

mulier. mulieris

#12 · 2018

12 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
12 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
12th CALL FOR VISUAL ARTS

**Alissia
DeAlbacete
Alexandra García Pascual
Isabel Gómez
Juan F. Navarro
Eva Martí
Consuelo Martínez
Concha M. Montalvo
Rosa Neutro / Rosendo Cid
Carmen Oliver
Alicia Palacios-Ferri
Gema Polanco
Araks Sahakyan
Pilar Talavera / Sandra Lozano
Lisette Urquijo**

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTORAT DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

MULIER, MULIERIS 2018

12 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
12 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
12th CALL FOR VISUAL ARTS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
Sala Sempere. Març-juliol / Marzo-julio, 2018

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
Servicio de mantenimiento de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

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

TEXTOS
Natalia Molinos Navarro
Els autors i les autores
Los autores y las autoras

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS
Els autors i les autores
Los autores y las autoras

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

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
Servei de Llengües

ISBN: 978-84-948008-2-5
Depòsit legal / Depósito legal:

Imprimix / Imprime:

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

mulier. mulieris

#12 · 2018

12 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
12 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
12th CALL FOR VISUAL ARTS

mulier mulieris

La Universitat d'Alacant se suma als actes de celebració del 8 de març, Dia Internacional de les Dones, amb diversos actes institucionals, acadèmics i culturals per a sensibilitzar tant a la comunitat universitària com a la ciutadania. Entre les activitats que duu a terme, una de les que més projecció aconsegueix, dins i fora del campus, pel seu marcat vessant divulgatiu i didàctic, és l'exposició de les obres seleccionades en la Convocatòria d'Arts Visuals «*mulier, mulieris*». En la 12a edició, es presenta com un dels projectes més compromesos amb la reflexió en matèria de gènere en l'àmbit de la creació artística.

Fidels a la vocació plural que sempre ha guiat la convocatòria, s'han presentat quasi dos cents projectes procedents de tota Espanya i de diversos països, tant llatinoamericans com europeus, que han sigut realitzats per dones i homes artistes de diferents generacions. Tot això garanteix una visió diversa i multidisciplinària de l'art implicat en la construcció de nous imaginaris femenins, en la recuperació de la memòria històrica de les dones i en la visibilització dels obstacles que és necessari superar.

Les quinze propostes seleccionades aborden, a través del vídeo, la fotografia, la pintura o l'escultura, temes que van des de la recerca al voltant de la misogínia o el qüestionament de convencionalismes i mandats socials imposats a les dones, a la reivindicació de les lluites femenines, l'alliberament sexual, la denúncia de pràctiques opressives o el rebuig a la violència de gènere. Amb «*mulier, mulieris*», per tant, no solament posem en valor l'art en si mateix, sinó que també en fem una valuosa eina de reflexió a fi de contribuir, entre totes i entre tots, a construir una societat més respectuosa, justa i igualitària.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

mulier mulieris

La Universidad de Alicante se suma a los actos de celebración del 8 de marzo, Día Internacional de las Mujeres, con diversos actos institucionales, académicos y culturales para sensibilizar tanto a la comunidad universitaria como a la ciudadanía. Entre las actividades que lleva a cabo, una de las que más proyección alcanza, dentro y fuera del campus, por su marcada vertiente divulgativa y didáctica, es la exposición de las obras seleccionadas en la Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris*. En su 12ª edición, se presenta como uno de los proyectos más comprometidos con la reflexión en materia de género en el ámbito de la creación artística.

Fieles a la vocación plural que siempre ha guiado la convocatoria, se han presentado casi doscientos proyectos procedentes de toda España y de diversos países, tanto latinoamericanos como europeos, que han sido realizados por mujeres y hombres artistas de diferentes generaciones. Todo ello garantiza una visión diversa y multidisciplinar del arte implicado en la construcción de nuevos imaginarios femeninos, en la recuperación de la memoria histórica de las mujeres y en la visibilización de los obstáculos que es necesario superar.

Las quince propuestas seleccionadas abordan, a través del vídeo, la fotografía, la pintura o la escultura, temas que van desde la investigación en torno a la misoginia o el cuestionamiento de convencionalismos y mandatos sociales impuestos a las mujeres, a la reivindicación de las luchas femeninas, la liberación sexual, la denuncia de prácticas opresivas o el rechazo a la violencia de género. Con *mulier, mulieris*, por tanto, no sólo ponemos en valor el arte en sí mismo, sino que también hacemos de él una valiosa herramienta de reflexión a fin de contribuir, entre todas y entre todos, a construir una sociedad más respetuosa, justa e igualitaria.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

mulier. mulieris

**¿Per què encara té èxit *mulier, mulieris*? /
pag. 8**

**¿Por qué todavía tiene éxito *mulier, mulieris*?
/ pag. 12**

Alicia / pag. 18

DeAlbacete / pag. 22

Alexandra García Pascual / pag. 24

Isabel Gómez / pag. 26

Eva Martí / pag. 30

Consuelo Martínez / pag. 32

Concha M. Montalvo / pag. 36

Juan F. Navarro / pag. 38

Rosa Neutro / Rosendo Cid / pag. 40

Carmen Oliver / pag. 44

Alicia Palacios-Ferri / pag. 48

Gema Polanco / pag. 50

Araks Sahakyan / pag. 54

Pilar Talavera / Sandra Lozano / pag. 56

Lisette Urquijo / pag. 58

**Why is *mulier, mulieris* still successful? /
pag. 61**

Texts by artists / pag. 65

Jurat / pag. 71

Jurado / pag. 71

Jury / pag. 71

Artistes / pag. 71

Artistas / pag. 71

Artists / pag. 71

¿Per què encara té èxit *mulier*, *mulieris*?

Un nou model regeix el lloc i el destí social de la dona. Un nou model que es caracteritza per la seua autonomització en relació amb la influència que tradicionalment han exercit els homes sobre les definicions i significacions imaginari-socials de la dona. És *la tercera dona* o *la dona indeterminada*.

Lipovsky¹

Quan ens trobem en la tercera –o ja possiblement quarta– onada històrica de diferents interpretacions de feminismes, podríem pensar que el tema de la reivindicació de la dona s’ha esgotat, que ja hem trobat els defectes que impedeixen la relació d’igualtat amb els homes, que el debat dels gèneres ha quedat obsolet i que s’intenten superar els rols tradicionalment assumits socialment i culturalment pels uns i pels altres per a arribar a plantejaments més justos i equilibrats. Si estan en marxa les solucions, i ens movem en escenaris molt diferents de les dones no ja de fa cent anys, sinó solament de fa quaranta anys, com s’explica llavors l’èxit de *mulier*, *mulieris*?

Després de dotze anys d’existència, *mulier* s’ha consolidat com una plataforma en la qual els artistes –en la gran majoria dones, encara que no està limitat a elles– reflexionen sobre la condició de la dona. A pesar de no oferir una recompensa econòmica, l’atractiu de poder ser seleccionat per a una mostra i el seu corresponent catàleg fa que el prestigi d’aquesta convocatòria augmente any rere any fins a arribar als més de dos-cents projectes presentats en l’edició present, amb artistes de diferents edats i gèneres, procedents de nombroses parts del món. És impressionant comprovar l’interès que genera aquesta proposta tant en joves amb la carrera tot just acabada, com en artistes amb una trajectòria sòlida o veteranes que passen dels setanta anys, però que comparteixen la mateixa il·lusió per exterioritzar les seues visions plàstiques sobre una temàtica tan propera que és inherent al seu propi ésser. Persones de tot el món s’animen a inscriure-s’hi, i no solament artistes visuals –en la nova definició per a l’artista en l’actualitat– sinó que, des d’altres àmbits es crea art a partir d’aquesta temàtica. El tema de la dona continua vigent.

L’art feminista contemporani té ja més de cinquanta anys. Durant aquest temps ha passat per diferents fases des de la primera

generació d’artistes. Historiogràficament s’ha presentat majoritàriament des d’una perspectiva generacional dins d’una història lineal, en què els models feministes tant teòrics com artístics se succeeixen encadenadament. Igual que passa amb tots els moviments artístics, aquest model és útil per a l’estudi parcial, però potser massa simplista per a obtenir un panorama real. Segons aquest plantejament, la primera generació d’artistes feministes –en els seixanta i setanta– partia de la creença d’unes característiques comunes a totes les dones, reivindicaven més drets polítics i socials a través d’un art d’alt impacte, polèmic, que no deixava indiferent. En els vuitanta, el fenomen feminista es va intel·lectualitzar més i el concepte de *femineïtat* es contemplava com una construcció cultural, per damunt de la biològica. Va ser un moment de crisi en el feminisme, en què s’evidencia heterogeneïtat en el moviment, que s’ha anat transformant com ho ha fet la mateixa societat en la qual es mou. La caiguda del mur de Berlín va suposar la conscienciació d’un món globalitzat. La caiguda de les torres bessones va confirmar aquesta globalització, que ha comportat per a les dones una certa desmobilització en les reclamacions feministes, potser en la recerca de noves formes d’assolir metes en relació amb els nous models de dona que van sorgint, en els quals la voluntat personal preval sobre la consciència de grup en un món cada vegada més individualista, tecnològic, científic i immers en el fenomen d’Internet i les xarxes socials. Un nou model en el qual la dona se sent més autònoma, però sense haver-se desvinculat de les desigualtats que comporta el seu sexe, ni en matèria d’equiparació salarial ni de tasques domèstiques o responsabilitats familiars ni d’altres càrregues socials i culturals.

En aquest sentit, trobem en *mulier* temes tradicionalment reclamats des del feminisme però que ara formen part del nostre discurs diari, assumits naturalment com a part consubstancial

de la nostra civilització. L’alliberament sexual era un dels punts importants dels feminismes dels anys seixanta. Encara avui dia es manifesta en l’art per part de les dones una necessitat tant d’alliberar el seu cos com el seu esperit. Des del coneixement-reconeixement del propi cos, els processos vitals, el dolor, les malalties femenines, fins al descobriment anatòmic i funcional dels òrgans sexuals femenins, encara mal coneguts per generacions de dones que no han disposat d’una educació prou oberta en aquests temes. Tots aquests punts s’interpreten també des de les emocions, des del pla espiritual. Com percep la dona el pas del temps en el seu cos, en la seua ment, en la seua ànima.

Es tracta d’un autoconeixement doble: el físic i el de les emocions. Des del punt de vista biològic, la dona mostra el seu cos, els seus òrgans sexuals, els seus processos vitals amb desvergonyiment i orgull. Temes com la menstruació, que durant segles havia sigut un tema tabú fins i tot entre les mateixes dones, ara es veu com un signe vital inherent al sexe femení, no ja com a representació de la fertilitat femenina, sinó per damunt d’això, com a símbol de salut i quotidianitat, mereixedora de mostrar-se públicament, un element que dignifica la dona com a ésser natural i s’entrellaça amb ella, com en les delicades aquarel·les que ens presenta Carmen Oliver i que, a més, restauren la història de la dona en la ciència, o l’*Empty klit* de Talavera i Lozano, que ens mostra de manera amena i estètica el funcionament del clitoris femení. Interessant també és el plantejament esteticofotogràfic del dany físic que es produeix com a resultat –en principi– d’innòcues tasques domèstiques (*Noves geografies* de Lisette Urquijo).

Dins de l’aspecte més espiritual, nous temes s’incorporen a l’imaginari femení: la sororitat –l’estreta connexió i comunicació existent entre les dones que moltes vegades els homes han volgut

Natalia Molinos Navarro
Historiadora i crítica d’art

negativitzar–, les relacions familiars, la mare –és curiós com s’aprecia una major presència en els projectes del sentiment de filla cap a la mare, que de mare cap al fill, potser vinculat a un menor interès de les dones actuals en el plantejament de la maternitat, o simplement pel retard a l’hora de decidir-ho–, l’alletament..., els petits gestos que caracteritzen les dones en la intimitat, com raspallar-se els cabells (Gema Polanco), la perpetuació de la memòria familiar... És l’àrea de les emocions, un món que l’home no domina per raons culturals i socials, però en què la dona sembla haver-se mogut a plaer des de temps immemorials i en què es reafirma (*Tu*, Consuelo Martínez).

La reivindicació, des de les lluites socials i la necessitat de les dones de ser escoltades i vistes (Alicia Palacios-Ferri), fins a les xacres del masclisme, la violència de gènere (Juan F. Navarro), la perversió del llenguatge (*Putà*, el diccionari il·lustrat d’Alexandra García Pascual), la reificació del cos femení, les situacions de marginalitat –prostitució, immigració...– continuen sent representades en els projectes artístics, manifestació lògica de la preocupació per aquests temes. Temes més polítics, com els matrimonis infantils (Concha M. Montalvo), trauen a la llum conceptes ancestrals en els quals la dona és validada per la seua joventut, virginitat, innocència... També Araks Sahakyan tracta el tema de la salvaguarda de la virginitat per al matrimoni en algunes zones d’Europa, connectada simbòlicament amb la poma i l’Eva del pecat original. L’escultura d’una fruita (*Fadrina*, Eva Martí) és l’objecte que representa per a aquesta artista una clara crítica a la contradicció actual entre la dona autònoma i autosuficient que és vista com a estranya, i fins i tot, no adequadament vàlida si quan arribar a certa edat no té parella o descendència. Són temes difícils que es presenten generalment de manera dramàtica i seriosa, amb certa gravetat, i permeten assegurar que les obres que contenen més sentit de l’humor o

ironia estan exposades en la selecció final d’aquesta convocatòria. Altres temes significatius: intercanvi de rols, replantejament de situacions amb la dona com a nova protagonista i transgènere i diversitat sexual queden representats per la pintura d’Isabel Gómez i l’escultura de DeAlbacete.

