

PLURI-IDENTITATS

I CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS
I CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
I BIENNIAL VISUAL ARTS CONTEST

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. MUA. 2019



UNIVERSITAT D'ALACANT

RECTOR

Manuel Palomar Sanz

VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

Carles Cortés Orts

PLURI-IDENTITATS

I CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

15/03/2019 - 14/07/2019. SALA SEMPERE

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Sofía Martín Escribano. MUA

Remedios Navarro Mondéjar. MUA

MUNTATGE / MONTAJE

David Alpañez Serrano. MUA

Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN

Servei de manteniment de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Sofía Martín Escribano. MUA

Remedios Navarro Mondéjar. MUA

TEXTOS

Cristina Guirao Mirón

Daniel Tejero Olivares

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: 978-84-949923-1-5

Depòsit legal / Depósito legal: A 139-2019

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión, S.L.

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

© Dels textos, els autors i autores

© De les imatges, els autors i autores.

PLURI-IDENTITATS

I CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS
I CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
I BIENNIAL VISUAL ARTS CONTEST

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. MUA. 2019

Colectivo OZ

Rebeka Elizegi

Rosa García

Francisco Holgado

Andy López

Sergio Luna

Miriam Martínez Abellán

/javi moreno

J.F. Navarro

O.R.G.I.A

Sahakyan&Carpena

Pablo Sandoval

Manuel Antonio Velandia

M^a José Zanón

PRESEN- TACIÓ

El Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) presenta la primera Convocatòria Biennal d'Arts Visuals PLURI-IDENTITATS, una iniciativa del Vicerectorat de Cultura, Esport i Llengües en col·laboració amb el Vicerectorat de Responsabilitat Social, Inclusió i Igualtat. Aquesta convocatòria naix amb la voluntat de ser un espai per a la creació artística contemporània en el qual es plantegen qüestions vinculades amb la identitat de gènere, la diversitat sexual, l'expressió de gènere o l'orientació afectivosexual.

En aquesta primera edició s'han presentat vint-i-dos projectes, que destaquen per la diversitat temàtica i tècnica, dels quals un jurat especialitzat ha seleccionat catorze propostes. El MUA, per tant, es torna a convertir en un espai en què la fotografia, la pintura, el dibuix, el collage, el vídeo, el grafit i l'escultura dialoguen per a enderrocar estereotips i impulsar el valor de la pluralitat.

Les persones i els col·lectius que participen en l'exposició són Col·lectiu OZ, Rebeka Elizegi, Rosa García, Francisco Folgat, Andy López, Sergio Luna, Míriam Martínez Abellán, Javi Moreno, J.F. Navarro, O.R.G.I.A, Sahakyan&Carpena, Pablo Sandoval, Manuel Antonio Velandia i María José Zanón. Les obres es podran veure a la Sala Sempere del Museu.

PLURI-IDENTITATS ens acosta a altres veus i a una altra manera d'entendre la realitat, i a reflexionar sobre conceptes com la diversitat, el respecte i la llibertat. Solament així aconseguirem una societat més justa, inclusiva i igualitària.

Manuel Palomar Sanz

Rector de la Universitat d'Alacant

PRESEN- TACIÓN

El Museo de la Universidad de Alicante (MUA) presenta la primera Convocatoria Bienal de Artes Visuales PLURI-IDENTITATS, una iniciativa del Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Lenguas en colaboración con el Vicerrectorado de Responsabilidad Social, Inclusión e Igualdad. Esta convocatoria nace con la voluntad de ser un espacio para la creación artística contemporánea en el que plantear cuestiones vinculadas con la identidad de género, la diversidad sexual, la expresión de género o la orientación afectivosexual.

En esta primera edición se han presentado veintidós proyectos, que destacan por su diversidad temática y técnica, de los que un jurado especializado ha seleccionado catorce propuestas. El MUA, por tanto, se convierte de nuevo en un espacio en el que la fotografía, la pintura, el dibujo, el collage, el vídeo, el grafiti y la escultura dialogan para derribar estereotipos e impulsar el valor de la pluralidad.

Las personas y colectivos que participan en la exposición son: Colectivo OZ, Rebeka Elizegi, Rosa García, Francisco Holgado, Andy López, Sergio Luna, Miriam Martínez Abellán, Javi Moreno, J.F. Navarro, O.R.G.I.A, Sahakyan&Carpenna, Pablo Sandoval, Manuel Antonio Velandia y M^º José Zanón. Las obras se podrán ver en la Sala Sempere del Museo.

PLURI-IDENTITATS nos acerca a otras voces y otra forma de entender la realidad, y a reflexionar sobre conceptos como diversidad, respeto y libertad. Solo así se conseguirá una sociedad más justa, inclusiva e igualitaria.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

IDENTITATS PER- FORMATIVES 8

CRISTINA GUIRAO MIRÓN

IDENTIDADES PERFORMATIVAS

12

CRISTINA GUIRAO MIRÓN

PLURI-IDENTI- TATS. CATOR- ZE MICRORELATS QUEER 16

DANIEL TEJERO OLIVARES

PLURI-IDENTI- TATS. CATORCE MICRORRELATOS QUEER 22

DANIEL TEJERO OLIVARES

**ARTISTES/ARTIS-
TAS 28**

**PERFORMATIVE
IDENTITIES 80**

CRISTINA GUIRAO MIRÓN

**PLURI-IDENTITATS.
FOURTEEN QUEER
MICRO-STORIES 84**

DANIEL TEJERO OLIVARES

ARTISTS 90

**JURAT/JURADO/
JURY 97**

IDENTITATS PER- FORMATIVES

Cristina Guirao Mirón

La globalització ens ha col·locat en un escenari social cada vegada més tens i més fragmentat al voltant d'identitats diverses, els discursos de legitimitat i reconeixement social de les quals han passat al primer pla de l'espai públic.

