la subtilitat, la solidaritat, la sensibilitat o la sensorialitat.

Aquestes imatges no parlen de la bellesa del cos de la dona, sinó de la fragilitat, fortaleza i misteri que l'aviven.



On l'espill no arriba 04. 2008/09
100 x 100 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilat
1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza, es una obra fotogràfica que surge como homenaje a lo femenino. Es una propuesta visual, que trata de ampliar lo que el término significa e implica para comprenderlo en toda su complejidad. Una invitación a ver más allá del reflejo, de lo obvio y lo reconocible, porque a veces los espejos omiten detalles o deforman.

El proyecto comienza con la búsqueda de nuevos parámetros que identifiquen a la mujer en un sentido más justo, más real y menos distorsionado. Y lo primero con lo que tropieza es, con la rigidez y las jerarquías que rigen nuestra sociedad y cultura, en las que apenas hay espacio e incluso tilda de negativos algunos valores asociados a lo femenino, como pueden ser lo delicado, lo sutil, lo solidario, lo sensible o lo sensorial.

Estas imágenes no hablan de la belleza del cuerpo de la mujer, sino de la fragilidad, fortaleza y misterio que lo avivan.

Donde el espejo no alcanza 04. 2008/09
100 x 100 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilato
1/5 + P/A



On l'espill no arriba 11. 2008/09
40 x 40 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilat
1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza 11. 2008/09
40 x 40 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilato
1/5 + P/A



On l'espill no arriba 09. 2008/09
40 x 40 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilat
1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza 09. 2008/09
40 x 40 cm.
Fotografia RC siliconada en metacrilato
1/5 + P/A

Melania Olcina

Barcelona, España
1982

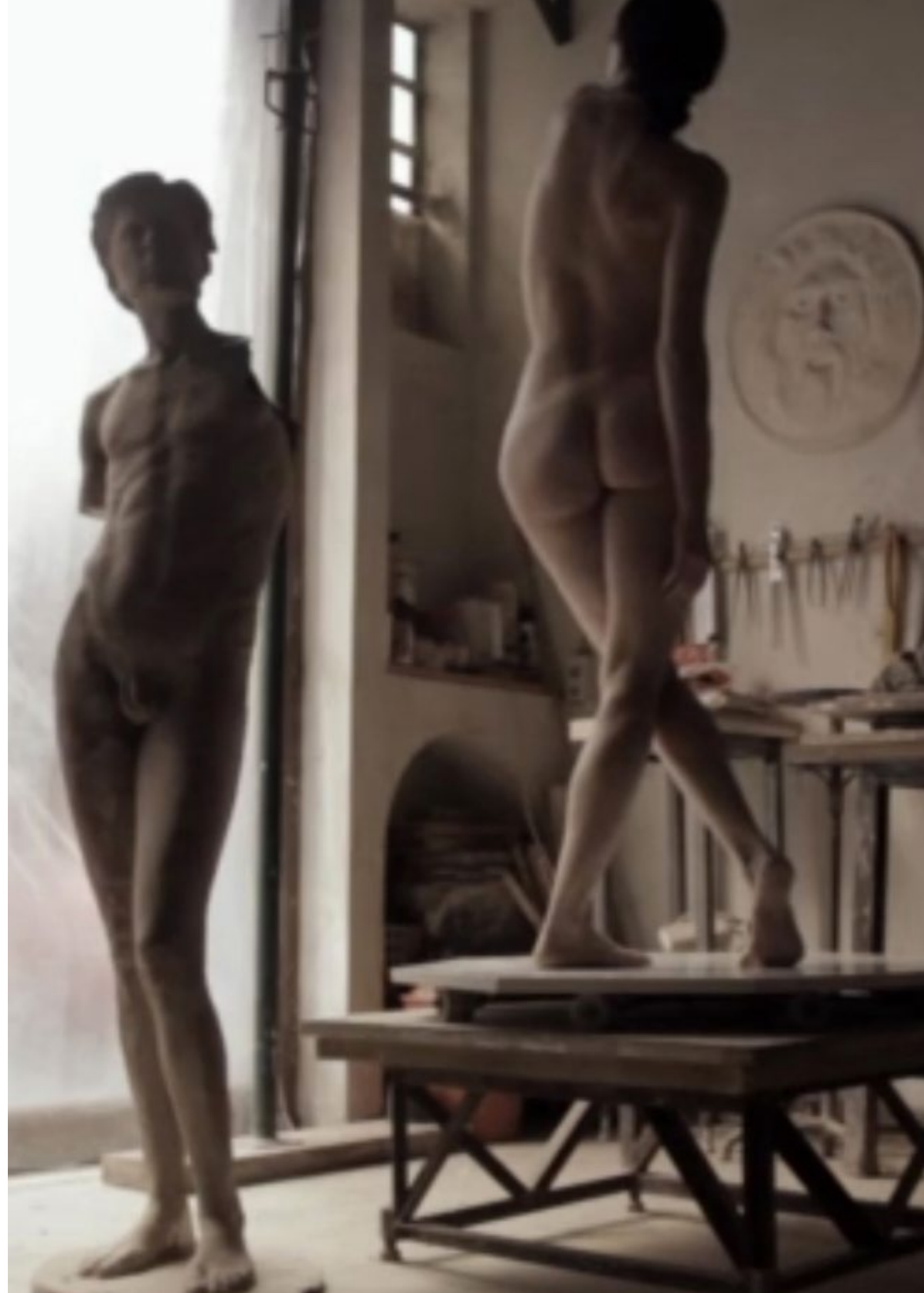
Galmatopeia és una paraula que prové del grec i significa l'art d'esculpir. En el vídeo es representa un tema molt recurrent en la història de l'art, i del que m'he apropiat; l'artista i la model. Es representa la relació de treball que hi ha entre un artista i l'obra, en aquest cas entre l'escultor Gonzalo Sánchez Mendizábal en el seu taller i la model. Amb aquest tema expose la dona en el paper d'objecte de desig davant de la mirada masculina de l'artista, i torne a representar un lloc tantes vegades habitat per la feminitat en l'art.