Extrapolant els projectes presentats a *mulier, mulieris* percebem que la dona artista actual continua definint-se a si mateixa, explorant la seua identitat. No es tracta d’una reclamació identitària com a grup, com ho feien els primers feminismes artístics contemporanis, sinó la recerca d’una veritat individual que deixa en mans de l’espectador si vol incorporar-la al seu propi pensament i ideologia. Una evolució que, d’altra banda, no és solament una qualitat de l’art feminista sinó que és fruit de la mateixa societat individualista en la qual estem immersos. En aquest al·legat per separar-se del seu paper recurrent com a objecte artístic i esdevenir subjecte de l’art «la dona s’ha convertit alhora en protagonista i narradora de la seua pròpia història.»² Ens trobem ara, tant en l’art com en la vida amb la «tercera dona»³, la contemporània, que més enllà de buscar la seua identitat, busca crear-se ella mateixa, com es crea la personalitat de cada individu, però que encara no s’ha alliberat.

Amb aquesta perspectiva analitzem els temes que ens proposen els artistes d’aquesta edició. Artistes, en general, àmpliament preparats, que no tan sols han acabat una carrera –la majoria, Belles Arts–, sinó que tenen màsters, doctorats, estudis a l’estranger... Independentment de la seua edat, gènere, lloc de residència i naixement, tenen en comú desenvolupar-se en la societat actual globalitzadora, per la qual cosa podem inferir des de *Mulier* tendències actuals, tant en l’art en general, com en l’art relacionat amb la dona.

Entre les tècniques treballades trobem les arts majors per excel·lència: pintura, escultura, etc. Molt interessant és la força amb la qual la il·lustració apareix reivindicant un lloc més apreciat entre aquestes disciplines. També hi estan presents els nous mitjans, com els visuals (fotografia, vídeo cinema) i la presència de projectes que involucren les xarxes socials. Sense deixar de banda l’ús de tècniques tradicionalment relacionades amb la dona: la costura, el teixit, el collage... Cal no perdre de vista que la integració d’aquestes arts que abans estaven vinculades al món de la llar i restringides a l’àmbit de les dones ha sigut una consecució dels primers feminismes en l’art.

L’altre

Els temes que afecten les dones interessen a les dones artistes i també a força homes artistes, encara que el percentatge d’aquests en aquestes convocatòries és prou més baix. Si es tractara d’*homo, hominis*, tindrien les dones tant d’interès a presentar-s’hi o seria en aquest cas hipotètic una participació majoritàriament masculina?

El món de la parella, el món de l’«altre» és, en general encara, fora de l’interès femení en l’art, fora del seu discurs actual que es troba sobretot en l’autoconeixement i, tanmateix, la identificació d’aquest «altre», no ajudaria a establir més bé la pròpia concepció femenina? Crec que això té a veure amb la preocupació de la dona per explicar-se individualment més que com un grup. Aquesta necessitat per comprendre’s a ella mateixa és el primer pas –considere– per a conèixer l’«altre»; més encara: crec que «la dona» està esperant que el mateix home es definisca després dels canvis que ella mateixa ha anat implementant en el terreny social i cultural. Està pendent una revolució masculina –social i artística–, que reordene la seua posició al món, que reïisca a alliberar-lo de rols tradicionals, però sense renunciar a la seua masculinitat inherent

al seu sexe. Per a mi, avui dia, l’«home» corre el risc de transformar-se en una figura fruit d’un ideal de les dones, una espècie d’home objecte feminitzat, però modelat per dones i no per ells mateixos.

La peça *Eyos*, de Rosendo Cid i Rosa Neutro, ofereix una aproximació a la descoberta de la identitat femenina comptant ensems amb la visió masculina i la femenina. Un projecte integrador, que interrelaciona fotografia, fotomuntatge, prosa, vers, filosofia i edició.

Els homes també necessiten reflexionar sobre la posició actual de les dones, sobre la seua transformació, perquè hi està en joc la pròpia identitat masculina. De la definició dels gèneres dependrà la societat futura.

L’objectiu original de *mulier* era oferir un panorama de la interpretació artística sobre la identitat femenina i el gènere, d’una manera oberta i àmplia. D’aquesta manera s’ha consolidat com una plataforma perquè artistes reflexionen sobre la condició de la dona i seguir l’evolució de la sensibilitat artística femenina. És clar que les dones, les dones artistes, necessiten un fòrum on abocar les seues inquietuds, perquè potser en l’espai artístic general, on continuen regnant els homes, no poden accedir amb la mateixa fluïdesa. Encara són necessàries aquest tipus d’iniciatives. Les dones tenen necessitat de reflexionar sobre elles mateixes, i l’art és una fórmula que els permet alliberar-se de manera plàstica, vessar-hi sentiments i idees, i decidir el mitjà que millor s’adapta a aquests objectius.

¹ Lipovesky, Gilles. *La tercera mujer*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2007.

² Serrano de Haro, Amparo. *Mujeres en el Arte, Espejo y realidad*. Plaza y Janés, Barcelona, 2000.

³ Lipovesky, Gilles. *La tercera mujer, op. cit.*

¿Por qué todavía tiene éxito *mulier*, *mulieris*?

“En la actualidad, un nuevo modelo rige el lugar y el destino social de la mujer. Nuevo modelo que se caracteriza por su autonomización en relación con la influencia que tradicionalmente han ejercido los hombres sobre las definiciones y significaciones imaginario-sociales de la mujer. Es *la tercera mujer o la mujer indeterminada*”

Lipovsky¹

Cuando nos encontramos en la tercera –o ya posiblemente cuarta– oleada histórica de diferentes interpretaciones de feminismos, podríamos pensar que el tema de la reivindicación de la mujer se ha agotado, que ya hemos encontrado los defectos que impiden la relación de igualdad con los hombres, que el debate de los géneros se ha quedado obsoleto y que se intentan superar los roles tradicionalmente asumidos social y culturalmente por unos y por otros para llegar a planteamientos más justos y equilibrados. Si están en marcha las soluciones, y nos movemos en escenarios muy distintos de las mujeres no ya de hace cien años sino solamente de hace cuarenta, ¿cómo se explica entonces el éxito de *mulier*, *mulieris*?

Tras doce años de existencia, *mulier* se ha consolidado como una plataforma donde los artistas –en su gran mayoría mujeres, aunque no está limitado a ellas– reflexionan sobre la condición de la mujer. A pesar de no ofrecer una recompensa económica, el atractivo de poder ser seleccionado para una muestra y su correspondiente catálogo hace que el prestigio de esta convocatoria aumente año tras año hasta llegar a los más de doscientos proyectos presentados en la presente edición, con artistas de distintas edades y géneros, procedentes de numerosas partes del mundo. Resulta impresionante comprobar el interés que genera esta propuesta tanto en jóvenes con la carrera recién terminada, como en artistas con una trayectoria sólida o veteranas que sobrepasan los setenta años, pero comparten la misma ilusión por exteriorizar sus visiones plásticas acerca de una temática tan cercana que es inherente a su propio ser. Personas de todo el mundo se animan a inscribirse, y no sólo lo hacen artistas visuales –en la nueva definición para el artista en la actualidad– sino que, desde otros ámbitos se crea arte a partir de esta temática. El tema de la mujer sigue vigente.

El arte feminista contemporáneo sobrepasa ya los cincuenta años. Durante este tiempo ha pasado por diferentes fases desde su primera

generación de artistas. Historiográficamente se ha presentado mayoritariamente desde una perspectiva generacional dentro de una historia lineal, donde los modelos feministas tanto teóricos como artísticos se suceden encadenadamente. Al igual que ocurre con todos los movimientos artísticos, este modelo es útil para el estudio parcial, pero quizá demasiado simplista para obtener un panorama real. Según este planteamiento, la primera generación de artistas feministas –en los sesenta-setenta– partía de la creencia de unas características comunes a todas las mujeres, reivindicaban más derechos políticos y sociales a través de un arte de alto impacto, polémico, que no dejaba indiferente. En los ochenta, el fenómeno feminista se intelectualizó más y el concepto de “femineidad” se contempló como construcción cultural, por encima de la biológica. Fue un momento de crisis en el feminismo, donde se evidencia heterogeneidad en el movimiento, que se ha ido transformando como lo ha hecho la propia sociedad en la que se desenvuelve. La caída del muro de Berlín supuso la concienciación de un mundo globalizado. La caída de las torres gemelas confirmó esta globalización, que ha supuesto en las mujeres una cierta desmovilización en cuanto a reclamaciones feministas, quizá en la búsqueda de nuevas formas de conseguir metas en relación a los nuevos modelos de mujer que van surgiendo, en los que la voluntad personal prevalece sobre la conciencia de grupo en un mundo cada vez más individualista, tecnológico, científico e inmerso en el fenómeno de Internet y las redes sociales. Un nuevo modelo en el que la mujer se siente más autónoma, pero no se ha desvinculado de las desigualdades que conlleva su sexo, ni en materia de equiparación salarial, ni de tareas domésticas o responsabilidades familiares, ni de otras cargas sociales y culturales.

En este sentido encontramos en *mulier* temas tradicionalmente reclamados desde el feminismo pero que ahora forman parte de nuestro discurso diario, asumidos naturalmente como parte consustancial a nuestra civilización. La liberación sexual fue uno

de los puntos importantes de los feminismos de los años sesenta. Todavía hoy en día se manifiesta en el arte por parte de las mujeres una necesidad tanto de liberar su cuerpo como su espíritu. Desde el conocimiento-reconocimiento del propio cuerpo, los procesos vitales, el dolor, las enfermedades femeninas, hasta el descubrimiento anatómico y funcional de los órganos sexuales femeninos, todavía mal conocidos por generaciones de mujeres que no han dispuesto de una educación lo suficientemente abierta en estos temas. Todos estos puntos se interpretan también desde las emociones, desde el plano espiritual. Cómo la mujer percibe el paso del tiempo en su cuerpo, en su mente, en su alma.

Se trata de un doble autoconocimiento: el físico y el de las emociones. Desde el punto de vista biológico, la mujer muestra su cuerpo, sus órganos sexuales, sus procesos vitales con descaro y orgullo. Temas como la menstruación, que durante siglos fue un tema tabú incluso entre las propias mujeres, ahora se contempla como signo vital inherente al sexo femenino, no ya como representación de la fertilidad femenina, sino por encima de esto, como símbolo de salud y cotidianeidad, merecedora de mostrarse públicamente, algo que dignifica a la mujer como ser natural y se entrelaza con ella, como en las delicadas acuarelas que nos presenta Carmen Oliver y que además restauran la historia de la mujer en la ciencia, o el *Empty Klit* de Talavera y Lozano, que nos muestra de forma amena y estética el funcionamiento del clítoris femenino. Interesante también es el planteamiento estético-fotográfico del daño físico que se produce como resultado de –en principio– inocuas labores domésticas (*Nuevas geografías* de Lisette Urquijo)

Dentro del aspecto más espiritual, nuevos temas se incorporan al imaginario femenino: la sororidad –la estrecha conexión y comunicación existente entre las mujeres que muchas veces los hombres han querido negativizar–, las relaciones familiares, la madre –es curioso como se aprecia una mayor pre-

Natalia Molinos Navarro
Historiadora y crítica de arte

sencia en los proyectos del sentimiento de hija hacia la madre, que de madre hacia su hijo, quizá vinculado a un menor interés de las mujeres actuales en el planteamiento de la maternidad, o simplemente por el retardo a la hora de decidirlo—, el amamantamiento... los pequeños gestos que caracterizan a las mujeres en la intimidad, como el cepillado del pelo (Gema Polanco), la perpetuación de la memoria familiar... Es el área de las emociones, un mundo que el hombre no domina por razones culturales y sociales, pero donde la mujer parece haberse movido a sus anchas desde tiempos inmemoriales y donde se reafirma (*Tú*, Consuelo Martínez).

La reivindicación, desde las luchas sociales y la necesidad de las mujeres de ser escuchadas y vistas (Alicia Palacios-Ferri), a las lacras del machismo, la violencia de género (Juan F. Navarro), la perversión del lenguaje (*Putá*, el diccionario ilustrado de Alexandra García Pascual), la cosificación del cuerpo femenino, las situaciones de marginalidad —prostitución, inmigración (...)— siguen estando representadas en los proyectos artísticos, manifestación lógica de la preocupación por estos temas. Temas más políticos como los matrimonios infantiles (Concha M. Montalvo), sacan a relucir conceptos ancestrales en los que la mujer es validada por su juventud, virginidad, inocencia... También Araks Sahakyan trata el tema de la salvaguarda de la virginidad para el matrimonio en algunas zonas de Europa, conectada simbólicamente a la manzana y la Eva del pecado original. La escultura de una fruta (*Soltera*, Eva Martí) es el objeto que representa para esta artista una clara crítica a la contradicción actual entre la mujer autónoma y autosuficiente que es vista como extraña e incluso no lo adecuadamente válida si al llegar a cierta edad no tiene pareja o descendencia. Son temas difíciles que se presentan generalmente de forma dramática y seria, con cierta gravedad, pudiendo asegurar que las obras que contienen más sentido del humor o ironía están expuestas en la selección final de esta convocatoria. Otros temas significativos: intercambio de roles, replanteamiento de situaciones con

la mujer como nueva protagonista y transgénero y diversidad sexual quedan representados por la pintura de Isabel Gómez y la escultura de DeAlbacete.

Extrapolando los proyectos presentados a *mulier, mulieris* percibimos que la mujer artista actual continúa definiéndose a sí misma, explorando su identidad. No se trata de una reclamación identitaria como grupo, como lo hacían los primeros feminismos artísticos contemporáneos, sino una búsqueda de una verdad individual que deja abierto al espectador si quiere incorporarla a su propio pensamiento e ideología. Algo que, por otro lado, no es sólo una cualidad del arte feminista sino que es fruto de la propia sociedad individualista en la que estamos envueltos. En este alegato por separarse de su papel recurrente como objeto artístico y convertirse en sujeto del arte "... la mujer se ha convertido a la vez en protagonista y narradora de su propia historia."² Nos encontramos ahora, tanto en el arte como en la vida, con la "tercera mujer"³, la contemporánea, que más allá de buscar su identidad, busca crearse a sí misma, como se crea la personalidad de cada individuo, pero que aún no se ha liberado.