Quan creïem haver identificat les causes del conflicte social en definir-les com un problema que calia enfocar des de les condicions materials de l'existència, la humanitat torna a reinventar la seua posició en el món en definir el seu "ésser social" determinat per la construcció d'identitats diverses. És un fet que, en aquest nou escenari global, fent un volt de rosca al marxisme, la posició que les identitats assumeixen en la lluita per la legitimitat genera conflictes més enllà de les condicions materials de l'existència. Ser dona, negre, indígena, homosexual o trans configura formes de sentit i identitat que pugnen en l'espai social pel reconeixement des de la resistència per haver sigut identitats castigades pel poder dominant.

El poder de les identitats per a construir els seus relats, obrir espais de diàleg, posar en el primer plànol social el debat de la diversitat –racial, cultural, sexual o genèrica– és avui un dels temes cabdals del pensament contemporani. Fa poc vam assistir, sorpresos, a la iniciativa del Museu Americà de Baltimore de vendre quadres de la seua col·lecció permanent, en concret obres d'Andy Warhol i Robert Rauschenberg, per a comprar obres d'art de grups escassament representats en la col·lecció del museu. El MAB, fundat el 1914, declarava que pretenia amb açò acostar-se a la història de l'art lliure dels prejudicis del racisme i els biaixos de gènere que durant tant temps han predominat en les institucions, en la decisió de comprar i organitzar les seues col·leccions. Aquesta presa de posicionament comporta un impuls valent que reconeix l'existència en la història de l'art occidental d'un principi d'exclusió i que legitima altres formes de ser i estar en el món l'expressió artística del qual no havia tingut fins avui el privilegi del reconeixement. Sens dubte, l'oblit d'altres formes d'estar i de ser en el món constitueix un dels temes fonamentals del pensament actual. Des del pensament feminista i els estudis postcoloniais s'està revisant la història universal centrada en l'home blanc. També s'estan revisant els relats únics en la història de l'art, el

pensament i la cultura i construint paradigmes de comprensió nous. Els estudis visuals, molt crítics amb la comprensió historicista i lineal de l'art, defensen que no hi ha un cronos universal, sinó històries culturals parcials, incommensurables en alguns casos, que organitzen cartografies i temps diversos. No és comparable la història de l'art africana a l'europea. O la història de l'art de les dones, que tant temps ha transcorregut en les bogues de la història canònica, de la història de l'art dels homes blancs, plenament institucionalitzada. A més, aquest plantejament trau a la llum la connivència entre formes de poder i legitimitat històrica. Així, l'oblit de les dones i de les races no blanques en la institucionalització dels béns culturals deixa al descobert els paranys de la dominació de l'home blanc en la reproducció cultural.

Nancy Fraser situa la qüestió de la diversitat en la pugna que té lloc en l'espai social per conquistar els drets identitaris a través del reconeixement de la idiosincràsia del grup i del seu poder performatiu per a posar en marxa el mecanisme de crear realitat i fer visibles identitats construïdes en l'*ethos* cultural que configura l'experiència de cadascú. En aquest escenari, les lluites per la porció d'espai i habitabilitat entre totes les experiències identitàries, especialment subordinades i estigmatitzades, posa en marxa el mecanisme institucional de reconeixement i inclusió mitjançant el qual el poder legitima la diversitat vulnerable. Per a fer-ho, sosté Fraser, és tan important que la justícia social no solament enfoque la dimensió redistributiva, és a dir, atenga les condicions materials, sinó també les del reconeixement. Aquestes dues dimensions de la justícia social no han de ser polaritzades, sinó que han d'anar a l'una. Considerar el reconeixement com una qüestió de justícia equival a tractar-lo com un assumpte d'estatus i açò significa, doncs, examinar els patrons de valors culturals institucionalitzats i els efectes sobre l'estatus dels actors socials. Si aquests patrons culturals consideren altres actors com inferiors, exclosos, invisibles o membres no plens de l'espai social, aleshores es tracta de subordinació i falta de reconeixement. Reconeixement que no es redueix a una qüestió d'estima social, sinó de patrons de valors culturals que impedeixen la valorització plena d'altres identitats i la participació en la vida social. Les polítiques afirmatives (Braidotti, 2018) del moviment feminista contemporani s'expressen en l'espai públic mitjançant propostes postidentitàries que rebutgen els rols de gènere i que han iniciat un procés transcultural i transmediàtic, més enllà de fronteres i països, en un flux de moviments que connecten accions concretes en l'espai públic: Femen, Pussy Riot, Punk Woman, Riot grrrls, amb accions globals en l'espai virtual: #MeToo, Time's Up, #Cuéntalo, etc. i que activen la participació social al voltant d'una ciutadania global contemporània.