Galmatopeia es una palabra que proviene del griego y significa el arte de esculpir. En el video se representa un tema muy recurrente en la historia del arte, y del que me he apropiado; el artista y la modelo. Se representa la relación de trabajo que hay entre un artista y la obra, en este caso entre el escultor Gonzalo Sánchez Mendizábal en su taller y la modelo. Con este tema expongo a la mujer en el papel de objeto de deseo ante la mirada masculina del artista, volviendo a representar un lugar tantas veces habitado por la feminidad en el arte.



Galmatopeia. 2015
Video
Durada: 19'23''

Galmatopeia. 2015
Video
Duración: 19'23''



ÓXIDO (Saúl Sellés/Pascual del Vas)

Alicante, España
1986
Murcia, España
1994

El *Vogue Femme* és un ball sorgit en la dècada dels 60 per comunitats de transsexuals i marietes afroamericans i llatins establits a Nova York. Aquest estil naix de la idea de representar per mitjà de l'actitud i les poses les grans figures del món de la moda.

D'aquesta manera, l'obra presenta els dos artistes en el Palau Salvetti d'Alacant (*Atelier Hannibal Laguna*) posant i executant una coreografia de *vogue*, alhora, l'escena es fusiona a poc a poc en una pista de bàsquet. Amb això, la intenció d'Óxido és plantejar una reflexió al voltant de la performativitat de gènere, que intercala els conceptes femení i masculí, i les seues reflexions al voltant de la competició.



Ballroom. 2015
Vídeo
Durada: 28"
Fotografía digital sobre PVC.
50 x 30 cm

El *Vogue Femme* es un baile surgido en la década de los 60 por comunidades de transexuales y maricas afroamericanos y latinos afincados en Nueva York. Este estilo nace de la idea de representar por medio de la actitud y las poses a las grandes figuras del mundo de la moda.

De este modo, la obra presenta a los dos artistas en el Palacio Salvetti de Alicante (*Atelier Hannibal Laguna*) posando y ejecutando una coreografía de *vogue*, a la vez, la escena se va fusionando poco a poco en una cancha de baloncesto. Con esto, la intención de Óxido es plantear una reflexión alrededor de la performatividad de género, intercalando los conceptos femenino y masculino, y sus reflexiones en torno a la competición.



Ballroom. 2015
Vídeo
Duración: 28"
Fotografía digital sobre PVC.
50 x 30 cm



Isabel Rosado

Málaga, España
1993

El dormitorio de Irene Adler, és una sèrie fotogràfica que reproduceix una maqueta de l'habitació d'un personatge de ficció, extret de les novel·les sobre Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle. Les fotografies són testimoniatge d'una cosa que ja no existeix, ja que el model va ser destruït després de ser registrat per la càmera. Tan sols queden els indicis del succés, la prova que una vegada va haver-hi una primera ficció –la maqueta–, però la veiem a través d'una ficció en segon grau, la fotografia.

El dormitorio de Irene Adler, es una serie fotográfica que reproduce una maqueta de la habitación de un personaje de ficción, extraído de las novelas sobre Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. Las fotografías son testimonio de algo que ya no existe, puesto que el modelo fue destruido tras ser registrado por la cámara. Tan sólo quedan los indicios del suceso, la prueba de que una vez hubo una primera ficción -la maqueta-, pero la vemos a través de una ficción en segundo grado, la fotografía.



La habitació d'Irene Adler. 2015
Fotografia digital sobre paper fotogràfic
30 x 40 cm. cadascun

El dormitorio de Irene Adler. 2015
Fotografía digital sobre papel fotográfico
30 x 40 cm. c/u

Eva Viera

Cádiz, España
1978

Goddess is not dead és una sèrie fotogràfica que proposa recrear i crear un imaginari concebut per a donar visibilitat a les creences associades a la primera deïtat humana: la Deessa Mare. Aquestes creences no solament manifesten una veneració espiritual a la feminitat com a font de vida, sinó una profunda comprensió del món i relació harmònica amb aquest.

La Señora de las Bestias és una imatge de la Deessa Mare associada a la vida animal. Les figures d'animals esculpides i pintades en les coves paleolítiques sembla que van poder encarnar els diferents poders d'aquesta deïtat i al mateix temps ser percebuts com a realitats plenes de la seua presència sagrada.

Alguns d'aquests animals sagrats són l'ós, la lleona, el cérvol i el gos. I algunes deesses posteriors associades a aquesta representació són Potnia Theron (micènica), Astarté (fenícia) i Artemisa (grega), entre d'altres.

Señora de las Bestias. 2015

Serie Goddess is not dead
Fotografía digital.
Impresión en RC artístico
140 x 96 cm.

Coproduïda per Matadero Madrid

Goddess is not dead es una serie fotogràfica que propone recrear y crear un imaginario concebido para dar visibilidad a las creencias asociadas a la primera deidad humana: la Diosa Madre. Estas creencias no solo manifiestan una veneración espiritual a lo femenino como fuente de vida, sino una profunda comprensión del mundo y relación armónica con él.

La Señora de las Bestias es una imagen de la Diosa Madre asociada a la vida animal. Las figuras de animales esculpidas y pintadas en las cuevas paleolíticas parecen que pudieron encarnar los diferentes poderes de esta deidad y al mismo tiempo ser percibidos como realidades llenas de su presencia sagrada.

Algunos de estos animales sagrados son el oso, la leona, el ciervo y el perro. Y algunas diosas posteriores asociadas a esta representación son Potnia Theron (micénica), Astarté (fenicia) y Artemisa (griega), entre otras.

Señora de las Bestias. 2015

Serie Goddess is not dead
Fotografía digital.
Impresión en RC artístico
140 x 96 cm.

Coproducida por Matadero Madrid



The Call for Visual Arts *mulier, mulieris* launches its 10th edition as a consolidated gender-based project in the field of artistic creation. Over these years, it has become a platform for the University of Alicante to display research works that rescue the legacy of women, making visible the ongoing and complex process of transformation of the female identity to address various concepts related to women.