Con esta perspectiva analizamos los temas que nos proponen los artistas de esta edición. Artistas en general, sobradamente preparados, que no sólo han terminado una carrera —la mayoría de Bellas Artes—, sino que tienen masters, doctorados, estudios en el extranjero... Independientemente de su edad, género, lugar de residencia y nacimiento, tienen en común desarrollarse en la sociedad actual globalizadora, por lo que podemos inferir desde *mulier* tendencias actuales, tanto en el arte en general, como en el arte relacionado con la mujer.

Entre las técnicas trabajadas nos encontramos las artes mayores por excelencia: pintura, escultura, etc. Muy interesante es la fuerza con la que la ilustración aparece reivindicando un lugar más apreciado entre estas disciplinas. También están presentes los nuevos medios, como los visuales (fotografía,

video-cine) y la presencia de proyectos que involucran a las redes sociales. Sin olvidar el uso de técnicas tradicionalmente relacionadas con la mujer: la costura, el tejido, el collage... No hay que olvidar que la integración de estas artes, que antes estaban vinculadas al mundo del hogar y restringidas al ámbito de las mujeres, fue un logro de los primeros feminismos en el arte.

El otro

Los temas que afectan a las mujeres interesan a las mujeres artistas y a bastantes hombres artistas también, aunque el porcentaje de éstos en estas convocatorias es bastante menor. Si se tratara de *homo, hominis*, ¿las mujeres tendrían tanto interés en presentarse a la convocatoria, o sería en este hipotético caso una participación mayoritariamente masculina?

El mundo de la pareja, el mundo del "otro" permanece, en general todavía, fuera del interés femenino en el arte, fuera de su discurso actual que se encuentra sobre todo en el autoconocimiento y, sin embargo, ¿no ayudaría a establecer mejor la propia concepción femenina la identificación de ese "otro"? ... creo que esto tiene que ver con la preocupación de la mujer por explicarse individualmente más que como un grupo. Esa necesidad por comprenderse a ella misma es el primer paso —entiendo— para conocer al "otro", pero aún hay más, creo que la mujer está esperando que el propio hombre se defina tras los cambios que ella misma ha ido implementando en lo social y cultural. Queda pendiente una revolución masculina —social y artística—, que reordene su posición en el mundo, que consiga liberarse de roles tradicionales pero que a la vez no renuncie a la masculinidad inherente a su sexo. Para mí, hoy en día el hombre corre el riesgo de metamorfosearse en una figura fruto de un ideal de las mujeres, una especie de hombre-objeto feminizado, pero modelado por mujeres y no por ellos mismos.

La pieza *Eyos*, de Rosendo Cid y Rosa Neutro, ofrece un acercamiento al encuentro de la identidad femenina contando con la visión tanto masculina como femenina. Un proyecto integrador, que interrelaciona fotografía, fotomontaje, prosa, verso, filosofía y edición.

Los hombres también necesitan reflexionar sobre la posición actual de las mujeres, sobre su transformación, porque en ello les va su propia identidad masculina. De la definición de los géneros dependerá la sociedad futura.

El objetivo original de *mulier* fue ofrecer un panorama de la interpretación artística acerca de la identidad femenina y el género, de una manera abierta y amplia. De esta manera, se ha consolidado como una plataforma para que artistas reflexionen sobre la condición de la mujer y seguir la evolución de la sensibilidad artística femenina. Está claro que las mujeres, las mujeres artistas, siguen necesitando un foro donde volcar sus inquietudes, porque quizá en el espacio artístico general, donde siguen reinando los hombres, no pueden acceder con la misma fluidez. Todavía son necesarias este tipo de iniciativas. Las mujeres tienen necesidad de reflexionar sobre ellas mismas, y el arte es una fórmula que les permite liberarse de manera plástica, volcar sentimientos e ideas y decidir el medio que mejor se adapta a estos objetivos.

¹ Lipovesky, Gilles. *La tercera mujer*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2007.

² Serrano de Haro, Amparo. *Mujeres en el Arte. Espejo y realidad*. Plaza y Janés, Barcelona, 2000.

³ Lipovesky, Gilles. *La tercera mujer*, op.cit.

mulier mulieris

#12 · 2018

12 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS

12 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES

12th CALL FOR VISUAL ARTS

**Alissia
DeAlbacete
Alexandra García Pascual
Isabel Gómez
Juan F. Navarro
Eva Martí
Consuelo Martínez
Concha M. Montalvo
Rosa Neutro / Rosendo Cid
Carmen Oliver
Alicia Palacios-Ferri
Gema Polanco
Araks Sahakyan
Pilar Talavera / Sandra Lozano
Lisette Urquijo**

Alissia

Alcoi, Alacant, 1970
Alcoy, Alicante, 1970



Alissia escriu, cus, canta i compta. És una narradora que no solament s'expressa amb paraules i sobre el paper, sinó que també embasta i teixeix el seu relat amb les mans i sobre la tela en el bastidor. Converteix el fil narratiu d'allò explicat en fil físic per a transmutar el dibuix en traç cosit, per a cosir el collage reutilitzat al llenç i teixir, amb aquests recursos plàstics, una història de reivindicació femenina.

S'endinsa, amb l'ull surrealista, en l'inconscient col·lectiu per a trobar els arquetips de negativitat associats, des de temps ancestrals, a la feminitat i generar, a usança medieval, un bestiar femení d'éssers imaginaris aglutinats al voltant de la sirena i la vagina dentada. I tot açò amb la intenció de desconstruir el mite i la seua pervivència, de desemascarar la falsedat i l'engany, d'evidenciar que només és un "cant de sirena".

Alissia POSITIVITZA l'arquetip femení negatiu en dotar-lo de quotidianitat, en aplicar-hi la ironia, en representar-lo externament amb rostre innocent i anatomia florida o en obrir-lo en canal mitjançant el collage perquè l'espectador o l'espectadora contemple i constate que, per dins, tothom és igual, que la diferència ens enriqueix i que el gènere no és més que un estereotip social que s'ha de redefinir.

Joel García Pérez
Historiador de l'Art.
Professor EASD Alcoi

Bestiarium Femeinum. 2017-2018
Selecció d'obra (en creixement)
Tècnica mixta: tinta i collage.

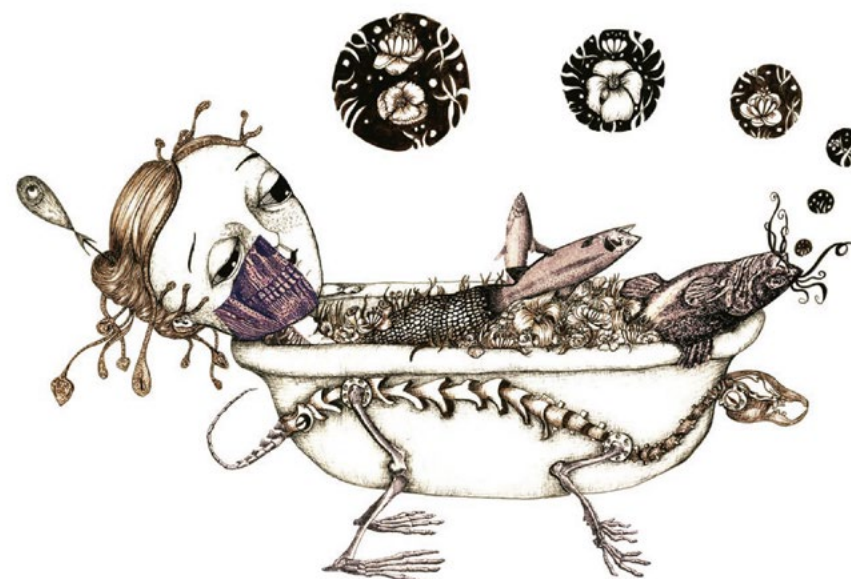
Alissia escribe, cose, canta y cuenta. Es una narradora que no sólo se expresa con palabras y sobre el papel, sino que también hilvana y teje su relato con las manos y sobre la tela en el bastidor. Convierte el hilo narrativo de lo contado en hilo físico para transmutar el dibujo en trazo cosido, para coser el collage reutilizado al lienzo y tejer, con estos recursos plásticos, una historia de reivindicación femenina.

Se adentra, con el ojo surrealista, en el inconsciente colectivo para encontrar los arquetipos de negatividad asociados, desde tiempos ancestrales, a la feminidad y generar, a usanza medieval, un bestiario femenino de seres imaginarios aglutinados en torno a la sirena y la vagina dentada. Y todo ello con la intención de deconstruir el mito y su pervivencia, de desenmascarar su falsedad y su engaño, de evidenciar que sólo es un "canto de sirena".

Alissia POSITIVIZA el arquetipo femenino negativo al dotarlo de cotidianidad, al aplicarle la ironía, al representarlo externamente con rostro inocente y anatomía florida o al abrirlo en canal, mediante el collage, para que el espectador contemple y constate que, por dentro, tod@s somos iguales, que la diferencia nos enriquece y que el género no es más que un estereotipo social a redefinir.

Joel García Pérez
Historiador del Arte.
Profesor EASD Alcoy

Bestiarium Femeinum. 2017-2018
Selección de obra (en crecimiento)
Técnica mixta: tinta y collage.





SIRENA HELA

Biznieta de la diosa del averno Hel, hija de Loki de la mitología escandinava. Vive junto a las Sirena Vala bajo una raíz del Yggdrasil. Como descendiente de una diosa tiene una figura excelente, un carácter caprichoso y le gustan mucho los deportes de riesgo y la alta costura. Su presencia en las redes sociales es continua y tiene miles de seguidores. Le revienta que la confundan con la Muerte.



SIRENA ARPÍA

Descendientes de las primeras Arpías, son como sus antepasadas: hermosas mujeres aladas pero con cuerpo de pez y cola bicéfala. Actualmente ejercen de psicopompos robando almas tanto de vivos como de muertos. Suelen compartir entre ellas a sus víctimas. Sus cabellos son adorables. Han trabajado en varias campañas publicitarias de pelo *Pantene*.



SIRENA CARIBDIS

Descendiente de Caribdis, monstruo marino que habitaba frente a Escila y que tragaba agua tres veces al día y después la vomitaba como un remolino engullendo barcos y marineros. Nuestra sirena Caribdis gusta de vomitar pisciremolinos florales en los bordes de las piscinas de los hoteles más exclusivos. No le gusta nada bañarse, probablemente por el mal recuerdo del castigo de su antepasada, de ahí que lleve un casco lleno de ojos que se abren asustados en las cercanías de agua en grandes cantidades.



SIRENA FURIA

Son descendientes de las Furias y representan la personificación femenina de la venganza. Las sirenas Furias son la vengadora, la celosa y la implacable. Se sienten mortalmente ofendidas ante la desatención, la infidelidad o la desidia. Se caracterizan por las hermosas flores que adornan sus cabezas y que cambian de color según su estado de ánimo. Suelen vestir de cuero negro utilizando sus tentáculos como látigos. Actualmente dirigen una discoteca de BDSM en Nueva York.



DeAlbacete

Abanilla, Múrcia, 1983
Abanilla, Murcia, 1983

Per a conèixer-nos hem de mirar a l'art. Els models d'estudi, des del passat fins als nostres dies, són l'element pedagògic que per excel·lència ens parla de les claus de com hem de ser o quina forma hem de tenir. Models idealitzats, proveïts de mesures i proporcions perfectes, exclusivament masculins i femenins que ens segueixen dient avui quins tipus de cossos (i, en definitiva, persones) són l'exemple que cal seguir i quins no. Són açò, models que es converteixen en realitat primera, magisteri i ensenyament vital. I açò, tal vegada, pot ser una de les causes per les quals avui també el món de l'art adoctrine de forma inconscient i residual i mantinga la tradició heretada sense oferir una altra possibilitat, sense atendre un altre tipus de diversitat diferent i, d'aquesta manera, no sent just per a tothom.

Una reflexió sobre la pedagogia de l'art, enfocada cap a la situació de l'educació artística contemporània, en què es qüestionen els models amb els quals l'alumnat aprèn i ofereix a l'espectador o l'espectadora una possibilitat per a atendre la diversitat sexual en l'ensenyament, per a atendre el plantejament de noves propostes metodològiques a través de la reflexió de la pràctica docent en què prevalga el coneixement de les categories socials i les relacions estances preestablides.