Entendre de quina manera les representacions i els relats sobre identitats múltiples s'obrin pas en aquest món globalitzat i reflexionar sobre la forma en

què les persones, els seus cossos, els seus gèneres i les seues identitats es troben subjectes a complexes i contradictòries relacions de poder, submissió o dominació que determinen i configuren la construcció de la seua subjectivitat i de la seua experiència en el món és l'objectiu d'aquesta primera convocatòria d'arts visuals PLURIIDENTITATS 2019, que organitza el Museu de la Universitat d'Alacant. Es tracta de fer visibles propostes artístiques multidisciplinàries que reflexionen sobre la construcció d'identitats diverses, una acció fonamental per a aplacar les tensions que travessa la societat contemporània. I aquest és el sentit principal de les peces seleccionades en PLURIIDENTITATS: construir i fer visible l'alteritat, afirmar identitats que desafien l'ordre patriarcal, heteronormatiu, colonial des de la diversitat racial, sexual o genèrica. L'art té el poder performatiu de construir realitat en objectivar altres formes de ser i estar en el món. Així, les pràctiques artístiques d'aquesta exposició construeixen formes de resistència que qüestionen el cànon i obrin debats sobre la seua legitimitat.

Desestructurar el poder és una cosa que només es pot fer des de la submissió, des de la vulnerabilitat social de ser subjectes perifèrics sotmesos per un cànon que no legitima l'alteritat. Va ser la pensadora feminista Judith Butler qui va abordar els límits del discurs sobre la identitat de gènere en teoritzar sobre les complexes relacions entre el subjecte, el cos i la identitat. En l'obra *El gènere en disputa* (2001), la pensadora postestructuralista va il·luminar el marc conceptual complex en el qual havien de ser interpretats els cossos. La matriu d'intel·ligibilitat, sosté Butler, l'horitzó en el qual han de ser llegits i interpretats els cossos és binari, només té dues posicions, s'és home o dona, masculí o femení, de manera que aquells cossos que transgredeixen aquesta matriu d'intel·ligibilitat –la manera binària de significar-nos– han de ser corregits, sancionats, perseguits o medicalitzats. La proposta de Butler de redefinir el gènere i trencar el binarisme essencialista trenca també les relacions de dominació que estan en la base i obri el camp de possibilitats de l'ésser genèric. A partir de Butler, el gènere no és una cosa binària, sinó múltiple, fluïda, nòmada, una *performance*, una forma d'actuar del subjecte que després de reiterats actes normativitza i legitima la seua forma de ser genèrica i construeix la seua identitat, fet que qüestionava la pressuposició que actuem com a dones perquè som dones i com a homes perquè som homes. Butler afirma que el gènere no és una cosa essencial amb què es naix –no hi ha ésser darrere de l'aparèixer–, el gènere és una construcció social que comença en la infància i que es desenvolupa després de la repetició significativa d'actes socialment establits que configuren una manera de ser i estar en el món. "El gènere és un fer, encara que no un fer per part d'un subjecte que es pugui considerar preexistent a l'acció (...) no hi ha una identitat de gènere darrere de les expressions de gènere; eixa identitat es construeix performativament per les mateixes expressions que, segons es diu,

són resultat d'aquesta" (Butler, 2001:58). L'exemple més senzill per a entendre açò seria una actuació del *drag-queen*, un home que es transvesteix com a dona i feminitza els seus actes fins al paroxisme, fa una *performance* de la manera de ser femenina, i ací és on es representa el gènere com una cosa construïda socialment, interpretativa, performativa. L'acte performatiu, sosté Butler, ha de ser entès no com un acte singular i deliberat, sinó més aïna com "la pràctica reiterada i referencial mitjançant la qual el discurs produeix els efectes que esmenta" (Butler, 2002: 18). De fet, quan etiquetem un nounat amb els colors de blau o rosa d'acord amb el sexe, estem reconeixent i pressuposant una identitat de gènere que no sabem si tindrà, estem produint performativament la identitat que es diu i col·locant eixe cos sota la matriu d'intel·ligibilitat, és a dir, sota l'horitzó normatiu del binarisme i les regulacions socials que se li pressuposaran.

L'art és performatiu, en el mateix sentit en què la pensadora Judith Butler defineix la identitat de gènere. L'art té el poder d'objectivar i fer visible allò que anomena. Ho veiem reflectit en aquesta exposició sobre identitats múltiples; com les peces seleccionades en PLURIIDENTITATS construeixen realitat sobre altres formes de ser i estar en el món. I com eixa realitat, reiterada, organitza pràctiques discursives que alteren el cànon i desplacen els límits d'allò possible i ens acosten a la transformació social.