Upon the reception of 164 projects, the panel has selected 20 proposals of 22 artists -17 women and 5 men— from Spain, Uruguay, Mexico, Argentina and Chile whose paintings, photographs, videos, sculptures and installations show alternative forms of femininity looking into patriarchy, polygamy, gender violence and the role of women in mythology and history.

As is increasingly the custom, the exhibition of works selected will include an extensive programme of activities ranging from a performance at the opening ceremony, a talk on the women in Hayao Miyazaki's films and some educational proposals aimed at all audiences. In this regard and in collaboration with the University of Alicante Gender Equality Unit, a virtual teaching thematic unit on "Cutting out stereotypes. Silhouettes against gender violence" has been drafted as one of the most unique proposals of this edition. This Unit will make all projects selected in previous years available for educational institutions and individuals interested in delving into the values of equality, respect and freedom that have always inspired this call and the spirit of our university.

Over a decade, *mulier, mulieris* has been keeping a solid and determined course thanks to the enthusiasm of the people who worked on the project and over 250 participating artists so far. This is why the University of Alicante is willing to further contribute to foster discussion, visibility and reflection around the achievements and challenges that are yet to come.

Manuel Palomar Sanz
Universidad of Alicante President

Texts by artists

Emilio Bianchic
Mónica Contreras
Eugenia Cuéllar
Natalia de León
Marula Di Como
Espumillón
Ana Fogeda
Ester Gandía
Esther García Urquijo
Lidia García. Sata
María Gimeno
Tamara Jacquín
Héctor León León
Pepa Marhuenda
María Mascaró
Lucía Morate
Melania Olcina
Óxido
Isabel Rosado
Eva Viera

Emilio Bianchic

FREE NAIL ART TUTORIAL. 2014

Video

Length: 5'12"

Emilio Bianchic uses nail art and video tutorials to deal with issues such as gender and information flows, with a cyber-feminist view.

Mónica Contreras

LA RED ("THE NETWORK"). 2012

Hand-sewn fabric, shackles and photograph.

158 x 150 cm.

My work comprises a set of hand-sewn fabric rectangles, forming a network which is built according to my body proportions. In this network, I deal with handicrafts, craftwork and their new meaning as works of art, thus questioning the ideas about sculpture and object-crafts, generally linked to prejudices about femininity.

This exhibit is equally devoted to the contrast between opposites. In this way, the concepts of lightness-weight and fragility-hardness are present. I also refer to the power of clothing as the artefact of the body that can act as a trap-shelter and as clothes.

Eugenia Cuéllar

Searchlights. 2015

Oil on linen canvas, 195 x 195 cm.

The teacup. 2015

Oil on linen canvas, 97 x 162 cm.

These works are part of an ongoing project focused on a particular event: the 18th National Congress of the Chinese Communist Party. A documentary anecdote, however, which is merely a starting point, as all these references have been blurred and transformed until being singularised in a new context, which Marc Augé would call a "non-place". The mix of a figurative approach and more abstract or conceptual elements increases the complexity of these images and may force viewers to reconsider what they might spontaneously interpret at first. And thus we go from the apparent reality of the medium to sheer deconstruction, a deconstruction which forms a new meaning our eyes had not been able to perceive before.

And with it, a key theme which pervades these pictures appears: the feeling of power. Power exerted over a group of women who diligently do their work, without any resistance — women who act as if they were automatons, deep in thought and detached from the reality around them.

Natalia de León

Pausa ("Standby"). 2013

Photographic video installation.

Digital colour photograph. Inkjet print.

100 x 150 cm.

Digital colour video (Codec H.264).

Length: 8'22"

Pausa (“Standby”) is based on the creation of collective memories. I take the lives of these seven women in order to weave a story, a memory around a house, the space connecting them, where time stands still and exchanges the past for the present to create a common memory.

As opposed to the naturalness and ambiguity of the video, the photograph shows these seven women facing the camera, challenging it and defining themselves in a pose of hierarchy, belonging and pride. Both elements, the photograph and the video, are false creations out of a reality which belongs to my universe. My family. By preserving their memory in these two works, they become fetishes for personal consumption and allow me to define myself.

Marula Di Como

Somos o estamos. 2008
400 envelopes
10 x 21 cm each

Each of these envelopes contains 35 printed and cut-out adjectives which question our own status, the gender dimension and collectiveness. This work is based on a dichotomy existing only in the Spanish language: the difference between the verbs “ser” and “estar”, both of which mean “to be”. This distinction makes us wonder about the difference between a permanent and a temporary state, whether a situation is permanent in itself or just provisional.

Instructions for use: *take an envelope from the wall, *read the title, *put the content in one of your hands, *take one of the words, *read it, *think about its meaning, *ask to yourself whether this is how you want to be, *enjoy yourself or change, *always make a choice about yourself.

Espumillón (Juan F. Navarro and Estela Madrid)

DACTILAR (“Fingerprint”). 2015
Fingerprint on paper
19 x 19 cm.

In December 2015, a research group in forensic biochemistry led by the lecturer Jan Halánek published, in the journal ‘Analytical Chemistry’, a procedure to determine the gender of the fingerprint left by a person on a surface.

However, from a morphological point of view, the topology of male and female fingerprints cannot be told apart. Each fingerprint is unique and is used as

a means of identification. Fingerprints are associated with identity, and nothing in their morphology links them to a specific gender. Therefore, in a way, it could be said that gender is entirely absent from our identity. In *DACTILAR* (“Fingerprint”), a fingerprint on paper tries to undermine the foundations of the gender-based discrimination taking place in patriarchal societies, such as ours.

Ana Fogeda

Entre dos (“Between two”). 2015
Modified object - Assembly / Two playing cards - Paper
Variable dimensions

Entre dos (“Between two”) is a reflection on gender equality, equal rights, opportunities and possibilities. It presents the most pressing and crucial challenge of this century, a challenge which must be faced if we are to achieve our goals. This work intends to practically and metaphorically depict two elements with similar weight, two balanced forces — neither is higher or lower than the other, both are together. One picture represents a “woman” (Q), and the other a “man” (Q), in balance. The goal is not power but reform — instead of hierarchy, there is coordination between both. To stand upright, they need to work together. This is an act of cleverness and good judgement aimed at achieving equality between men and women and championing cooperation and change. My work promotes gender equality in order to eliminate violence against women, encourage their empowerment, and demand a decent life, sexual freedom and the capacity to decide on your body and your life — regardless of whether you are a man or a woman.