No tots els cossos fan set caps i mig. 2017

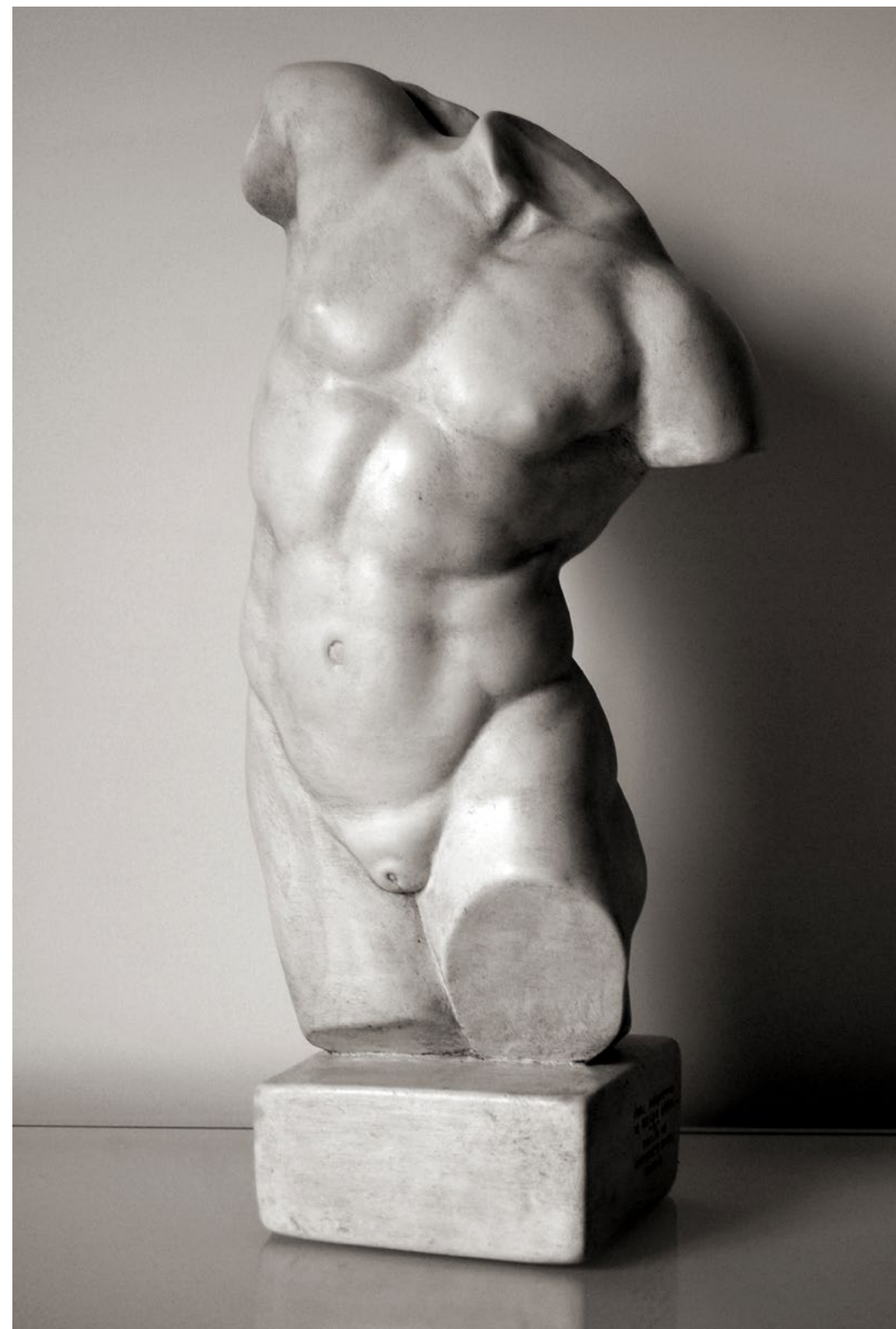
Moldeado/buidatge i patinació. Guix, talc i cera. 40 x 11,5 x 14 cm.

Para conocernos tenemos que mirar al arte. Los modelos de estudio, desde el pasado hasta nuestros días, son el elemento pedagógico que por excelencia nos habla de las claves de cómo debemos ser o qué forma debemos tener. Modelos idealizados, provistos de medidas y proporciones perfectas, exclusivamente masculinos y femeninos que nos siguen diciendo hoy qué tipos de cuerpos (y, en definitiva, personas) son el ejemplo a seguir y cuáles no. Son eso, modelos que se convierten en realidad primera, magisterio y enseñanza vital. Y esto, tal vez, puede ser una de las causas por las cuales hoy también el mundo del arte adoctrine de forma inconsciente y residual manteniendo la tradición heredada sin ofrecer otra posibilidad, sin atender a otro tipo de diversidad distinta y, de este modo, no siendo justo para todos.

Una reflexión sobre la pedagogía del arte, enfocada hacia la situación de la educación artística contemporánea, en donde se cuestionan los modelos con los que los alumnos aprenden, ofreciendo al espectador una posibilidad para atender a la diversidad sexual en la enseñanza, para atender al planteamiento de nuevas propuestas metodológicas a través de la reflexión de la práctica docente, donde prime el conocimiento de las categorías sociales y sus relaciones estancias preestablecidas.

No todos los cuerpos miden siete cabezas y media. 2017

Moldeado/vaciado y patinado. Yeso, talco y cera. 40 x 11,5 x 14 cm.



Alexandra García Pascual

Barcelona, 1983

Aquest diccionari pretén descriure i il·lustrar tots els sinònims de la paraula puta, la qual s'ha convertit en un recurs d'allò més variat a l'hora de descriure les relacions sentimentals o sexuals de les dones, els seus gustos o la seua forma de vestir o actuar que no té res a veure amb cobrar pel sexe.

PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española pretén actualitzar la definició dels sinònims de puta donada per la Reial Acadèmia Espanyola a partir d'opinions i respostes d'usuaris i usuàries d'Internet. Ens mostrarà a través de les il·lustracions i les descripcions que putes som les festeres, les promíscues, les amants del sexe, les que posem les banyes o a les que ens les posen, les del sí ràpid, les que eixim fins a tard, les que mai tornem soles, les que ens fem al llit amb un home, les que ens fem al llit amb una dona, les que tenim relacions esporàdiques, les que tenim una relació estable, les que tenim sexe en discoteques o en escales, les que vivim soles, les que vivim amb algú, les que fregim un ou, les que conduïm un camió, les que tenim gat, les que caminem pel carrer, les que som veïnes, les que som estudiants, les que ens asseiem en un bar, les actrius, les cantants, les ballarines, les artistes, les advocades, les científiques...

Projecte realitzat per a la convocatòria CAN FELIPA ARTS VISUALS 2015 dins de la categoria de creació artística.

Este diccionario pretende describir e ilustrar todos los sinónimos de la palabra puta, la cual se ha convertido en un recurso de lo más variado a la hora de describir las relaciones sentimentales o sexuales de las mujeres, sus gustos o su forma de vestir o actuar que nada tiene que ver con cobrar por el sexo.

PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española pretende actualizar la definición de los sinónimos de puta dada por la Real Academia Española sirviéndose de opiniones y respuestas de usuarios/as de Internet. Nos mostrará a través de las ilustraciones y las descripciones que putas somos las festeras, las promiscuas, las amantes del sexo, las que ponemos los cuernos o a las que nos los ponen, las de sí rápido, las que salimos hasta tarde, las que nunca volvemos solas, las que nos acostamos con un hombre, las que nos acostamos con una mujer, las que tenemos relaciones esporádicas, las que tenemos una relación estable, las que tenemos sexo en discotecas o en escaleras, las que vivimos solas, las que vivimos con alguien, las que freímos un huevo, las que conducimos un camión, las que tenemos gato, las que andamos por la calle, las que somos vecinas, las que somos estudiantes, las que nos sentamos en un bar, las actrices, las cantantes, las bailarinas, las artistas, las abogadas, las científicas...

Proyecto realizado para la convocatoria CAN FELIPA ARTS VISUALS 2015 dentro de la categoría de creación artística.



PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española. 2016
270 pàgines. Llibre cosit en plecs, encuadernació en tela roja i estampació manual de llom i pla daurat. 14,8 x 21 cm.

PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española. 2016
270 páginas. Libro cosido en pliegos, encuadernación en tela roja y estampación manual de lomo y plano dorado. 14,8 x 21 cm.

Isabel Gómez

Madrid, 1961

Les obres formen part del projecte *Liliput*, una interpretació –lliure i arriscada– del llibre *Els viatges de Gulliver* que situa la dona en el centre del discurs i plasma els seus assoliments i reptes d'una manera metafòrica. En *El pont*, el personatge femení serveix de passarel·la humana que salva els lil·liputencs de la desgràcia de morir ofegats. Disposada en quadrupèdia, la postura ens remet a una posició suposadament humiliant per a la dona en la qual la idea de submissió davant el domini masculí preval sobre les altres. En l'escena, tanmateix, l'actitud no solament és alliberadora, sinó que traspuja la dignitat que li correspon. El mateix caràcter d'apoderament es fa patent en *Laputa*, obra que al·ludeix a l'episodi sobre l'illa flotant del mateix nom. L'escena destil·la una manera de veure el món pròpia del punt de vista femení: acostant-se a les coses amb curiositat i cura. D'altra banda, utilitzar el nom de l'illa com a títol del quadre la protagonista del qual és una dona implica tota una declaració d'intencions en la qual l'artista s'apropia del terme per a subvertir-lo i concedir-li un nou estatus. La sèrie qüestiona els rols imposats i els aprenentatges adquirits al mateix temps que proposa una alternativa que potencia els trets identitaris de la dona.

Las obras forman parte del proyecto *Liliput*, una interpretación – libre y arriesgada – del libro *Los viajes de Gulliver* que sitúa a la mujer en el centro del discurso, plasmando sus logros y retos de una manera metafórica. En *El puente*, el personaje femenino sirve de pasarela humana que salva a los liliputienses de la desgracia de morir ahogados. Dispuesta en cuadrupedia, la postura nos remite a una posición supuestamente humillante para la mujer en la que la idea de sumisión frente al dominio masculino prevalece sobre las demás. En la escena, sin embargo, la actitud no sólo es liberadora, sino que rezuma la dignidad que le corresponde. El mismo carácter de empoderamiento se hace patente en *Laputa*, obra que alude al episodio sobre la isla flotante del mismo nombre. La escena destila una manera de ver el mundo propia de lo femenino: acercándose a las cosas con curiosidad y cuidado. Por otro lado, utilizar el nombre de la isla como título del cuadro cuya protagonista es una mujer, supone toda una declaración de intenciones en la que la artista se apropia del término para subvertirlo y concederle un nuevo estatus. La serie cuestiona los roles impuestos y los aprendizajes adquiridos al tiempo que propone una alternativa potenciando los rasgos identitarios de la mujer.



Laputa. 2017
Tècnica mixta (oli, esmalt, acrílic)
sobre tela. 180 x 126 cm.

Laputa. 2017
Tècnica mixta (óleo, esmalte, acrílico)
sobre tela. 180 x 126 cm.



El pont. 2016
Tècnica mixta (oli, acrílic i retolador)
sobre tela. 164 x 107 cm.

El puente. 2016
Técnica mixta (óleo, acrílico y rotulador)
sobre tela. 164 x 107 cm.

Eva Martí

Vilafranca del Penedès,
Barcelona, 1975

El rol femení en les societats occidentals ha variat qualitativament a partir dels anys setanta amb la popularització de la píndola anti-conceptiva, la revolució sexual, la incorporació massiva al mercat de treball... Malgrat tot, i sobretot en les societats mediterrànies, encara pot reconèixer-se eixe pòsit cultural en allò que s'espera d'una dona: la tradició d'arribar a tenir parella, casar-se i formar una família.

Totes aquelles dones que arriben a una certa edat i no tenen parella són vistes d'una altra manera, etiquetades d'*independents*, una connotació no precisament positiva. Tot açò, ahora, embolicat d'un halo clàssic, vetust, que les separa lleugerament de la resta de gent, fet que transmet que els falta alguna cosa.



Fadrina. 2012
Marbre, bronze i vidre.
40 x 40 x 25 cm.

El rol femenino en las sociedades occidentales ha variado cualitativamente a partir de los años setenta con la popularización de la píldora anticonceptiva, la revolución sexual, la incorporación masiva al mercado de trabajo... Aun así, y sobre todo en las sociedades mediterráneas, todavía puede reconocerse ese peso cultural en lo que se espera de una mujer: la tradición de llegar a tener pareja, casarse y formar una familia.

Todas aquellas mujeres que llegan a cierta edad y no tienen pareja son vistas de otra manera, etiquetadas de "independientes", siendo una connotación no precisamente positiva. A la vez todo esto envuelto de un halo clásico, vetusto, que las separa ligeramente del resto de gente, transmitiendo que les falta algo.

Soltera. 2012
Mármol, bronce y cristal.
40 x 40 x 25 cm.



Consuelo Martínez

Albacete, 1968

La vida de les dones és un continu en el qual totes les edats etapes són importants per a construir una vida digna, plena de significat.

El projecte *TU*, acompanyat d'un text poètic de Lua Timanfaya, vol inspirar en les espectadores el desig de connectar amb la seua força innata, d'incloure's, valorar-se i relacionar-se en la diversitat com a antídoto contra l'estratègia patriarcal de dividir-nos i separar-nos, tant individualment com col·lectivament. Convida també els espectadors a reconèixer i a acceptar les dones com a iguals.

Cada peça de l'exposició proporciona un joc que ha sigut mimat i acurat al detall. Segons des de quin angle es contemple, s'obtenen sensacions i significats diferents. Entre cada parella d'imatges hi ha, a més, una associació, ja siga estètica o conceptual, i, en el seu conjunt, aquesta instal·lació de fotos espills és un recordatori de la idea feminista sobre la sororitat. En paraules de Marcela Lagarde, "unes són l'espill de les altres, la qual cosa permet a les dones reconèixer-se a través de la mirada i l'escolta, de la crítica i l'afecte, de la creació, de l'experiència d'altres".

TU. 2017

Tècnica mixta. 1 text, 16 espills i 21 fotografies. Mesures variables.

La vida de las mujeres es un continuo en el que todas las edades-etapas son importantes para construir una vida digna, llena de significado.

El proyecto *TÚ*, acompañado de un texto poético de Lua Timanfaya, quiere inspirar en las espectadoras el deseo de conectar con su fuerza innata, de incluirse, valorarse y relacionarse en la diversidad como antídoto contra la estrategia patriarcal de dividirnos y separarnos, tanto individual como colectivamente. Invita también a los espectadores a reconocer y a aceptar a las mujeres como iguales.

Cada pieza de la exposición proporciona un juego que ha sido mimado y cuidado al detalle. Según desde qué ángulo se contemple, se obtienen sensaciones y significados diferentes. Entre cada pareja de imágenes existe además una asociación, ya sea estética o conceptual, y, en su conjunto, esta instalación de fotos-espejos es un recordatorio de la idea feminista sobre la sororidad. En palabras de Marcela Lagarde: "unas son el espejo de las otras, lo que permite a las mujeres reconocerse a través de la mirada y la escucha, de la crítica y el afecto, de la creación, de la experiencia de otras mujeres".