Perquè, finalment, el problema de les identitats múltiples només pot ser resolt en termes de trobades i desplaçaments. Així és. En cada trobada amb una altra diversitat desplaçem la història del nostre món possible (M. Garcés). En els desplaçaments, els límits i les fronteres es mouen com també cauen els nostres prejudicis. Per això són tan importants aquestes trobades amb els altres, perquè desplacen el límit de la nostra experiència del món i ens descobreixen idèntics a alguna cosa que no creïem dins de nosaltres, ens descobreixen comuns en la multiplicitat. I és ací on radica pròpiament el tema fonamental d'aquesta exposició: reconèixer que la diversitat és solament el primer pas per a construir un món comú, que el camí no és alçar murs a la diversitat, sinó construir mons comuns a la pluralitat.

Bibliografia:

JUDITH BUTLER (2014). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.

JUDITH BUTLER y NANCY FRASER (2016). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. Madrid. Traficantes de sueños.

MARINA GARCÉS (2013). *Un mundo común*. Barcelona. Ediciones Bellaterra.

ROSI BRAIDOTTI (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona. Gedisa.

IDENTIDADES PERFORMATIVAS

Cristina Guirao Mirón

La globalización nos ha colocado en un escenario social cada vez más tensionado y más fragmentado en torno a identidades diversas, cuyos discursos de legitimidad y reconocimiento social han pasado al primer plano del espacio público.

Cuando creíamos haber identificado las causas del conflicto social al definir las como un problema que había que enfocar desde las condiciones materiales de la existencia, la humanidad vuelve a reinventar su posición en el mundo al definir su “ser social” determinado por la construcción de identidades diversas. Es un hecho que, en este nuevo escenario global, dando una vuelta de tuerca al marxismo, la posición que las identidades asumen en la lucha por su legitimidad genera conflictos más allá de las condiciones materiales de su existencia. Ser mujer, negro, indígena, homosexual o *trans*, configura formas de sentido e identidad que pugnan en el espacio social por su reconocimiento desde la resistencia, al haber sido identidades castigadas por el poder dominante.

El poder de las identidades para construir sus relatos, abrir espacios de diálogo, poner en el primer plano de lo social el debate de la diversidad –racial, cultural, sexual o genérica–, es hoy uno de los temas cruciales del pensamiento contemporáneo. Hace poco asistimos sorprendidos a la iniciativa del Museo Americano de Baltimore de vender cuadros de su colección permanente, en concreto obras de Andy Warhol y Robert Rauschenberg, para comprar obras de arte de grupos escasamente representados en la colección del museo. El BMA, fundado en 1914, declaraba que pretendía con ello acercarse a la historia del arte libre de los prejuicios del racismo y los sesgos de género, que durante tanto tiempo han predominado en las instituciones, en la decisión de comprar y organizar sus colecciones. Esta toma de postura conlleva un impulso valiente que reconoce la existencia en la historia del arte occidental de un principio de exclusión y que legitima otras formas de ser y estar en el mundo cuya expresión artística no había tenido hasta hoy el privilegio del reconocimiento. Sin duda, el olvido de otras formas de estar y de ser en el mundo constituye uno de los temas cruciales del pensamiento actual. Desde el pensamiento feminista y los estudios postcoloniales se está revisando la historia universal centrada en el hombre blanco. Revisando los relatos únicos en la historia del arte, el pensamiento y la cultura y constru-

yendo paradigmas de comprensión nuevos. Los estudios visuales, muy críticos con la comprensión historicista y lineal del arte, defienden que no hay un cronos universal sino historias culturales parciales, inconmensurables en algunos casos, que organizan cartografías y tiempos diversos. No es comparable la historia del arte africana a la europea. O la historia del arte de las mujeres, que tanto tiempo ha transcurrido en los lindes de la historia canónica, de la historia del arte de los hombres blancos, plenamente institucionalizada. Este planteamiento saca, además, a la luz la connivencia entre formas de poder y legitimidad histórica. Así, el olvido de las mujeres y de las razas no blancas en la institucionalización de los bienes culturales, deja al descubierto las trampas de la dominación del hombre blanco en la reproducción cultural.

Nancy Fraser sitúa la cuestión de la diversidad en la pugna que tiene lugar en el espacio social por conquistar los derechos identitarios, a través del reconocimiento de la idiosincrasia del grupo y de su poder performativo para poner en marcha el mecanismo de crear realidad, y visibilizar identidades construidas en el *ethos* cultural que configura la experiencia de cada uno. En este escenario, las luchas por la porción de espacio y habitabilidad entre todas las experiencias identitarias, especialmente subordinadas y estigmatizadas, pone en marcha el mecanismo institucional de reconocimiento e inclusión mediante el cual el poder legitima la diversidad vulnerable. Para ello, sostiene Fraser, es tan importante que la justicia social no sólo enfoque la dimensión redistributiva, es decir, atienda a las condiciones materiales, sino también, la del reconocimiento. Estas dos dimensiones de la justicia social no deben polarizarse, sino que deben de ir a la par. Considerar el reconocimiento como una cuestión de justicia, equivale a tratarlo como un asunto de estatus y esto significa, pues, examinar los patrones de valores culturales institucionalizados y sus efectos sobre el estatus de los actores sociales. Si estos patrones culturales consideran a otros actores como inferiores, excluidos, invisibles o miembros no plenos del espacio social, entonces se trata de subordinación y falta de reconocimiento. Reconocimiento que no se reduce a una cuestión de estima social, sino de patrones de valores culturales que impiden la valorización plena de otras identidades y su participación en la vida social. Las políticas afirmativas (Braidotti, 2018) del movimiento feminista contemporáneo se expresan en el espacio público mediante propuestas post-identitarias, que rechazan los roles de género y que han iniciado un proceso transcultural y trans-mediático, más allá de fronteras y países, en un flujo de movimientos que conectan acciones concretas en el espacio público: *Femen*, *Pussy Riot*, *Punk Woman*, *Riot grrrls*, con acciones globales en el espacio virtual: *#MeToo*, *Time's Up*, *#Cuéntalo*, etc... y que activan la participación social en torno a una ciudadanía global contemporánea.