Ester Gandía

(de)construcción (“(De)construction”). 2015
Single-channel video projection on paper or a screen
HD video, colour, stereo sound.
Length: 4’08”
2/3 edition

The verb “to deconstruct” involves dismantling, decomposing or changing the position of the structures on which a certain system is conceptually founded, in order to understand how the whole of it is built, which requires reconstruction.

Thus, the work *(de)construcción* —“(de)construction”— is based on reconsidering what we already knew to learn new things. This knowledge allows us

to act consciously, to be empowered and recognise the socio-cultural structure we are subject to, the implementation of abstract ideas from archaic and patriarchal doctrines in which women are assigned a number of roles they assume as their own — culturally transmitted roles which are consequently seen as natural and never questioned.

Deconstruction undermines authority, deconstructs, it is a thought born from otherness rather than from identity.

Esther García Urquijo

El nacimiento del deseo (“The birth of desire”). 2016
Coloured inks, coloured pencils and Indian ink for paper.
600 x 45 cm. Exhibited 200 x 200 x 250 cm.

This work comprises a drawing in ink, coloured pencils and Indian ink on an approximately 6-metre-long paper roll, and another roll, imitating an ancient parchment, with the story of the drawing. The drawing and the text tell a story which reconstructs the image of men and women and the relationship between both sexes in mythology. In addition to its feminist approach and the more or less explicit sexual content, certain comedic touches can be found as well. It forms a circle hanging in the air, with the drawing on the inside face at eye level and a small opening so that visitors can get into the circle. At the centre, the text is displayed on a platform, in a manner similar to a reading desk.

Lidia García. Sata

Ignominia (“Ignominy”). 2015
Installation
Music box 8 x 6 cm.
Digital printing 2 x 29.7 cm. (6 pieces)

In this work, almanac-like charts made up of 7 columns (days of the week) and 53 rows (weeks of the year) remind us of the exact days in which women were killed over the last 6 years. The result is a set of abstract impressions without a sense of composition, which stands as a metaphor for how the figures of murdered women are interpreted nowadays — just like numbers, nothing but a quickly forgotten piece of news.

After formalising the figures, we acoustically translate this abstract sheet music, so to speak, by transforming the rectangles in the charts into a composition for a music box and playing it. The music box acts as a

loudspeaker which condemns all the murders and demystifies the moral features of this everyday object in order to denounce a real conflict.

María Gimeno

You go my way, I’ll go yours. 2012
HD Video 16:9
Length: 4’46”

You go my way, I’ll go yours is the title of the video containing a private performance in front of the camera in which I change all my clothes for those of another woman.

This video is the first and only take of a moment which cannot be repeated, when I had the chance to go to the Arabian Peninsula. There I met a strong-willed, modern and free-spirited woman, who believed in my work and agreed to take part in this performance.

You go my way, I’ll go yours is not merely a recorded action, but an act of courage and bravery which shows the wish for culture sharing in an expression of freedom. This work focuses on exchange and cultural differences with respect and simplicity, treating everybody as an equal.

Tamara Jacquin

Arquitectura Corporal III (“Body architecture III”). 2015
Photographic polyptych, printed on Museo Baryta Satín Photo paper of 310 gr.
50 x 50 cm each.
Sculpture, wood and leather cord
Variable size.

Arquitectura Corporal III (“Body Architecture III”) is a metaphorical reflection on the construction of the normative female body. This photographic series is the result of an exploration process to determine several ways of placing the same object upon the head. The objective was to show the transformations of the body after each formal change, thus changing the visual narrative and giving rise to new encoded readings of identity. Therefore, each picture is the source of a new imaginary of the subject’s feminine identity, even if it is the same body, and allows us to reflect on the meaning my body has in society and, conversely, on the meaning society itself can give to my body.

Héctor León León

Prostheses. 2015

Sackcloth, thread, Velcro, cotton fabric and white gravel.

1. Prosthesis (chest): 28 x 35 x 17 cm and 3kg. (approx.)

2. Prosthesis (belly): 31 x 65 x 25 cm and 2 kg. (approx.)

3. Prosthesis (scrotum): 36 x 69 x 2 cm and 100 gr. (approx.)

Photograph on satin paper

42 x 29.7 cm.

29.7 x 21 cm.

Prostheses, from the Greek πρόσθεσις (“pró” means “forward” —change, advance— and “thesis” is the fact of placing/manipulating something). The term *Prostheses* (in English) refers in medicine to the replacement or placement of a missing body part.

Our body is imposed on us ever since we are born. Manipulating and knowing it is a choice we have to make.

Carrying with us a body part which is not ours involves a number of gender values which have already been instilled in and assimilated by our society. Therefore, these values become an imposition.

Pepa Marhuenda

Poligamia (“Polygamy”). 2014

9 box-shaped wood pieces of 30 x 30x 18 cm with inserted, emulsified and inked aluminium sheets.

Total dimensions of the work: 90 x 90 x 18 cm.

“WHEN YOU MARRY AN AFRICAN WOMAN, SHE MUST KNOW THE SECOND ONE IS ON THE WAY, AND A THIRD WIFE... THIS IS AFRICA”

Mohammed Junet

Polygamy is an age-old tradition which remains very common today, especially in Africa.

Polygamy can be explained by a variety of social reasons. In certain societies, the number of wives stands as a symbol for social prestige. Sometimes, the first wife encourages her husband to marry again so she can reduce her workload, as wives must take care of the children, do the housework and work the land. Besides, the first wife usually gains social status when her husband marries new wives.

Some wives quarrel because of jealousy and rivalry, and they blackmail the husband. In order to avoid these problems, the husband sometimes keeps his wives separate in different houses, which usually

results not only in physical, but also in emotional estrangement between him, his wives and children.