TÚ. 2017

Tècnica mixta. 1 texto, 16 espejos y 21 fotografías. Medidas variables.





Concha M. Montalvo

Madrid, 1962

L'obra titulada *Xiqueta-Nóvia* denuncia la pràctica injusta del matrimoni concertat amb xiquetes menors d'edat. Es tracta d'una instal·lació mural disposta de manera lineal i formada per 26 mans de xiqueta fetes en porcellana blanca amb paraules gravades en relleu: xiqueta, nóvia, verge, dot, fèrtil, obediència, innocència, óbolo, submissió, fecunda, etc., paraules relacionades amb allò que es considera aquestes xiquetes, o amb allò que s'espera d'elles.

El color blanc del material possibilita la capacitat de desaparèixer, mimetitzar les peces, petites i fràgils sobre la paret, normalment també blanca. De la mateixa manera, les xiquetes nóvia són invisibles en el seu entorn familiar i social.

A través d'aquesta obra, les quietes i dòcils mans de xiqueta ens donen a conèixer la seua dura realitat gravada en la pell. Encara que les fragmentades mans de porcellana no desapareixen per complet, s'utilitza eixa absorció del mur com a catalitzadora de la càrrega conceptual de les peces.

La obra titulada *Niña-Novia* denuncia la pràctica injusta del matrimonio concertado con niñas menores de edad. Se trata de una instalación mural dispuesta de manera lineal y compuesta por 26 manos de niña realizadas en porcelana blanca con palabras grabadas en huecorrelieve: niña, novia, virgen, dote, fértil, obediencia, inocencia, óbolo, sumisión, fecunda, etc., palabras relacionadas con lo que se considera a estas niñas, o con lo que se espera de ellas.

El color blanco del material posibilita la capacidad de desaparecer, mimetizando las piezas, pequeñas y frágiles sobre la pared, normalmente también blanca. De igual manera, las niñas-novia son invisibilizadas en su entorno familiar y social.

A través de esta obra, las quietas y dóciles manos de niña nos dan a conocer su dura realidad grabada en la piel. Aunque las fragmentadas manos de porcelana no desaparecen por completo, se utiliza esa absorción del muro como catalizadora de la carga conceptual de las piezas.



Xiqueta-Nóvia. 2015
Porcellana. Instal·lació.
255 x 15 x 4 cm.

Niña-Novia. 2015
Porcellana. Instal·lació.
255 x 15 x 4 cm.

Juan F. Navarro

Alacant, 1973
Alicante, 1973

Dos són els elements centrals que vertebraven les trames discursives sobre la violència de gènere en els mitjans de comunicació: la culpabilització de les víctimes i la negació de l'agència de les dones. Aquestes trames s'instal·len en un discurs que ha nascut en el camp polític i mediàtic i es fonamenten en la idea que la violència pot controlar-se a distància a força de polítiques assistencials, punitives i de l'ordre moral. Aquest principi limita considerablement el reconeixement dels subjectes de la violència i reproduceix la construcció de l'element masculí i femení a partir d'una relació dicotòmica subjecte-objecte.

Per a reflexionar sobre la violència de gènere i, en particular, sobre el tractament que els mitjans de comunicació i la publicitat donen a aquesta, hem confeccionat la imatge d'una crema antimalttractament que, amb el contacte amb la pell de la dona, provoca la secreció d'unes substàncies químiques que inhibeixen l'efecte de la testosterona en el cervell de l'home. D'aquesta forma, es minimitza el risc de patir una agressió.

El punt de partida que motiva la creació del producte és l'informe del MSSSI (Ministeri de Sanitat, Serveis Socials i Igualtat) sobre violència de gènere a Espanya: més de 800 dones assassinades per les seues parelles o exparelles des de 2004, i més d'un milió de denúncies per violència masculista interposades en eixe mateix període. El missatge que introdueix l'objecte es perverteix en l'ús quan transfereix a la dona, víctima de l'agressió, la responsabilitat d'evitar ser agredida mitjançant l'ús de la crema AM antimalttractament. La crema exigeix de responsabilitat l'home, que és el subjecte que exerceix la violència sobre la dona.

Dos son los elementos centrales que vertebran las tramas discursivas sobre la violencia de género en los medios de comunicación: la culpabilización de las víctimas y la negación de la agencia de las mujeres. Estas tramas se instalan en un discurso que ha nacido en el campo de lo político y lo mediático y se fundamentan en la idea de que la violencia puede controlarse a distancia a base de políticas asistenciales, punitivas y del orden moral. Este principio limita considerablemente el reconocimiento de los sujetos de la violencia, y reproduce la construcción de lo masculino y lo femenino a partir de una relación dicotómica sujeto-objeto.

Para reflexionar sobre la violencia de género y, en particular, sobre el tratamiento que los medios de comunicación y la publicidad dan a ésta, hemos confeccionado la imagen de una crema antimalttrato que, al contacto con la piel de la mujer, provoca la secreción de unas sustancias químicas que inhiben el efecto de la testosterona en el cerebro del hombre. De esta forma, se minimiza el riesgo de sufrir una agresión.

El punto de partida que motiva la creación del producto es el informe del MSSSI (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) sobre violencia de género en España: más de 800 mujeres asesinadas por sus parejas o exparejas desde 2004, y más de un millón de denuncias por violencia machista interpuestas en ese mismo periodo. El mensaje que introduce el objeto se perverte en su uso cuando transfiere a la mujer, víctima de la agresión, la responsabilidad de evitar ser agredida mediante el uso de la crema AM antimalttrato. La crema exige de responsabilidad al hombre, que es el sujeto que ejerce la violencia sobre la mujer.



Crema AM antimalttractament. 2017
Tècnica mixta. Mesures variables.

Crema AM Antimaltrato. 2017
Tècnica mixta. Medidas variables.



Rosa Neutro / Rosendo Cid

Cangas, Pontevedra, 1979 /
Ourense, 1974

[eyos] és una sèrie resultat de la combinació d'imatges (Rosa Neutro) i textos (Rosendo Cid) que tracta dels conflictes, les definicions i indefinicions del jo, però, sobretot, de la incerta i heterogènia construcció de les identitats. Per a fer-ho es recorre a la conjunció en el títol dels pronoms jo i ells, que reforça aquesta idea de construcció indefinida i incideix d'aquesta manera en la dificultat de saber què som, perquè en el procés de la vida i de fer-se la nostra identitat, sense voler-ho, creem màscares o veus suposades en resposta a les nostres circumstàncies, potser per a escapar de nosaltres mateixos, potser per a complir-nos en una laberíntica pluralitat. I per això mateix *[eyos]* és un treball realitzat a dues mans i des de dues identitats (femenina i masculina) que aporten altres línies de comprensió, alhora complementàries, alhora diferents, sobre la condició femenina.

[eyos] es una serie resultado de la combinación de imágenes (Rosa Neutro) y textos (Rosendo Cid) que trata de los conflictos, las definiciones e indefiniciones del yo, pero, sobre todo, de la incierta y heterogénea construcción de las identidades. Para ello se recurre a la conjunción en el título de los pronombres yo y ellos, que refuerza esta idea de construcción indefinida incidiendo de este modo en la dificultad de saber lo que somos, pues en el proceso de la vida y de hacerse nuestra identidad, sin quererlo, vamos creando máscaras o voces supuestas en respuesta a nuestras circunstancias, tal vez para escapar de nosotros mismos, tal vez para cumplirnos en una laberíntica pluralidad. Y por esto mismo *[eyos]* es un trabajo realizado a dos manos y desde dos identidades (femenina y masculina) que aportan otras líneas de comprensión, a su vez complementarias, a su vez diferentes, sobre la condición femenina.



[eyos]. 2017
10 fotomuntatges / 10 textos
Postals / 1 tinta. 15 x 10 cm. c/o
Imatges: Rosa Neutro /
Textos: Rosendo Cid.

[eyos]. 2017
10 fotomontajes / 10 textos
postales / 1 tinta. 15 x 10 cm. c/u
Imágenes: Rosa Neutro /
Textos: Rosendo Cid.

La resolución de nuestro nombre es un eterno acertijo.



Las construcciones del yo nunca suceden fuera de los espejos.



Carmen Oliver

Granada, 1985

La meua àrea de reflexió ha sigut la trajectòria professional de dues dones angleses que es diuen de la mateixa manera: Elizabeth Blackwell. Una d'elles ginecòloga interessada en l'homeopatia, l'altra, il·lustradora botànica enfocada en la medicina (*A Curious Herbal*). Aquest és, per tant, un projecte d'investigació científicoartística el germen del qual es troba en la meua trobada amb aquestes dues professionals excepcionals, pioneres en les seues respectives èpoques dins del camp de la salut.

Les peces pictòriques estan delicadament treballades amb aquarel·la, la clàssica tècnica en estudis herbaris. A partir d'una investigació botànica, he seleccionat plantes beneficioses per a simptomatologies pròpies del cos de la dona. A més, l'obra resultant té un component psicosocial i emocional imprescindible, fruit de reflexions feministes.



Breast Cancer Prevention. 2017
Aquarel·la sobre paper. 100 x 70 cm.

Breast Cancer Prevention. 2017
Aquarel·la sobre paper. 100 x 70 cm.

Mi área de reflexión ha sido la trayectoria profesional de dos mujeres inglesas llamadas de igual manera: Elizabeth Blackwell. Una de ellas ginecóloga interesada en la homeopatía, la otra, ilustradora botánica enfocada en la medicina (*A Curious Herbal*). Este es, por tanto, un proyecto de investigación científico-artística cuyo germen se halla en mi encuentro con estas dos profesionales excepcionales, pioneras en sus respectivas épocas dentro del campo de la salud.

Las piezas pictóricas están delicadamente trabajadas con acuarela, la clásica técnica en estudios herbarios. A partir de una investigación botánica, he seleccionado plantas beneficiosas para patologías propias del cuerpo de la mujer. Además, la obra resultante posee un componente psicosocial y emocional imprescindible, fruto de reflexiones feministas.



Menstruation. 2016
Aquarel·la sobre paper. 50 x 62 cm.

Menstruation. 2016
Aquarel·la sobre paper. 50 x 62 cm.



Medicinal Pleasure Reflection. 2017
Acuarela sobre papel. 160 x 50 cm.

Medicinal Pleasure Reflection. 2017
Acuarela sobre papel. 160 x 50 cm.



Fungal infection. 2017
Acuarela sobre papel. 21 x 16 cm.

Fungal infection. 2017
Acuarela sobre papel. 21 x 16 cm.



Ephemeral piece
5 recipients de vidre amb diferents classes de plantes en formol.

Ephemeral piece
5 recipients de cristal con diferentes clases de plantas en formol.

Alicia Palacios-Ferri

Sevilla, 1995



Una dona somrient que presumeix d'unes precioses arrugues al rostre i uns cabells oxidats subjecta un cartell amb el lema "I can't believe we still have to protest this shit" (No puc creure que encara hàgem de protestar per aquesta merda).

Deu tenir uns setanta anys. Deu haver patit discriminació a casa, en el col·legi, l'institut, la universitat, el treball, el carrer, dalt, baix, fora, dins. En algun moment de la seua vida va decidir deslligar-se la bena que tenia al voltant dels ulls i usar-la per a apartar-se els cabells de la cara mentre onejava grans cartells amb què demanava justícia, igualtat. Deu haver lluitat per una igualtat a sa casa, deu haver inculcat valors feministes als fills. Deu haver guarit ferides de dones maltractades que fingien haver caigut per cinquena vegada en un mes. Deu haver escoltat històries, sanglots, crits de dones que es reuneixen en una casa abandonada cada dijous.

O potser no.

Però això no importa. Perquè ella és només altra dona més subjectant un cartell ple de paraules mudes que parlen, però no les senten. És només altra dona més que ha desgastat el seu esperit en una lluita en contra d'una societat que imposa un sistema que es destrueix a si mateix.

Potser la dona es diu Dolors, Angusties, Consol, Soledat o Martiri. Però, amb seguretat, allò que sí que és cert és que està farta que a sa vida se li estiga acabant la bateria i tinga a veure com la dona continua patint per un motiu que, al cap i a la fi, és una merda.

Una mujer sonriente que presume de unas preciosas arrugas en su rostro y un cabello oxidado sujeta un cartel con el lema "I can't believe we still have to protest this shit" (No puedo creer que aún tengamos que protestar por esta mierda).

Debe tener unos setenta años. Habrá sufrido discriminación en casa, en el colegio, el instituto, la universidad, el trabajo, la calle, arriba, abajo, fuera, dentro. En algún momento de su vida decidió desatarse la venda que tenía alrededor de sus ojos y usarla para apartarse el pelo de la cara mientras ondeaba grandes carteles pidiendo justicia, igualdad. Habrá luchado por una igualdad en su propia casa, habrá inculcado valores feministas a sus hijos. Habrá curado heridas de mujeres maltratadas que fingían haberse caído por quinta vez en un mes. Habrá escuchado historias, sollozos, gritos de mujeres que se reúnen en una casa abandonada cada jueves.

O quizá no.

Pero eso no importa. Porque ella es sólo otra mujer más sujetando un cartel lleno de palabras mudas que hablan, pero no las oyen. Es sólo otra mujer más que ha desgastado su espíritu en una lucha en contra de una sociedad que impone un sistema que se destruye a sí mismo.

Quizá la mujer se llame Dolores, Angustia, Consolación, Soledad o Martirio. Pero, con seguridad, lo que sí es cierto es que está harta de que a su vida se le esté acabando la batería y tenga que ver cómo la mujer sigue sufriendo por un motivo que, al fin y al cabo, es una mierda.