Entender de qué modo las representaciones y los relatos sobre identidades múltiples se abren paso en este mundo globalizado y reflexionar sobre la forma en

que las personas, sus cuerpos, su géneros y sus identidades se encuentran sujetas a complejas y contradictorias relaciones de poder, sumisión y/o dominación, que determinan y configuran la construcción de su subjetividad y de su experiencia en el mundo, es el objetivo de esta primera convocatoria de artes visuales PLURI-IDENTITATS 2019, que organiza el Museo de la Universidad de Alicante. Se trata de visibilizar propuestas artísticas multidisciplinares que reflexionan sobre la construcción de identidades diversas, una acción fundamental para aplacar las tensiones que atraviesa la sociedad contemporánea. Y este es el sentido principal de las piezas seleccionadas en PLURI-IDENTITATS: construir y visibilizar la otredad, afirmar identidades que desafían el orden patriarcal, heteronormativo, colonial, desde la diversidad racial, sexual o genérica. El arte tiene el poder performativo de construir realidad al objetivar otras formas de ser y estar en el mundo. Así, las prácticas artísticas de esta exposición construyen formas de resistencia que cuestionan el canon y abren debates sobre su legitimidad.

Desestructurar el poder es algo que sólo se puede hacer desde la sumisión, desde la vulnerabilidad social de ser sujetos periféricos sometidos por un canon que no legitima la otredad. Fue la pensadora feminista Judith Butler quien abordó los límites del discurso sobre la identidad de género al teorizar sobre las complejas relaciones entre el sujeto, el cuerpo y la identidad. En su obra *El género en disputa* (2001) la pensadora post-estructuralista alumbró el marco conceptual complejo en el que debían ser interpretados los cuerpos. La matriz de inteligibilidad, sostiene Butler, el horizonte en el que deben ser leídos e interpretados los cuerpos es binario, sólo tiene dos posiciones, se es hombre o mujer, masculino o femenino, de manera tal que aquellos cuerpos que transgreden esta matriz de inteligibilidad, –el modo binario de significarnos–, deben ser corregidos, sancionados, perseguidos o medicalizados. La propuesta de Butler de redefinir el género y romper el binarismo esencialista, quiebra también las relaciones de dominación que están en su base y abre el campo de posibilidades del *ser genérico*. A partir de Butler el género no es algo binario sino múltiple, fluido, nómada, una *performance*, una forma de actuar del sujeto que tras reiterados actos normativiza y legitima su forma de ser genérica y construye su identidad. Cuestionando así la presuposición de que actuamos como mujeres porque somos mujeres y como hombres porque somos hombres. Butler afirma que el género no es algo esencial con lo que se nace, –no hay ser detrás del aparecer–, el género es una construcción social que comienza en la infancia y que se desarrolla tras la repetición significativa de actos socialmente establecidos que configuran una manera de ser y estar en el mundo. “El género es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción (...) no hay una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas expresiones que, según se dice, son resultado de ésta” (Butler, 2001:58).

El ejemplo más sencillo para entender esto sería una actuación del *drag queen*, un hombre que se traviste como mujer y feminiza sus actos hasta el paroxismo, performativiza la manera de ser femenina, y ahí es donde se representa el género como algo construido socialmente, interpretativo, performativo. La performatividad, sostiene Butler, debe entenderse no como un acto singular y deliberado sino, antes bien, como “la práctica reiterada y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Butler, 2002: 18). De hecho, cuando etiquetamos a un recién nacido con los colores de azul o rosa conforme a su sexo, estamos reconociendo y presuponiendo una identidad de género que no sabemos si tendrá, estamos produciendo performativamente la identidad que se nombra y colocando ese cuerpo bajo la matriz de inteligibilidad, es decir, bajo el horizonte normativo del binarismo y las regulaciones sociales que se le presupondrán.

El arte es performativo, en el mismo sentido en que la pensadora Judith Butler define la identidad de género. El arte tiene el poder de objetivar y visibilizar aquello que nombra. Lo vemos reflejado en esta exposición sobre identidades múltiples; cómo las piezas seleccionadas en PLURI-IDENTITATS construyen realidad sobre otras formas de ser y estar en el mundo. Y cómo esa realidad, reiterada, organiza prácticas discursivas que alteran el canon y desplazan los límites de lo posible acercándonos a la transformación social.