The bitter feud is not over.

For many women, most of them with no studies or income of their own, marriage is their only option for survival, which is why they are forced to accept the conditions imposed on them by men and society.

María Mascaró

Amanat. 2014

Installation. Wood, wool, *cartapesta* (paper-glue-joint compound), screws and tape.

Variable size of approximately 160 x 140 cm.

Women in India are “hunted”, raped and even murdered to display them as trophies.

Amanat is the pseudonym of a 23-year-old student from India, who was brutally gang-raped and died as a result.

Turtles and tortoises have shields in their shells to protect themselves and their bodies. Sometimes, these shells/shields/bodies are destroyed by man, which causes their death.

Amanat's case drew thousands of people to the streets to condemn this situation and support women's rights.

This work is an intimate, micro-political memorial where tribute is paid to the victims, a wailing wall for femicides and a space for reflection and questions.

Lucía Morate

Donde el espejo no alcanza 04 (“A place the mirror cannot reach 04”). 2008/09

100 x 100 cm.

RC photograph, printed on methacrylate with a silicone treatment

1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza 09 (“A place the mirror cannot reach 09”). 2008/09

40 x 40 cm.

RC photograph, printed on methacrylate with a silicone treatment

1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza 11 (“A place the mirror cannot reach 11”). 2008/09

40 x 40 cm.

RC photograph, printed on methacrylate with a silicone treatment

1/5 + P/A

Donde el espejo no alcanza (“A place the mirror cannot reach”) is a photographic work paying tribute to femininity. It is a visual creation aimed at broadening the meaning and implications of this concept so as to understand it in all its complexity — an invitation to see beyond reflections, beyond what is obvious and recognisable, as sometimes mirrors omit or distort details.

The project starts with the search for new parameters according to which women can be identified in a fairer, more realistic and less distorted way. First, it has to overcome the rigidity and hierarchies governing our society and culture, in which there is hardly any space for values associated with femininity —when these are not labelled as negative—, such as delicateness, subtlety, solidarity, sensibility or the ability to sense things.

These pictures are not concerned with the beauty of the female body, but with the fragility, strength and mystery which bring it to life.

Melania Olcina

Galmatopeia. 2015

Video

Length: 19'23''

Galmatopeia is a word from Greek which refers to the art of sculpture. The video revolves around a very frequent subject in the history of art, a subject I examine too: the artist and the model. I represent the working relationship between an artist and his work, in this case between the sculptor Gonzalo Sánchez Mendizábal in his workshop and his model. With this subject I show women as objects of desire before the artist's male look, thus reprising the role so often played by femininity in art.

ÓXIDO (Saúl Sellés and Pascual del Vas)

Ballroom. 2015

Video

Length: 28''

Photographs

Vogue Femme is a dancing style which originated in the 1960s in communities of transgendered and gay Afro-Americans and Latinos living in New York. This style was born from the idea of imitating the attitude and poses of the leading figures in fashion. Consequently, this work shows two artists in Alicante's Palacio Salvetti (Hannibal Laguna *Atelier*), posing and performing a vogue dance routine. At the same time,

the scene gradually merges with a basketball court. In this way, Óxido, the authors, intend to make viewers reflect on how gender can be performed, alternating between the concepts of masculine and feminine, and present their thoughts about competition.

Isabel Rosado

El dormitorio de Irene Adler (“Irene Adler's bedroom”). 2015

Digital photographs on photographic paper
30 x 40 cm each

El dormitorio de Irene Adler (“Irene Adler's bedroom”) is a photographic series which recreates the mock-up of the bedroom of a fictional character from the Sherlock Holmes novels by Arthur Conan Doyle. The photographs depict something which no longer exists, as the mock-up was destroyed after being captured by the camera. All that is left are the signs which prove that it did exist — the evidence that at some time there was a first fiction, the mock-up, seen through a secondary fiction, the photograph.

Eva Viera

Señora de las Bestias (“The Lady of the Beasts”)

“Goddess is not dead” series

Digital photographs.

Printed on artistic RC

140 x 96 cm.

“Goddess is not dead” is a photographic series which recreates and creates an imaginary in order to bring to light the beliefs associated with the first human deity: the Mother Goddess. These beliefs express not only a spiritual veneration of femininity as a source of life, but also a deep understanding of and a harmonious relationship with the world.

La Señora de las Bestias (“The Lady of the Beasts”) is a picture of the Mother Goddess linked to animal life. The animal shapes sculpted in and painted on Palaeolithic caves might be depictions of the varied powers of this deity and be seen, at the same time, as realities imbued with her sacred presence.

Among these sacred animals we find the bear, the lioness, the deer and the dog. And some later goddesses related to this depiction are Potnia Theron (Mycenaean), Astarte (Phoenician) and Artemis (Greek), among others.

Artistic proposals to challenge fictions from the patriarchy

Mercè Galán Huertas
PhD in Fine Arts and artist

Art is a state of encounter.
Nicolas Bourriaud

The 10th Visual Arts Call *mulier, mulieris* remains a model and a necessary initiative for the exhibition of art which reflects on, evaluates or recreates a look at the construction of women and gender. It is necessary because reflection on gender and problems affecting women has always been scarce, and also to counterbalance the extremely low presence and participation of female artists in art fairs in our country. It should be noted, though, that *mulier mulieris* is open to everyone, with no restrictions, which demonstrates its praiseworthy principles. The statistical studies¹ presented by the MAV (Women in Visual Arts) Association show that women's scarce participation in this sort of events is due to a glass ceiling which cannot be seen, but exists nonetheless. There is evidence that most students in the faculties of Fine Arts and History are women, a contradiction which can only be explained by the prevailing sexist views.

By displaying a wide array of works (20), out of the many excellent works submitted (165), the University of Alicante Museum establishes itself as a demanding space for reflection, where visitors must be proactive and the museum becomes a permeable and pedagogical mediator.

It is possible in art to create new strategies to undermine the certainties on which the hegemonic male canon is firmly founded. It is the perfect way to banish and reverse those patriarchal discourses, while at the same time advocating the transformation of society and citizenship in order to promote sensibility and equal rights.