I can't believe I still have to protest this shit (No puc creure que contiue protestant per aquesta merda). 2017
Fotografía digital intervenida. Medidas variables.

I can't believe I still have to protest this shit (No puedo creer que siga protestando por esta mierda). 2017
Fotografía digital intervenida. Medidas variables.

Gema Polanco

València, 1992
València, 1992

L'obra de Gema Polanco se centra en les relacions humanes més properes, entre l'agonia i l'esgotament, passant per una infinitat de menuts i inclassificables gestos que caracteritzen els llaços de consanguinitat.

En *Com Déu mana*, l'artista investiga, a partir d'una família de classe acomodada, la situació opressiva a què algunes dones es veuen sotmeses per a mantenir l'estatus social.

La dominació i el sistema de modelatge i vigilància són formes sofisticades de control que es fan en els diferents camps de la vida a partir de coercions més subtils, les que vénen a través de l'espai on es cuida de l'altre.

Gema Polanco té com a objectes d'estudi les relacions d'opressió i poder que es produeixen entre dones dins d'un mateix àmbit familiar; el paper de la dona com a reproductora, víctima i còmplice d'un sistema opressiu així com les tàctiques i eines emprades per a aquest, explorant no les agressives formes d'opressió que tots coneixem, sinó les més subtils i com aquestes et modelen a través de l'afecte, consells, cura o xantatge emocional com "el que diran", "és pel teu bé", "fer-ho com Déu mana" etc. En barrejar imatges d'arxiu i fotografies, es crea una sensació d'estanquitat, és a dir, encara que passe el temps, els patrons es repeteixen.

La obra de Gema Polanco se centra en las relaciones humanas más cercanas, entre la agonía y el agotamiento, pasando por un sinnúmero de pequeños e inclassificables gestos que caracterizan los lazos de consanguinidad.

En *Como Dios manda*, la artista investiga, a partir de una familia de clase acomodada, la situación opresiva a la cual algunas mujeres se ven sometidas para mantener su estatus social.

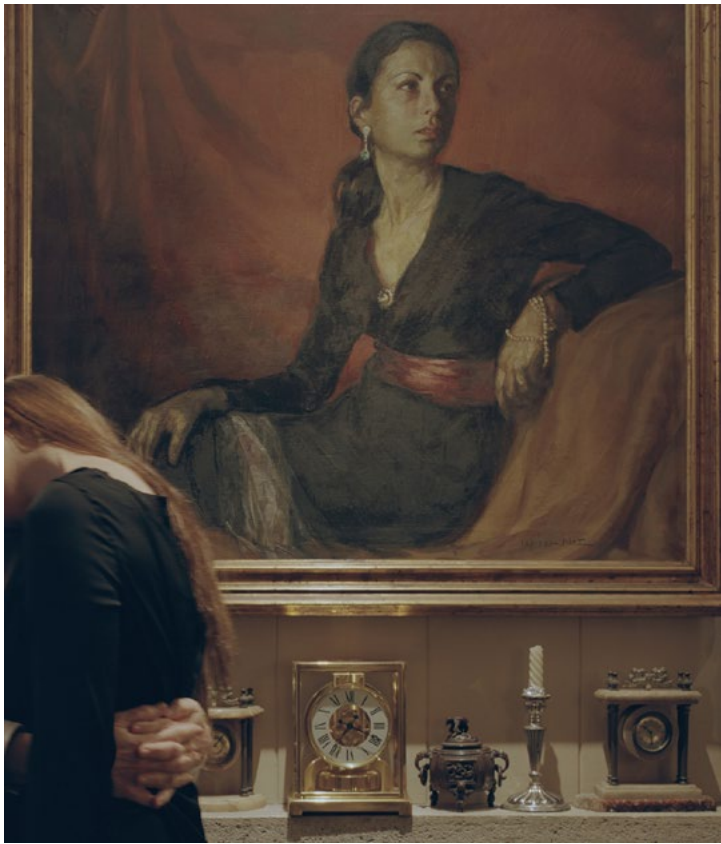
La dominación y el sistema de modelaje y vigilancia son formas sofisticadas de control que se ejercen en los diferentes campos de la vida a partir de coerciones más sutiles, las que vienen a través del espacio donde se cuida del otro.

Gema Polanco tiene como objetos de estudio las relaciones de opresión y poder que se producen entre mujeres dentro de un mismo ámbito familiar; el papel de la mujer como reproductora, víctima y cómplice de un sistema opresivo así como las tácticas y herramientas empleadas para éste, explorando no las agresivas formas de opresión que todos conocemos, sino las más sutiles y cómo éstas te moldean a través del cariño, consejos, cuidado o chantaje emocional como "el que dirán", "es por tu bien", "hacerlo como Dios manda" etc. Al mezclar imágenes de archivo y fotografías, se crea una sensación de lo estanco, es decir, aunque pase el tiempo, los patrones se repiten.



Selecció projecte *Com Déu mana*. 2017
Vídeo HD, sense àudio, 4 min 2 s, en loop.

Selección proyecto *Como Dios manda*. 2017
Vídeo HD, sin audio, 4 min 2 s, en loop.



Com Déu mana. 2017
3 fotografies emmarcades. 23 x 18 cm.
3 fotografies emmarcades. 100 x 80 cm.

Como Dios manda. 2017
3 fotografias emmarcadas. 23 x 18 cm.
3 fotografias emmarcadas. 100 x 80 cm.

Araks Sahakyan

Hrazdan, Armènia, 1990
Hrazdan, Armenia, 1990

La poma és un signe impregnat de culpabilitat, un valor arquetípic basat en la dominació del cos de la dona. Així, en algunes cultures caucàsiques, la poma roja és símbol de puresa, una referència a la innocència perduda per Eva i la garantia matrimonial que l'honor segueix intacte, sense mossegar.

El gest de menjar una poma serà, a més de la ingestió de valors nutritius, un acte d'insubmissió. Tradicionalment la família es fica amb el cos de la xiqueta, l'aconseja i la supervisa perquè cap succés il·legítim, com la ruptura de l'himen, hi ocórrega. La voluntat de tornar al punt prísti, on la nuesa i la curiositat cristal·litzen en l'acte de la ingesta, obeeix a un desig també primari com la llibertat d'acció i l'exercici de la individualitat sobre el nostre cos propi.

Eat an apple. 2016
Vídeo digital 5 min.

La manzana es un signo impregnado de culpabilidad, un valor arquetípico basado en la dominación del cuerpo de la mujer. Así, en algunas culturas caucásicas, la manzana roja es símbolo de pureza, una referencia a la inocencia perdida por Eva y la garantía matrimonial de que el honor sigue intacto, sin morder.

El gesto de comer una manzana será, además de la ingestión de valores nutritivos, un acto de insubmisión. Tradicionalmente la familia se entromete en el cuerpo de la niña, la aconseja y la supervisa para que ningún suceso ilegítimo, como la ruptura del himen, tenga lugar. La voluntad de volver al punto prístino, donde la desnudez y la curiosidad cristalizan en el acto de la ingesta, obedece a un deseo también primario como la libertad de acción y el ejercicio de la individualidad sobre nuestro propio cuerpo.

Eat an apple. 2016
Vídeo digital 5 min.



Pilar Talavera / Sandra Lozano

Lima, Perú, 1979 / Madrid, 1983

Empty Klit és una obra que pretén cridar l'atenció sobre la falta de coneixement que encara pesa sobre un element corporal femení fonamental: el clítoris. Malgrat viure en un món ultra sexualitzat, l'òrgan sexual per excel·lència continua sent un gran desconegut. No solament se'n desconeix la forma anatòmica precisa, sinó que, a més, manquem de relats que ens en parlen, que reconeguen el seu paper principal en el plaer femení i en la vida de les dones.

Així, la nostra obra enllaça amb la longeva tradició feminista que reivindica la importància que les dones ens reapropriem del nostre cos i el despullem de relats patriarcal o, com en aquest cas, de buits patriarcal. El clítoris sempre ha sigut prescindible per al patriarcat, el qual no ha dubtat a ignorar-lo –en els millors dels casos– o atacar-lo –en els casos més extrems com el de la pràctica de l'ablació.

Creiem essencial trencar el silenci i reapropriar-nos d'aquest racó del nostre cos. Traure'l de la confusió que l'embolica, que, sovint, ni tan sols ens permet situar-lo correctament o reconèixer-lo quan ens fa vibrar. *Empty Klit* té la intenció d'omplir gota a gota, relat a relat, el clítoris buit.

Empty Klit. 2017

Tècnica mixta. Instal·lació, vídeo i escultura de vidre
Mesures de l'escultura: 17 x 12 x 4 cm.
Durada del vídeo: 09 min 31 s.

Empty Klit es una obra que pretende llamar la atención sobre la falta de conocimiento que aún pesa sobre un elemento corporal femenino fundamental: el clítoris. A pesar de vivir en un mundo ultra sexualizado, el órgano sexual por excelencia sigue siendo un gran desconocido. No solo se desconoce su forma anatómica precisa, sino que además carecemos de relatos que nos hablen de él, que reconozcan su papel principal en el placer femenino y en la vida de las mujeres.

Así, nuestra obra enlaza con la longeva tradición feminista que reivindica la importancia de que las mujeres nos reapropriemos de nuestro propio cuerpo y lo despojemos de relatos patriarcales, o como en este caso, de vacíos patriarcales. El clítoris siempre ha sido prescindible para el patriarcado, el cual no ha dudado en ignorarlo –en los mejores casos– o atacarlo –en los casos más extremos como el de la práctica de la ablación–.

Creemos esencial romper el silencio y reapropiarnos de este rincón de nuestro cuerpo. Sacarlo de la confusión que lo envuelve, que, a menudo, ni siquiera nos permite situarlo correctamente o reconocerlo cuando nos hace vibrar. *Empty Klit* tiene la intención de llenar gota a gota, relato a relato, el clítoris vacío.

Empty Klit. 2017

Tècnica mixta. Instal·lació, vídeo y escultura de vidrio.
Medidas de la escultura: 17 x 12 x 4 cm.
Duración vídeo: 09 min 31 s.



Lisette Urquijo

Cartagena, Colòmbia, 1971
Cartagena. Colombia. 1971

Noves geografies és una obra formada per 12 fotografies capturades entre 2012 i 2016 que registren l'espai tradicionalment llegat a les dones en associació amb accions assignades socialment a l'element femení. En un joc d'escenaris i paraules retolades a manera d'acció es crea una visual que registra les tensions entre els rols assignats a les dones dins de la casa i els rols autoassignats sobre com veure's o sentir-se en un món pensat en masculí.

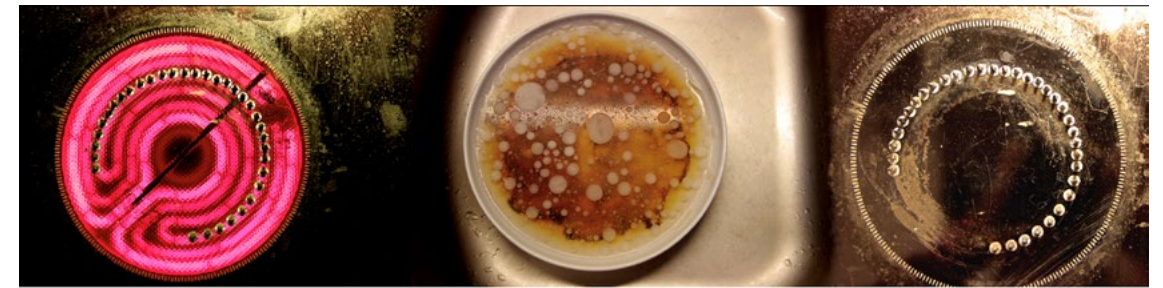
En un esforç d'adaptació a una nova casa, el seguiment de cada acció dóna lloc a nous paisatges per a explicar, per a acumular. Cada acció domèstica no és solament una acció ordinària. Aquestes observacions construeixen un catàleg de paisatges quotidians descoberts amb la sorpresa de qui s'aventura a caminar per noves geografies.

Noves geografies 1 + 2. Catàleg fotogràfic quotidià. 2012-2016
4 fotografies. 160 x 45 cm. c/o.

Nuevas geografías es una obra compuesta por 12 fotografías capturadas entre 2012 y 2016 que registran el espacio tradicionalmente legado a las mujeres en asociación con acciones asignadas socialmente a lo femenino. En un juego de escenarios y palabras rotuladas a manera de acción, se crea una visual que registra las tensiones entre los roles asignados a las mujeres dentro de la casa y los roles autoasignados sobre como verse o sentirse en un mundo pensado como masculino.

En un esfuerzo de adaptación a una nueva casa, el seguimiento de cada acción da lugar a nuevos paisajes para contar, para acumular. Cada acción doméstica no es solo una acción ordinaria. Estas observaciones construyen un catálogo de paisajes cotidianos descubiertos con el asombro de quien se aventura a caminar por nuevas geografías.

Nuevas geografías 1 + 2. Catálogo fotográfico cotidiano. 2012-2016
4 fotografías. 160 x 45 cm. c/u.



mulier mulieris

To mark International Women's Day on 8 March, the University of Alicante will host various institutional, academic and cultural awareness events for UA members and the public at large. One of our flagship events, also outside the UA, is the Mulier Mulieris Visual Arts Contest Exhibition, with a strong focus on outreach and learning. This 12th edition is marked by our unwavering commitment to exploring gender violence from an artistic approach.

In keeping with this contest's long-standing aspiration for diversity, almost 200 projects – from Spain as well as from Latin American and European countries – have been submitted by a cross-generational array of women and men artists. This is to ensure a rich, multidisciplinary approach to an art in which new female imaginaries are created, women's historical memory is recovered, and light is shed on the barriers ahead.