Porque, finalmente, el problema de las identidades múltiples sólo puede ser resuelto en términos de encuentros y desplazamientos. Así es. En cada encuentro con otra diversidad desplazamos la historia de nuestro mundo posible (M. Garcés). En los desplazamientos, los límites y las fronteras se mueven como también caen nuestros prejuicios. Por eso son tan importantes estos encuentros con los otros, pues desplazan el límite de nuestra propia experiencia del mundo y nos descubren idénticos a algo que no creíamos dentro de nosotros, nos descubren comunes en lo múltiple. Y es aquí dónde radica propiamente el tema fundamental de esta exposición: en reconocer que la diversidad es solo el primer paso para construir un mundo común, que el camino no es levantar muros a lo diverso, sino construir mundos comunes a lo múltiple.

Bibliografía:

JUDITH BUTLER (2014). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.

JUDITH BUTLER y NANCY FRASER (2016). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. Madrid. Traficantes de sueños.

MARINA GARCÉS (2013). *Un mundo común*. Barcelona. Ediciones Bellaterra.

ROSI BRAIDOTTI (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona. Gedisa.

PLURI-IDENTITATS. CATORZE MICRORELATS QUEER

Daniel Tejero Olivares

En les nostres societats occidentals contemporànies, podem dir que les nostres identitats com a subjectes o com a cossos socials ens vénen definides per diferents categories (classe, ètnia, nacionalitat, sexe, gènere, sexualitat, capacitat, etc.).

Fins que un terme no està definit, no és susceptible de ser subjugat, reivindicat o normativitzat pel poder o l'estructura social. Així, per a actuar com a éssers socials normatius, i sintetitzar el perfil, haurem de ser un home blanc, masculí, heterosexual, actiu, de classe alta i occidental o una dona blanca, femenina, heterosexual, passiva, de classe alta i occidental. Això genera una estructura binària basada en l'home com a subjecte ejaculador i la dona com objecte receptor, que copulen amb la finalitat última de procrear per a perpetuar l'espècie, i amb això aquesta estructura social normalitzada.

Fins a ací tenim un relat normatiu i normalitzat que, a manera de la cançó *Amo a Laura* del grup fictici Happiness¹, ens ha marcat. I, fins i tot en l'actualitat, gràcies a alguns sectors, ens intenta marcar la nostra existència social.

El 5 de juliol del 1981 es dona la primera alerta als Estats Units del virus que en un primer moment es va anomenar com el GRID (Deficiència Immunitària Relacionada amb els Gais²). Un any després es va denominar AIDS/SIDA (Síndrome d'Immunodeficiència Adquirida). L'any 1983 es descobreix el virus i un any després les causes de contagi. L'any 1985 mor el primer homosexual famós, l'actor Rock Hudson. El 1986 passa a denominar-se VIH (Virus d'Immunodeficiència Humana).

¹ Aquest grup i cançó es fan famosos l'any 2006 amb aquesta sàtira dels moviments conservadors en defensa de la família tradicional.

² El mateix ultraconservador Ronald Reagan va tardar sis anys a pronunciar una paraula que definiria la pandèmia, fet que feia entendre que els malalts eren culpables i la malaltia conseqüència d'una vida libidinosa.

El 1991 anuncia que és portador del VIH el primer heterosexual famós, el jugador de bàsquet "Magic" Johnson, i mor el cantant Freddie Mercury. L'any 1993 mor el ballarí Rudolf Nuréiev. El 1994 la SIDA es converteix en la primera causa de mort entre els nord-americans que tenen entre 25 i 44 anys. El 1996 apareixen les triteràpies i deixa de ser mortal. L'any 2007 apareixen els retrovirals i ja és una malaltia crònica.³

Sense voler destronar De Lauretis, Butler o el feminisme com a precursor de la teoria *queer*, totes aquestes dades sobre la SIDA són les que entenc que redefeixen la concepció del cos i del subjecte des de l'àmbit de la contracultura o subcultura, normativitzant o visibilitzant el que no és normatiu, minant la visió d'un cos i un subjecte perfectes blanc/a, heterocentrista, heteropatriarcal i hegemònic.

La virulència que la pandèmia de la SIDA té en la subcultura fa que, primer als Estats Units i posteriorment a Europa, es rearticule amb força l'associacionisme gai-lèsbic hereu de Stoniwall, que encunyarà la denominació de *queer* (rar, marieta) per a contraposar al terme gai ja socialitzat, que exclou d'altres identitats alienes l'home blanc, masculí, gai, de classe alta i occidental.

Moviments socials i artístics com Act Up, Gran Fury, General Idea o Group Material fan que la contracultura siga una coartada per a visibilitzar uns plaers i unes formes de vida que curtcircuiten aquestes relacions normatives preestablertes i passar, com diria una gran amiga meua, de la manifestació a la pancarta i de la pancarta a la sala d'exposicions.