One of the topics I discussed in my PhD *Cautivas del silencio* ("Captives of Silence") was the extent to which art can change society. Actually, creation is a great means of communication and catalysis, as it is able to convey sensations, feelings or ideas, even without words. If artistic practices were more present in certain contexts, such as school, they would broaden our views so that people could live together in a fairer, more egalitarian way.

¹ In 2013, 4% of artists at ARCO were women, and 5.6% in 2015.

In general, the (few) curators, male and female, who promote works of art challenging gender or with a feminist perspective play a relevant role, as they open the doors to artists whose research is focused on these issues. This will allow us to be visible, which is no small feat. Therefore, I would like to thank the MUA team as their tireless and devoted work has made this vibrant event possible for ten years.

Clara Campoamor was a pioneer who fought for women's right to vote (1931-33) in Parliament, in that Republic of bygone days, when there were only two female MPs. But today, eighty-three years and several governments later, in spite of the progress made towards the equality championed by feminism, there is still some way to go. In that regard, *Entre dos* ("Between two"), 2015, by **Ana Fogeda**, metaphorically asks whether that equality has been achieved or whether, conversely, gender hierarchy is still prevalent. To this end she uses the king and queen of French playing cards since, oddly enough, female characters are nowhere to be found in Spanish cards.

We just need to take a look at the news since the start of the year, such as the controversy over a female MP who took her baby to Congress (14/01/2016). And yet the femicides² committed over these weeks, including that of a 17-month-old baby who was sexually abused and thrown over the balcony (26/01/2016), have not shocked society in the same way, nor have any special measures been taken as a result.

The reality we live in is so close to us that its nuances and details often go unnoticed. A reality which contemporary artists can make visible by means of

² Portal www.femicidio.net Femicide is, according to Marcela Lagarde (who translates a quotation from D. Russell), the killing of females by males simply because they are females. In 2015 a very interesting book, edited by Graciela Encio, was released, *Femicidio...* ("Femicide...")

their work. As Juan Martín Prada says, "Art, in the many forms in which it can exist, is still a way of increasing *habitability* in the world." Sometimes this might happen by denouncing an act of power, but on other occasions the perspective offered by the work is richer and more complex, thus allowing the viewer to imagine another possible reality.

"Many of us are killed, and killed by them"

These words by specialist in Equality María S. Martín serve as an introduction to one of the most pressing problems yet to be solved. Violence against and murders of women is a terrible reality for which no effective solutions are taken at political and government level. Men are victims of violence too, but many women are at a social disadvantage, which makes them vulnerable to occasional and structural violence. Far from subjective interpretations and perceptions, the number of abused and killed women and related data are intolerable in a democracy worth its name. The measures adopted by the current government are so superficial that they cannot undermine the patriarchal pillars this violence is based on. Therefore, the advantage the patriarchy gives them in all kinds of institutions and dominant positions cannot be eliminated.

In that regard, the work *Ignominia* ("Ignominy"), 2015, by **Lidia García (Sata)**, collects the data on femicides in our country in a weekly chart with the figures of the last 6 years. By means of these numbers, formally abstract and on an encoded medium, she creates music in a manner similar to the punched rolls of music boxes, thus allowing the voices of those silenced women to be heard.

Also devoted to gender violence is the work by the artist **María Mascaró**, who pays tribute to the memory of *Amanat*, 2014, against oblivion. To this end, she creates an installation with tortoiseshells covered in crochet. These shells depict hunting trophies with a double meaning as they, on the one

hand, symbolise the persecution, rape and death of the 23-year-old Indian girl, and on the other intend to become protective shields for so many women who are completely vulnerable, just like Amanat was.

We will then focus on other cultures in which violence against women exists as well. **Pepa Marhuenda**, with *Poligamia* (“Polygamy”), 2014, makes reference to a tradition from Western Africa, where patriarchal societies are deeply rooted. Men are the ones who have power and decision-making capacity over their future, whereas women work the land and are submissive mothers. The artist presents a group of compartmentalised, watertight boxes setting limits. In each box, the picture of a new slice of orange is added as a symbol for each wife polygamists bring into their homes to achieve social prestige. The women who belong to the harem are connected by barbed wire, which stands as a symbol for the fate they cannot escape. As we also know in our country, razor-wire fences are painful barriers to prevent people from crossing at once imaginary and completely real borders and gaining access to a life with more opportunities and freedom.

Eugenia Cuéllar analyses the submissive, silent role of Chinese female workers during the 18th Congress of the Chinese Communist Party. Blurred faces which perpetuate the role of inequality unilaterally imposed on them for centuries, forcing them to serve and attend to others, in this case the politicians in power. In Cuéllar’s painting, *Searchlights*, 2015, two submissive young women move in opposite directions separated by a row of seats, which acts as a metaphor for how isolated women have been from one another for centuries. At a recent lecture by Miguel Lorente, he said that people still behave differently towards men or women in authority, such as a male or a female boss. For instance, both were offered coffee, but the female boss brought it herself, whereas the male boss ordered his secretary to bring it. Therefore, we can see that Cuéllar’s work is an accurate depiction of our society.

Stereotypes and family genealogy

The documentary *Paris is Burning*, by Jennie Livingston (1990), brought to light a dancing style known as Vogue, characteristic of Camp subculture (although it was born in the 1960s). Vogue was a performing dance developed by young gay African-Americans and Latinos who had been forced to leave their homes because of their sexual orientation, and it allowed them to shape their identity in a familiar space. In the ballroom, transvestites, transgendered people and sex workers took part in performance competitions which reflected the ruling social masquerade. In this internalised learning process through performances, each individual became a subject of enunciation, all the while questioning gender, race and class, in a capitalist world which is inherently associated with a series of accessories and consumption items determining each individual’s status. In *Paris is Burning*, drugs did not only perform in ballrooms. Rather, performers went out cross-dressed as executives, students, models and all the professions they, as outcasts, could not gain access to in the real world. Jenny Livingston’s perspective also determined how the documentary was made, as she is an upper-class white Jewish woman living in New York for whom that environment was an exotic world. Judith Butler saw the potential of these performances as well, although she has sometimes admitted that Vogue, as a means of transformation, has certain limits. Soon after the documentary was released, the singer Madonna absorbed the most playful and aesthetic features of Vogueing. **Saúl Sellés and Pascual del Vas (Colectivo Óxido)** offer a new take on ballroom dancing in order to challenge the behaviours and roles assigned to men and women as intrinsic dualities. At the same time, they contextualise Vogueing in a well-known fashion space, re-using references to create an identity through the objects on which social status is founded.