The 15 works selected, comprising videos, photographs, paintings or sculptures, cover a wide range of topics: misogyny; conventions and social norms women are subject to and which must be questioned; the celebration of women's struggles or sexual liberation; or the condemnation of oppressive practices and gender violence. Mulier, Mulieris is therefore not only intended to provide a platform for art in itself – here, art is also an opportunity for all of us to think and advance together towards a more respectful, fairer, more egalitarian society.

Manuel Palomar Sanz
President of the University of Alicante

Why is *mulier*, *mulieris* still successful?

Natalia Molinos Navarro
Art historian and critic

“Women's place and social fate are nowadays governed by a new model. A new model characterised by its increased autonomy in relation to the influence traditionally exerted by men on the definitions and socio-imaginary significations of women: *the third woman* or *the indeterminate woman*”

Lipovesky¹

Already in the third –or possibly fourth by now– wave of interpretations of feminisms in history, we may think that no more is left to say about women's rights, that all the barriers preventing equality between women and men have been detected, that the gender debate is obsolete and that efforts are being made to leave behind traditional roles socially and culturally assumed by women and men to reach fairer, more balanced situations. If the solutions are already under way, and women's situation is so radically different from the one there was, not a century ago, but only forty years ago, why is *mulier*, *mulieris* so successful?

After twelve years, *mulier* has become an established platform for artists – mostly women, but also men – to explore women's condition. Although no economic prize is offered, being selected for an exhibition and its catalogue is a plus for many artists. For this reason, *mulier*, *mulieris* has gained prestige over the years, to such an extent that more than 200 projects were submitted for this edition by artists from all over the world – experienced and young, women and men. The range of candidates is astonishing: we can find newly graduated artists, well-established professionals or veterans over 70 years of age, among others. All of them, however, are eager to express their plastic views on a topic so close to their hearts, on something which is part of themselves. People from so many countries who participate in this call, and not only visual artists – according to the new definition for today's artists –, but all sorts of creators. Women-related issues are still of utmost relevance.

Contemporary feminist art has existed for over fifty years. Ever since its first generation of artists, it has gone through several stages. In historiographical terms, it has mostly been described as a generational perspective within a linear history, a succession of theoretical

or artistic feminist models. Like all artistic movements, this model is well-suited to partial studies, but perhaps too simplistic if we are to get the full picture. From this perspective, the first generation of feminist artists, in the 1960s and 1970s, believed that certain features were common to all women and demanded more political and social rights by means of high-impact and controversial art nobody felt indifferent to. In the 1980s, feminism became more intellectual and the concept of “femininity” was regarded as a cultural rather than as a biological construction. It was a time of crisis for feminism, as its heterogeneity was brought to light. The movement, however, has been able to evolve along with society. After the fall of the Berlin Wall, the world gained awareness of globalisation. The 9/11 attacks confirmed this globalisation process, which to a certain extent has led to the demobilisation of women and the feminist cause. Perhaps they are now looking for new ways to attain their goals as new models of women emerge, with a prevalence of personal will over group awareness in an ever more individualistic, technological and scientific world, dominated by the Internet and social networks. A new model where women feel they enjoy greater autonomy; nevertheless, gender-based inequalities are still very much alive in terms of salaries, domestic chores or family responsibilities, among other social and cultural burdens.

In this sense, *mulier* delves into a range of issues traditionally addressed by feminism which have become part of our everyday discourse, naturally assumed as an intrinsic feature of our civilisation. Sexual liberation was a feminist landmark back in the 1960s. At present, a longing for the liberation of body and soul is still manifest in women’s art, from the knowledge-recognition of their own bodies to vital processes, pain or female diseases, as well as the anatomic and functional discovery of female

sexual organs, which remain poorly known to generations of women whose education in this regard was rather strict and puritan. All these issues are also interpreted in terms of emotions, from a spiritual angle. How women perceive the passage of time in their bodies, in their minds, in their souls.

This self-knowledge is twofold: physical as well as emotional. Biologically, women show their body, their sexual organs, their vital processes; and they do so boldly and proudly. Issues such as menstruation, a centuries-old taboo also among women themselves, are now regarded as an intrinsic vital sign of women, standing not as a mere representation of female fertility but, most importantly, as a symbol for health, for everyday life – deserving to be shown in public, dignifying women as natural beings, intertwined with them. We can see this in Carmen Oliver’s delicate watercolours, which moreover highlight the role of women in science history, or in Talavera and Lozano’s *Empty Klit*, an amusing and aesthetic look at how the clitoris works. Also intriguing is the aesthetic and photographic rendition of the physical damage produced by supposedly harmless domestic chores (“Nuevas geografías”, by Lisette Urquijo).

Spiritually, new topics are added to the female imaginary: sorority (the close connection and communication between women, many times portrayed in a negative light by men), family relations, mothers (it is remarkable to note that, while daughters’ feelings for their mothers are present in several projects, mothers’ feelings for their children are not given too much focus, maybe because today’s women are not that interested in motherhood or decide to have children later in life) or breastfeeding, among others. We also see small gestures taken from women’s private life, such as brushing their hair (Gema Polanco), perpetuating family memory, etc.

Emotions are also addressed, a realm unconquered by men for cultural and social reasons but where women, conversely, seem to have felt completely at ease for aeons, where they can assert themselves (“Tú”, Consuelo Martínez).

The artists stand up for women’s rights and are concerned about a wide range of issues, as can be seen in their projects: from social struggles and the need for women to be heard and seen (Alicia Palacios-Ferri) to the scourges of sexism, gender violence (Juan F. Navarro), the perversion of language (*Putá*, an illustrated dictionary by Alexandra García Pascual), the objectification of female bodies or situations where marginalisation is frequent (prostitution, immigration, etc.). More political issues, such as child marriage (Concha M. Montalvo), bring to light age-old concepts and how women are assessed in terms of youth, virginity or innocence. For instance, Aras Sahakyan addresses the preservation of virginity before marriage in some European areas, where it is symbolically related to apples, Eve and the original sin. With the sculpture of a piece of fruit – *Soltera* –, Eva Martí clearly condemns the contradiction independent, self-sufficient women are subject to nowadays, as they are considered to be weird or even not valid enough if they reach a certain age without a partner or children. Visitors will find a mostly dramatic and serious exploration of thorny topics, with a certain gravitas – but also humorous or ironic pieces, of course. Other relevant issues include role exchange, new looks at situations in which women become the protagonists, transgender and sexual diversity, which are the subject of a painting by Isabel Gómez and a sculpture by DeAlbacete.

Considering the projects submitted to *mulier, mulieris*, today’s women artists are still defining themselves, exploring their identity. They are not acting as a group to make identity-based demands,

unlike the first contemporary feminisms in art. These artists are actually looking for an individual truth, which visitors are free to incorporate into their own thinking or ideology. On the other hand, this does not apply exclusively to feminist art; instead, it is a consequence of the individualistic society we live in. In their endeavour to distance themselves from their recurring role as artistic objects and create art, “... women have become at once protagonists and narrators of their own story”.² Now we find, in art as well as in life, the “third woman”³, the contemporary woman, who is not just looking for her identity: she wants to create herself, like everyone’s personality is created, but her liberation is still to come.

This is the approach adopted to analyse the topics explored by the artists in this edition. Artists who have generally received extensive training, as in addition to their university degrees (mostly in Fine Arts) they hold master’s and PhD degrees, and have studied abroad. Regardless of their age, gender, place of residence or birth, all of them work in today’s globalising society. *mulier, mulieris*, then, provides a platform to infer current trends in art and women-related art.

This exhibition comprises, among others, paintings or sculptures, i.e. the main arts. Particularly noteworthy is the remarkable presence of illustration, in an effort to rank higher among these disciplines. We also find new artistic forms, such as visual arts (photography, video cinema), and projects involving social networks. Naturally, some artists employ techniques traditionally associated with women: sewing, knitting, collage, etc. We should not forget that the integration of these techniques, which had always been limited to domestic life and women, was an achievement of the first feminisms in art.

THE OTHER

Issues affecting women spark the interest of women artists, and of men artists as well – even if in these artistic calls men are significantly outnumbered by women. What would happen in a hypothetical *homo, hominis*? Would women be so eager to submit their projects, or would most artists be men?

Generally speaking, the world of partners, the world of the “other”, remains unexplored in female art, absent from a discourse which at present largely focuses on self-knowledge. And yet, would it not be useful to identify the “other” in order to better establish women’s self-conception? In my view, this is related to women’s concern over explaining themselves individually, rather than as a group. The need for understanding themselves is the first step (at least, this is the way I see it) to get to know the “other”. But there is even more to it: I think “women” are waiting for men to define themselves, after the social and cultural changes introduced by women. A male revolution in social and artistic terms is yet to happen – a revolution to find their new place in the world, a revolution finally free from traditional roles without nevertheless renouncing the masculinity intrinsic to their sex. I would say that “men” are currently at risk of metamorphosing into a figure originating from women’s ideals, some sort of feminised man-object, but modelled by women rather than by themselves.

[*eyos*], by Rosendo Cid and Rosa Neutro, provides some insight into the encounter of female identity, combining both a male and a female perspective. An inclusive project involving an interplay of photography, photomontage, prose, verse, philosophy and publishing.

Men also need to examine women’s current status, their transformation, as their own male identity is

equally at stake. The way genres are defined will shape tomorrow’s society.

mulier was originally intended to provide an open and wide-ranging overview of artistic takes on female identity and gender. It has thus become an established platform for artists to explore women’s condition and track the evolution of female artistic sensitivity. It is clear that women, women artists, are still in need of a forum to express their concerns, as mainstream art, where male dominance continues to this day, may not be as easily accessible. These remain necessary initiatives. Women need to delve into themselves, and art is an avenue for plastic liberation, for feelings and ideas, allowing them to choose the most suitable means to achieve these objectives.

¹ Lipovsky, Gilles. *La Troisième femme : permanence et révolution du féminin*, Gallimard, Paris, 1997. [Translated into English from the Spanish version: Lipovsky, Gilles. *La tercera mujer*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2007]

² Serrano de Haro, Amparo. *Mujeres en el Arte. Espejo y realidad*. Plaza y Janés, Barcelona, 2000. [Translation into English from a text in Spanish]

³ Lipovsky, Gilles. *La Troisième femme : permanence et révolution du féminin*, op. cit.

Texts by artists

Alissia
DeAlbacete
Alexandra García Pascual
Isabel Gómez
Juan F. Navarro
Eva Martí
Consuelo Martínez
Concha M. Montalvo
Rosa Neutro / Rosendo Cid
Carmen Oliver
Alicia Palacios-Ferri
Gema Polanco
Araks Sahakyan
Pilar Talavera / Sandra Lozano
Lisette Urquijo

ALISSIA

(Alcoy, Alicante, 1970)

Bestiarium Feminum. 2017-2018
Selection of work (work in progress)
Mixed technique: ink and collage

Alissia writes, sews, sings and tells. She is a storyteller who, besides using words and paper, threads and weaves her story with her hands and on a canvas, over a stretcher. She turns the narrative thread of her stories into a physical thread; this way, her drawings become sewn strokes, the re-used collage is sewn to the canvas, and, with these plastic resources, a story is woven in which women are front and centre.

The artist takes us on a surrealist journey into the collective unconscious to find the negative archetypes associated with femininity since time immemorial, and also to compile a mediaeval-like female bestiary of imaginary beings, revolving around mermaids and the *vagina dentata*. All this in an effort to deconstruct the long-standing myth, debunk it, prove that it is but a “siren song”.

Alissia turns the negative female archetype into something POSITIVE. To that end, she imbues it with an everyday quality, with irony – she depicts the outside with an innocent face and a florid anatomy or splits it open using a collage, so that viewers can observe and see that inside us we are all alike, that difference enriches us and gender is merely a social stereotype to be redefined.

Joel García Pérez
Art historian. EASD lecturer, Alcoy.

DEALBACETE

(Abanilla, Murcia, 1983)

No todos los cuerpos miden siete cabezas y media.

Moulding/casting and patina.

Gypsum, talc and wax. 40 x 11,5 x 14 cm.

To know ourselves we have to look at art. Throughout history, study models have been the teaching elements which by definition depict what we should be like or the form we should have. Idealised models, with perfect dimensions and proportions, exclusively male and female, which still today tell us which bodies (and, ultimately, which

people) should be taken as an example and which ones should not. That is all they are, models, turned into an essential reality, a life lesson. And this might be one of the reasons why nowadays also the world of art is a vehicle for unconscious and residual indoctrination, sticking to inherited tradition without offering other possibilities, without addressing a different kind of diversity, and therefore, not being fair to everybody.

Here the artist muses about art pedagogy, with a focus on today's artistic education, questioning the models employed for learning purposes and offering viewers a chance to get some insight into sexual diversity in education and new methodological proposals. To do so, they are encouraged to think of teaching practices, primarily to become aware of social categories and their pre-established watertight relations.

ALEXANDRA GARCÍA PASCUAL
(Barcelona, 1983)

PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española. 2016
270 pages. Section sewn book, red cloth binding, manually printed cloth on spine and golden covers. 14.8 x 21 cm.

This dictionary aims to describe and give examples of all the synonyms of the Spanish word *puta* ('whore'), and its multiple meanings to refer to women's sentimental or sexual relationships, tastes, or how they dress or act, which have nothing to do with having sex for money.

PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española is intended to update the list of synonyms of *puta* provided by the Royal Spanish Academy, based on opinions and answers from Internet users, men and women. Its pictures and descriptions will show that this word can be applied to many of us women, whether we are party-loving, or promiscuous, or sex lovers, or if we cheat or are

cheated on, or if we quickly say "Yes", or go out late, or never go back home alone, or sleep with a man, or with a woman, or have casual affairs, or a stable relationship, or have sex at night clubs or stairs, or live on our own, or live with somebody, or fry an egg, or drive a truck, or have a cat, or walk on the streets, or have neighbours, or study, or are sitting in a bar, or are actresses, or singers, or dancers, or artists, or lawyers, or scientists...