Pluri-identitats. MUA, 2019

Enguany, impulsada des del Museu de la Universitat d'Alacant, naix la convocatòria Pluri-identitats. Té com a objectiu generar un espai que done visibilitat a totes aquestes altres identitats alienes a la norma que ajuden a construir una societat més plural, oberta i respectuosa. D'ací aquesta selecció:

1.- Col·lectiu Oz. *Proyecto Identidades*

Aquest col·lectiu usa la idea de la màscara i el grafit com a possibles generadors d'unes identitats triades. Mitjançant un taller de reconfiguració de rols assignats,

³ Segons informe del Ministeri de Sanitat, Serveis Socials i Igualtat, el nombre de dones mortes a Espanya per VIH el 2016 era de 113 en comparació del d'homes de 384. Aquesta estadística pot explicar la poca repercussió de casos de dones amb SIDA en els mitjans, sumat al masclisme que regna en la nostra societat actual. (<https://www.cesida.org/>)

l'espectador-actor pot seleccionar aquells atributs que vulga per a crear i redefinir els distintius determinats propis per raons d'ètnia, classe, nacionalitat, sexe, gènere o sexualitat. Màscara generadora de noves identitats socials, inclusivitat com a mecanisme de visibilitat social.

2.- Carpena&Sahakyan. *Salomé*, 2018

Salomé va dansar per a Herodes, i aquest, com a agraïment i per petició de Salomé, li va lliurar el cap de Sant Joan Baptista en safata de plata. Carpena&Sahakyan ens relaten, en format vídeo, un procés performatiu de dansa folklòrica, metàfora de la diàspora recorreguda per multitud de cossos. Magranes tallades, magranes desgranades a colp de destal fins al final. Construcció d'una identitat nòmada, que cerca el que no està per arribar.

3. - Juan F. Navarro. *Transgender heart anatomy*, 2018

Juan F. Navarro amb la seua peça *Transgender heart anatomy* [Anatomia del cor transgressor], recorre a la il·lustració científica com una desconstrucció conceptual de la no naturalització del fet natural. La transsexualitat i el transgènere ixen a la palestra com una reivindicació interna de normalitat científica del fet artificial. Un cor que parla de naturalitat naturalitzada. Una il·lustració científica aparentment, però només en aparença...

4.- Rebeka Elizegi. *Remix*, 2016-17

Els cossos fragmentats són un homenatge als collages de Grete Stern, o a les composicions fotogràfiques de Pierre Molinier. Feminitat construïda, masculinitat fracassada. Cossos que es recomponen sense cap castració social. Identitats generades eno n cride cap a la llibertat. Rebeka Elizegi ens mostra reconfiguracions corporals la seuarrealistas per a mostrar noves corporeidades freturoses de cap construcció social.

5.- Sergio Luna. *Google Portraits*, 2014

Sergio Lluna utilitza com a fil conductor les identitats en l'era digital. Homenatge als 48 retrats de Gerhard Richter i posteriorment als de Gottfried Helnwein, en aquesta peça que presenta es replanteja aquesta idea del retrat com una representació d'una realitat desenfocada. Quaranta-vuit retrats que seleccionats i agrupats reivindiquen la no identitat.

6.- Rosa García. *Cómo sentarse*, 2018

Una cadira serveix de coartada a Rosa García per a mostrar-nos els diferents usos o gaudis que poden tenir els objectes. Joseph Kosuth, amb la seua peça *Una y tres sillas* del 1965, ens va fer plantejar-nos la funció de l'art i de l'artista a través d'aquest bé mobiliari. Rosa García ens fa plantejar-nos la reconstrucció de rols en els objectes d'ús quotidià. Domesticació del domèstic, reconfiguració de l'ús i gaudi del no domesticat.

7.- Pablo Sandoval. *Masculino, cualidad del hombre*, 2018

L'exèrcit, la pornografia gai i la ploma fal·locentrista i heterorecalcitrant serveixen a Pablo Sandoval per a mostrar-nos el seu relat. Partint de la representació iconogràfica masculinitzada del soldadet en l'exèrcit espanyol, busseja en la pornografia militar gai, per a mostrar-nos relats paral·lels en la seua representació. Sublimació irònica de la masculinitat preestablerta en l'ambient gai. Tribut a la ploma masculinitzada, irònicament, com resa el títol de la pel·lícula, *Militares gays desvirgando a la retaguardia*.

8.- Miriam Martínez Abellán. *FRACTA (En femenino)*, 2018

Una copa vagina i una aixeta penis que la penetra. Una copa trencada, una vagina dentada habitada de nans militars que aixequen la seua pistola. Una última copa, tapada a manera de cofre preciosista que tanca un tresor per descobrir. Tres vagines al·legòriques, poema objecte metàfora de la utilització de la dona pel fet de ser-ho durant la història. Categoria de sexe dona subjugada pel femení i violada pel plaer i per al plaer, en aquest cas sí, masculí. Esquinçament, dolor, crit silenciosos pel simple fet de nàixer dona.

9.- Francisco Holgado. *Pepinillos*, 2017

La ironia, l'humor i un pot de cogombrets. Rols marcats simplement per nàixer home. Força, valentia, virilitat... fracassades o utilitzades, subvertides per la parella per a atorgar un lloc. Castració fal·locentrista o crisi de la masculinitat des de l'heterocentrisme normatiu. El masculí frustrat per la imposició de la masculinitat normativitzada. Un innocent pot de cogombrets en vinagre impossible de destapar...