Natalia de León, in the video-installation *Pausa* (“Standby”), 2013, observes and recreates a fam-

ily memory based on the construction of authenticity, even if it is also fiction. She develops two well-articulated, complementary lines, which do not invade each other. On the one hand, the photograph shows women from three generations, arranged in a pyramidal hierarchy, where the grandmother, thanks to her experience, is at the highest point. On the other hand, an impeccably made audiovisual work drifts between present and past in the lives of these seven women. The house they share and around which the audio-video revolves is deeply rooted in these lives. They exchange the knowledge passed down from one generation to the next and, at the same time, experience new knowledge.

The work submitted by **Marula Di Como** is participative, that is, the public can take an envelope, open it and read it. The title proposed by the artist, *Somos o estamos*, refers to two forms of the verb “to be” which are only differentiated in Spanish. The envelopes contain several pieces of paper with adjectives to reflect on gender and collectiveness.

Taking a humorous approach, which is so necessary today, **Emilio Bianchic** winks at visitors with *Free Nail Art Tutorial*, 2015-16. Video tutorials on the Internet have allowed many to draw on the experience of others in a connected world, in a self-learning process. The artist uses this format to light-heartedly show that the fact that a boy extends and paints his nails is, even today, seen as transgressive. At the same time, he includes ad hoc narration to bluntly question the patriarchy, which assigns specific roles to each one of us. It is still uncommon for men to have long nails, and women with leg or facial hair are frowned upon. These are examples of how, depending on each gender, certain natural physiological features which are merely caused by keratin remain taboos. Bianchic applies paint and small objects to long nails, like in a collage, and in each gesture he debunks stereotypes and roles. Besides, he gives sarcastic tips on how to face life by being true to oneself, and also by ignoring the oppressive dictates of the patriarchy.

In the video action by **Ester Gandía**, titled *(De)Construcción* (2015) —“(De)Construction”—, we are immersed in the construction of a closed, self-centred structure, a circle. This structure is a symbol for the imposition of cultural roles which keep the status quo. Later, we have the chance to deconstruct it into alternative realities subverting the patriarchy.

The photograph by **Eva Viera**, *Señora de las Bestias* (“The Lady of the Beasts”), 2015, is a vision and a recreation of other discourses against the androcentrism of many cultures over history. In fact, women were experts in some areas which were fundamental to health and life. However this expertise was relegated and seen as unimportant, as men were not particularly interested in these issues.

Donde el espejo no alcanza (“A place the mirror cannot reach”), 2008-09, is a series of photographs by **Lucía Morate**. This artist combines the fragility and strength of the body, always respecting values which, according to her, are “intrinsically feminine.” On the other hand, we should not forget that these values have been built through culture, and that they are as varied and diverse as the wide array of women around the world. If a feminine feature stands out and is present in both genders, it is scorned by the misogyny of intolerant people, who see it as a sign of weakness — something to be despised, an attitude which should be suppressed or humiliated. In that regard, the artist reverses the situation and proudly stands up for these values.

Prostheses

When discussing prostheses and art, one of the most renowned artists that come to mind is Orlan. This artist, before engaging in simulation with photography-editing software, underwent cosmetic surgery in an attempt to reach the (impossible) beauty of women, a canon established by the History of Art. These prostheses definitely challenge and deconstruct this imaginary femininity, thus bringing to light the artificial process behind a submissive,

pliable mentality subject to and manipulated by the patriarchal and economic power.

Tamara Jacquin, in *Arquitectura corporal III* (“Body architecture III”), 2015, takes one piece and uses it to regulate and standardise bodies. This prosthesis is intended to shape women’s conduct and thought. The body is subject to the narrative of the object, which generates encoded interpretations of identity and oppression, depending on each country’s culture and religious tradition.

Visitors of the exhibition may also observe and conduct experiments on their bodies through the *Prostheses* series (2015), by **Héctor León León**. These works of art are made of stuffed sackcloth, metaphorically loaded with gender values. Their weight is symbolic as well as real and, when sensed first-hand, allows us to gain access to more intimate feelings about these problems.

One of the few works dealing with eroticism in this 10th edition of *mulier, mulieris* is the drawing by **Esther García Urquijo** *El nacimiento del deseo* (“The birth of desire”), 2015-16. This drawing is inspired by mythological stories which were adapted by the artist in order to create her own version and contemporary interpretation of how desire is constructed.

Taking an approach based on consensus and respect, **María Gimeno** presents the performance *You go my way, I’ll go yours* (2012). The video shows two women from different cultures who, putting themselves in each other’s place, exchange their clothes. This action evidences the metabolising capacity of clothes, which act as prostheses. Gimeno’s performance takes place in the Arabian Peninsula. The artist protects the identity of the Arab woman so that she cannot be recognised and punished. Through the news we have heard of many young people who have been imprisoned or murdered, simply because they ran a blog or declared themselves as homosexuals. The fact that a woman gets rid of the clothes imposed upon her (burqa, niqab, etc) in a public

area or on social networks is regarded as an offence and a challenge by the most radical and intransigent patriarchy, and she pays for it with her life.

Mónica Contreras, in her work *La Red* (“The Network”), 2012, calls into question, like María Gimeno, the mechanisms of clothing, but in this case she takes multiple approaches in order to examine several facets: on the one hand clothing is seen as a trap, as a means of oppression; on the other, as an element for transformation and shelter.

Science, literature, the Internet...