Project developed for the CAN FELIPA ARTS VISUALS call 2015 in the artistic creation category.

ISABEL GÓMEZ
(Madrid, 1961)

El puente. 2016
Mixed techniques (oil, acrylic and markers) on canvas. 164 x 107 cm.

Laputa. 2017
Mixed techniques (oil, enamel and acrylic) on canvas. 180 x 126 cm.

These pieces are part of the "Liliput" project, a loose, bold rendition of *Gulliver's travels* in which women take centre stage, metaphorically displaying their achievements and challenges. In *El puente*, the female character acts as a human bridge saving Liliputians from drowning. She is on all fours, a supposedly humiliating position for women in which the prevailing idea is that of submission to men's will. Here, however, this attitude is not only liberating, but also as dignified as it should be. This sense of empowerment is equally manifest in *Laputa*, which refers to the episode on the island of the same name. The scene displays a female world view, a curious and delicate approach to things. Besides, the fact that this piece revolving around a woman is titled after the island's name (which sounds the same as "the whore" in Spanish) is a statement of principles in which the artist takes the term, subverts it and gives it a new status. The series questions pre-es-

tablished roles and acquired learning, all the while proposing an alternative in which women's identity traits are enhanced.

EVA MARTÍ
(Vilafranca del Penedés, Barcelona, 1975)

Soltera. 2012
Marble, bronze and crystal. 40 x 40 x 25 cm.

Female roles in Western societies have qualitatively changed since the 1970s, with birth control pills, the sexual revolution, massive entry into employment, etc. And yet, particularly in Mediterranean societies, the cultural influence of these roles can still be perceived in what is traditionally expected of women: having a partner, getting married and forming a family.

All single women of a certain age are regarded differently and labelled as "independent", with not exactly positive connotations. They are also surrounded by an aura of decadence which sets them slightly apart from other people, implying that they are incomplete.

CONSUELO MARTÍNEZ
(Albacete, 1968)

"TÚ". 2017
Mixed techniques. 1 text, 16 mirrors and 21 photographs. Various sizes

Women's lives are a continuum in which all ages-stages are important to build a worthy, meaningful life.

The "TÚ" project, accompanied by a poetic text by Luisa Timanfaya, aims to inspire in female viewers the wish to connect with their innate force, to feel part of something greater, appreciate themselves and relate to others in diversity, as an antidote to the patriarchal strategy of dividing and setting us apart,

individually and collectively. It also encourages viewers to recognise and accept women as equals. Each piece in the exhibition displays a carefully devised and developed game. From different angles, you can get different feelings and meanings. In addition, each pair of images involves an aesthetic or conceptual association, and, as a whole, this installation of pictures and mirrors is a reminder of the feminist idea of sorority. In Marcela Lagarde's words: "They mirror one another, thus allowing women to recognise themselves by looking and listening, through criticism and affection, through creation, through other women's experience".

CONCHA M. MONTALVO
(Madrid, 1962)

Niña-Novia. 2015
China. Installation. 255 x 15 x 4 cm.

Niña-Novia denounces the unfair practice of arranged marriages with underage girls. It is a linear mural installation comprising 26 girl hands made of white china, with words carved in sunk relief: *niña* ('girl'), *novia* ('bride'), *virgen* ('virgin'), *dote* ('dowry'), *fértil* ('fertile'), *obediencia* ('obedience'), *inocencia* ('innocence'), *óbolo* ('small contribution'), *sumisión* ('submission'), *fecunda* ('fecund'), etc., related to how these girls are regarded or what is expected of them.

The white colour of the china allows these small, fragile pieces to disappear, concealing them on the wall, normally white as well. Likewise, these girl brides become invisible in their family and social environment.

Through this work, the quiet, docile girl hands tell us of her harsh reality, carved in their skin. Although the fragmented china hands do not vanish completely, they are absorbed by the wall, which acts as a catalyst for their conceptual meaning.

JUAN F. NAVARRO

(Alicante, 1973)

Crema AM Antimaltrato. 2017

Mixed techniques. Various sizes

Two elements are central to the discourse narratives on gender violence in the media: victims are the ones to blame and women are denied agency. These narratives become part of a discourse born in politics and the media, based on the idea that violence is subject to remote control by means of assistance, punitive and moral policies. This principle considerably limits the identification of those committing acts of violence and reproduces the construction of masculinity and femininity from a dichotomous subject-object relation.

To delve into gender violence and, specifically, into its treatment in the media and in advertising, we have created a picture of an anti-mistreatment cream which, when in contact with a woman's skin, causes the secretion of chemicals inhibiting the effect of testosterone on men's brains, thus minimising the risk of attack.

This product was devised following a report from the Spanish Ministry of Health, Social Services and Gender Equality on gender violence in Spain: over 800 women killed by their partners or former partners and more than one million cases of male violence reported since 2004. The object conveys a perverted message as it makes women (the victims) responsible for preventing attacks, whereas men (the perpetrators of this violence against women) have no responsibility for this.

ROSA NEUTRO / ROSENDO CID

(Gangas, Pontevedra, 1979 / Ourense. 1974)

[eyos]. 2017

10 photomontages/ 10 postcards

/ 1 ink piece. 15 x 10 cm each unit.

Pictures: Rosa Neutro/ Texts: Rosendo Cid

[eyos] is a series made up of pictures (Rosa Neutro) and texts (Rosendo Cid) dealing with the conflicts, definitions and vagueness of the self, but above all with the uncertain and heterogeneous construction of identities. To that end, the title combines the Spanish pronouns *yo* ('I') and *ellos* ('they'), emphasising the idea of vague construction and the difficulty in knowing what we are. This is because throughout our lives, as our identity is developed, we unwillingly create masks or hypothetical voices in response to our circumstances – maybe to escape from ourselves, maybe to fulfil ourselves in a labyrinthine plurality. And this is exactly why *[eyos]* has been created by two people, from two identities (female and male) providing other lines of understanding, at once complementary and different, on the female condition.

CARMEN OLIVER

(Granada, 1985)

Breast Cancer Prevention. 2017

Watercolour on paper. 100 x 70 cm.

Menstruation/Rosmarinus Officinalis. 2016

Watercolour on paper. 50 x 62 cm.

Medicinal Pleasure Reflection. 2017

Watercolour on paper. 160 x 50 cm.

Fungal infection. 2017

Watercolour on paper. 21 x 16 cm.

Ephemeral piece

5 glass containers with several kinds of plants in formalin

My study site has been the professional career of two English women, both called *Elizabeth Blackwell* (one is a gynaecologist with an interest in homoeopathy; the other is an illustrator of medicinal plants,

with works such as *A Curious Herbal*). Thus, this is a scientific and artistic research project devised after I met these two outstanding professionals and healthcare pioneers, each in her time.

These are delicate watercolours, the traditional technique in herbal studies. I have researched and selected plants used for treating symptoms affecting women's bodies. These pieces are also characterised by an essential psycho-social and emotional element derived from feminist reflections.

ALICIA PALACIOS-FERRI

(Sevilla, 1995)

I can't believe I still have to protest this shit (No puedo creer que siga protestando por esta mierda). 2017

Edited digital photograph. Various sizes

A smiling woman, proud of the lovely wrinkles on her face and her rusty hair, is holding a sign reading "I can't believe we still have to protest this shit".

She must be about seventy years old. She must have been discriminated against at home, in school, in high school, at university, at work, on the street, up, down, outside, inside. At a given moment in her life she decided to face the truth and wave banners asking for justice and equality. She must have fought for equality at home, she must have instilled feminist values in her children. She must have healed the wounds of mistreated women who pretended that they had fallen five times in a month. She must have listened to stories, sobs, cries of women meeting in an abandoned house every Thursday.

Or maybe not.

But it does not matter. Because she is just another woman. Holding a sign full of voiceless words; because they speak but are not heard. She is just another woman who has worn down her spirit in a fight against a society which has imposed a self-destructive system.

Maybe this woman is called Dolores, Angustia, Consolación, Soledad or Martirio, all Spanish names conveying a sense of grief and sorrow. But one thing is sure, one thing is true: she is fed up that her life is running out and she still has to see Women suffering for something which, after all, is shit.

GEMA POLANCO

(Valencia, 1992)

Como Dios manda. 2017

3 framed photographs. 23 x 18 cm.

3 framed photographs. 100 x 80 cm.

El cuidado. 2017

HD video, no audio, 4 min 2 s, on loop.

Gema Polanco's work focuses on the closest human relationships, between agony and exhaustion, ranging across a myriad of small unclassifiable gestures which characterise blood ties.

In *Como Dios manda*, the artist observes a well-off family to analyse how some women are oppressed to maintain their social status.

Domination and the modelling and monitoring system are sophisticated control mechanisms present in various spheres of life, based on subtler coercion, taking place within the space where people look after one another. Gema Polanco deals with the oppression and power relationships between women within a family, women's role as child bearers, victims and accomplices of an oppressive system, and the tactics and devices employed to keep this system. In this sense, the artist does not explore the aggressive forms of oppression we all know – instead, she highlights those which are subtler, moulding us by means of tenderness, advice, affection, or emotional blackmail: women who must do something for fear of what others will say, or because it is supposed to be good for them, or because it is the way it should be. With her combination of stock images and photographs,

time seems to stand still: no matter how many years have passed, patterns repeat themselves.

ARAKS SAHAKYAN

(Hrazdan, Armenia, 1990)

Eat an apple. 2016

Installation. Video-installation 5'

Apples stand as a guilt-laden symbol, an archetypical value based on the domination of women's bodies. In fact, in some Caucasian cultures, red apples symbolise purity, in reference to Eve's lost innocence and the guarantee that a bride's honour is still intact, that it has never been bitten.

Eating an apple, then, becomes something more than taking nutrients – it is an act of disobedience. A girl's family traditionally interferes in her body, giving her advice and controlling her to prevent all illegitimate events; for instance, that the girl's hymen is broken. The will to return to the pristine point, where nudity and curiosity crystallise in the act of eating the apple, is driven by the equally primal desire for freedom of action and the exercise of individuality on our own body.

PILAR TALAVERA / SANDRA LOZANO

(Lima, Peru, 1979 / Madrid, 1983)

Empty Klit. 2017

Mixed techniques. Installation, video and glass sculpture.

Sculpture dimensions: 17 x 12 x 4 cm. Video length: 9 min 31 s.

Empty Klit focuses on how much we ignore, even today, about an essential female organ: the clitoris. For, despite living in a hyper-sexualised world, the quintessential sexual organ remains largely unknown. We ignore its exact anatomical form and there are no stories about it, about its fundamental role in women's pleasure and lives.

Our work is therefore connected with the long-standing feminist tradition encouraging us women to recover our own body and set it free from patriarchal narratives – or, as in this case, of patriarchal vacuums. The patriarchy has always considered the clitoris to be dispensable and has not hesitated to ignore it (in the best cases) or attack it (in the most extreme cases, such as genital mutilation).

We think it is imperative to break the silence and recover that part of our body. We must clear up the confusion over the clitoris, which often does not even allow us to correctly locate it or recognise it when it makes us feel so much pleasure. *Empty Klit* intends to fill, drop by drop, story by story, the empty clitoris.

LISETTE URQUIJO

(Cartagena, Colombia, 1971)

“NUEVAS GEOGRAFÍAS 1 + 2”. Catalogue of everyday photographs. 2012-2016

4 photographs. 160 x 45 cm each unit.

“Nuevas geografías” comprises 12 photographs taken between 2012 and 2016, depicting the space traditionally left to women and associating it with actions socially assigned to femininity. In an interplay of settings and words representing actions, a visual work is created to capture the tensions between the roles assigned to women at home and the self-assigned roles regarding their self-perceptions or their feelings in a world designed for men.

In an effort to adapt to a new home, each action is tracked, thus giving rise to new landscapes to be told, to be added. Each domestic action is more than just an ordinary action. These observations compile a catalogue of everyday landscapes discovered with the sense of wonder of those who dare to explore these new geographies.

Jurat Jurado Jury

PRESIDENT / PRESIDENT

Faust Ripoll Domènech

Director del Servei Cultura
Director del Servicio de Cultura
Culture Service Director

VOCALS / VOCALES

David Alpañez Serrano

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

Bernabé Gómez Moreno

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

Natalia Molinos Navarro

Historiadora i crítica d'art
Historiadora y crítica de arte
Historian and art critic

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

Artistes Artistas Artists

Alissia

mpenalvaleal@gmail.com

DeAlbacete

DeAlbacete@email.com

Alexandra García Pascual

alexarmix@gmail.com

Isabel Gómez

isabelgomez.liebre@gmail.com

Juan F. Navarro

jf.navarro@ua.es

Eva Martí

eva_marti8@hotmail.com

Consuelo Martínez

consueloblancocoynegro@gmail.com

Concha M. Montalvo

conchamontalvo@gmail.com

Rosa Neutro / Rosendo Cid

rosa.neutro@gmail.com
cid.rosendo@gmail.com

Carmen Oliver

carmenoliverreina@gmail.com

Alicia Palacios-Ferri

aliciapalaciosferri@gmail.com

Gema Polanco

infogemapolanco@gmail.com

Araks Sahakyan

sahakyan.araks@gmail.com

Pilar Talavera / Sandra Lozano

pilar.talavera@gmail.com
sandraquetzal@gmail.com

Lisette Urquijo

lurquijo@utb.edu.co

**Alissia
DeAlbacete
Alexandra García Pascual
Isabel Gómez
Juan F. Navarro
Eva Martí
Consuelo Martínez
Concha M. Montalvo
Rosa Neutro / Rosendo Cid
Carmen Oliver
Alicia Palacios-Ferri
Gema Polanco
Araks Sahakyan
Pilar Talavera / Sandra Lozano
Lisette Urquijo**



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