Dona Haraway, in her splendid book *Simians, Cyborgs and Women*, envisioned a new era in which women could form networks and overcome all the barriers imposed on our bodies, thus giving rise to fluid identities which would break the dichotomous rules of gender. Cyborgs, precisely, being a mix of humans and machines, were something new, without a historical and mythological genesis — something which was beyond the oedipal framework, was not naturalistic and had no gender. The truth is that, again, neoliberal economics forces us to be transparent, to have a real identity on the Internet. And even if transparency is a reasonable wish, we must pay the price of being completely controlled and monitored, as concisely explained by Byung-Chul Han in *Psychopolitik* (“Psychopolitics”). The life we put on the Internet every day (photos, videos, comments, likes, etc) becomes information for the sale of *Big Data*. We are thus exposed and naked without getting much in return, as it does not promote the feminist theory of liberation supported by Haraway.

The work *Dactilar* (“Fingerprints”), 2015-16, minimal and conceptual, by **Juan F. Navarro and Estela Madrid (Colectivo Espumillón)**, was born from a piece of news in which a research group in forensic biochemistry presented a technique to find out whether a fingerprint belonged to a man or a woman. This work consists of a fingerprint acting as a subtle reflection on issues such as identity, gender

or equality. Science, a paradigm of neutrality, objectivity and universality, among others, falters when more energy and resources are devoted to further research aimed at preserving gender differences, insisting once and again that women are different from men in terms of hormones, amino acids, etc. History is always written by those in power. The equality we champion is focused on rights, freedoms and opportunities, and also on having the same weight in decision-making processes, without being discriminated against by reason of sex or gender. The search for these hormones and amino acids stems from the prejudice that women are earthlier, whereas men have greater intellectual and spiritual capacity. This reminds us of a painting by Friedrich depicting an upper-class white man standing on a ridge, at the same level as the clouds, his spirit running parallel to the Maker.

The choreographer and dancer **Melania Olcina**, in her video *Galmatopeia* (2015), reflects upon the relationship between the female muse (object) and the male artist (creator), while at the same time criticising the academic establishment. Nowadays women are not merely sources of inspiration; they are active agents as well, with a look of their own towards themselves and other bodies. They are able to challenge the prevailing imaginary and create art, which they were not allowed to do in past centuries; female artists then were invisible and anonymous.

The shift in cinema and literature over the last few years has been remarkable. In addition to the success enjoyed by a number of female authors, many female characters, ranging from real women to heroines, have been created as well. **Isabel Rosado**, in *La habitación de Irene Adler* (“Irene Adler’s bedroom”), 2015, draws us into a mysterious, disquieting and intriguing narrative. The process comprises three stages, presented by the artist as fictions. They only exist as paintings, but other formats (collage, photography and mock-ups) are included as well. By means of this story, the artist reveals that Irene Adler was cleverer than Sherlock Holmes, but she always

remained in the background so as not to overshadow the perfect detective.

Given that equal social and political rights have yet to be achieved, we should keep championing them, holding competitions and presenting, from a gender perspective, our look as active subjects, instead of adopting the allegedly neutral and “universal” male view.

Bibliography

ATENCIO, Graciela (2015). *Feminicidio*. El asesinato de mujeres por ser mujeres [“Femicide. The killing of females because they are females”]. Madrid. Figbar/Catarata.

GALÁN, Mercè (2015). *Cautivas del Silencio. Representaciones en el arte contra la violencia simbólica y estructural en el hogar (2004-2014)* [“Captives of Silence. Depictions in art against symbolic and structural violence at home”]. Universitat Politècnica de València. Unpublished thesis.

HAN, Byung-Chul (2014). *Psicopolítica* [“Psychopolitics”, originally published in German as *Psychopolitik: Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*]. Barcelona. Herder.

HARAWAY, Dona J. (1995). *Cyborgs y mujeres y ciencia. La reivindicación de la naturaleza* [originally published in English as *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*]. Madrid. Cátedra.

MARTÍN PRADA, Juan (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual* [“A new time for art. Questions and comments on art today”]. Valencia. Sendemà editorial.

Jurat Jurado Jury

Artistes Artistas Artists

VOCALS / VOCALES

Mercè Galán Huertas

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

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

SECRETÀRIA / SECRETARIA

Sofía Martín Escribano

Llicenciada en Història
Licenciada en Historia
Degree in History

Emilio Bianchic:

emilio@bianchic.com

Mónica Contreras:

monagodienz@gmail.com

Eugenia Cuéllar:

eugenia_cuellar@yahoo.es

Natalia de León:

info@nataliadeleon.com

Marula Di Como:

maruladicomo@yahoo.com

Espumillón:

jf.navarro@ua.es

Ana Fogeda:

anagfogada@gmail.com

Ester Gandía:

estergandiamartinez@hotmail.com

Esther García Urquijo:

estherg.urquijo@gmail.com

Lidia García. Sata:

lidiagarmol@hotmail.com

María Gimeno:

gimeno.maria@gmail.com

Tamara Jacquin:

tamarajacquin@ymail.com

Héctor León León:

hectorleon222@hotmail.es

Pepa Marhuenda:

pepabell@gmail.com

María Mascaró:

artemariamascaro@gmail.com

Lucía Morate:

luciafotografia@gmail.com

Melania Olcina:

melaniaolcina@hotmail.com

Óxido:

knightsoxido@gmail.com

Isabel Rosado:

isabel.rosado.prieto@gmail.com

Eva Viera:

escribeaevaviera@gmail.com



**Emilio Bianchic
Mónica Contreras
Eugenia Cuéllar
Natalia de León
Marula Di Como
Espumillón
Ana Fogeda
Ester Gandía
Esther García Urquijo
Lidia García. Sata
María Gimeno
Tamara Jacquin
Héctor León León
Pepa Marhuenda
María Mascaró
Lucía Morate
Melania Olcina
Óxido
Isabel Rosado
Eva Viera**



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



MUA

MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



UNIDAD DE IGUALDAD
UNIVERSITAT D'ALACANT

MAV

mujeres en las artes visuales

Actividad dentro del programa de la Bienal Miradas
de Mujeres 2016 organizada por MAV