10.- Andy López. *Gend.exe*. 2017

Andy parteix de la programació en MS-DOS i dels virus informàtics per a subvertir la matemàtica i els codis binaris normalitzats. Un virus LGBTQI arriba a la normalitat preestablerta per a curtcircuitar el sistema i reprogramar-lo com a única opció de normalitat. La programació MS-DOS controla cadascuna de les parts de l'ordinador. No només possibilita que els nostres programes treballen si no que permet controlar tot el que l'ordinador fa i com ho fa. El MS-DOS és la unió entre l'usuari i la màquina. Una espècie de confessor que posseït per un diable presenta una nova realitat. Un nou codi no binari, imposat en aquest cas, divers i preeminentment lèsbic, gai, transsexual, bisexual, queer i intersexual.

11.- Manuel Antonio Velandia. *Vivir contra la corriente. Identidades transitadas*, 2016-2018

Ocaña (1947-1983) sempre va reivindicar que ell era pintor, no volia que el personatge eclipsara l'autor. Avui dia, el Reina Sofia atresora en la seua col·lecció fotografies i vídeos de les *performances* d'aquest autor genial. El temps, finalment, ha considerat que la seua obra i ell són un tot indissoluble per a poder entendre què va significar i què va suposar socialment i artística per a un país tardó i post franquista. Amb Manuel passa una cosa semblant. No podem saber on acaba la *performance* i apareix la persona. En aquesta espècie d'autorelat, que no autoretrat, aquest autor ens mostra el procés de transformació, de canvi identitari de diverses persones com a canvi d'aparença i de funció social. Una transformació concreta d'individus en altres identitats triades. Un procés de transformisme travestí, transformat en objecte amb l'única finalitat d'una existència concreta i vital.

12.- M. José Zanon, sèrie *Morfología del deseo*, 2010-2017

El fred metall del qual partim és recobert d'una càlida patina que el recobreix. La forma o estructura interna del desig està basada, en aquest cas, en la genitalitat. Genitalitat triada o construïda pel que fa al gènere. Un joc d'iguals o de contraris que depenent del moment, el temps o el lloc penetren o són penetrats. Uns cubicles receptors que juguen amb el seu significat. Identitats adverses que resignifiquen els significants i els significats, amb la finalitat última del pler sexual dins o no, de la mateixa estructura social.

13.- / javi moreno, *remember&conjure:artistacuir*, 2018

2012-2015, anys seleccionats de producció de l'artista i de consum estètic per part de l'espectador. Recopilació i anàlisi d'objectes artístics generats, síndrome de Diògenes d'allò viscut. Reconceptualització del creat, autoretrat a manera d'epíleg del ja visitat. En aquesta ocasió l'artista reuneix les despulles de l'obra generada al voltant de la representació eròtica i pornogràfica de l'adolescent en la xarxa 2.0 a través del fenomen *selfie*, per a compondre una instal·lació que, a manera de regressió del jo, li servisca de punt i seguit per a continuar en aquest nostre món de l'art. Autoanàlisi del creador a través d'una producció concreta, que defineix l'artista com a productor d'històries no normatives alienes a la normalitat.

14.- O.R.G.I.A, *Arqueology of Suspicion*, 2018

El grup O.R.G.I.A part d'aquesta peça *Arqueology of Suspicion* (Arqueologia de la sospita) per a introduir-nos dins de la sèrie Museu Natural d'Història, MNH. En aquesta sèrie es pretén la relectura dels relats normatius i normalitzats del que ha passat, en honor de la reivindicació o possibilitació d'aquests altres relats que inclouen o generen històries del menyspreat, silenciats i ocultats en la tradició museística. L'antic Egipte es torna *queer* amb l'obra d'aquestes tres artistes, que amb la utilització de materials nobles i tradicionalment escultòrics i normatius, formen noves narracions obertes a un altre tipus de cossos, plaers o estructures que, aquesta vegada sí, inclouen la diversitat d'identitats en la societat.

A manera d'epíleg, podem dir que aquesta primera convocatòria cristal·litza en catorze projectes que, partint d'anàlisis de la realitat diferents, la desconstrueixen artísticament, i generen finalment la presentació d'aquests catorze microrelats *queer/cuir* concrets, que en definitiva ens mostren aquestes altres identitats alienes a la norma, com un crit ben sonor, de llibertat individual, grupal, normativa i social.



PLURI-IDENTITATS. CATORCE MICRORRELATOS QUEER



Daniel Tejero Olivares

En nuestras sociedades occidentales contemporáneas, podemos decir que nuestras identidades como sujetos o como cuerpos sociales nos vienen definidas por distintas categorías (clase, etnia, nacionalidad, sexo, género, sexualidad, capacidad, etc.).

Hasta que un término no está definido, no es susceptible de ser subyugado, reivindicado o normativizado por el poder o la estructura social. Así, para actuar como seres sociales normativos, sintetizando el perfil, deberemos ser un hombre blanco, masculino, heterosexual, activo, de clase alta y occidental o una mujer blanca, femenina, heterosexual, pasiva, de clase alta y occidental. Ello genera una estructura binaria basada en el hombre como sujeto eyaculador y la mujer como objeto receptor, que copulan con el fin último de procrear para perpetuar la especie, y con ello esta estructura social normalizada.

Hasta aquí tenemos un relato normativo y normalizado que, a modo de la canción Amo a Laura del grupo ficticio Happiness¹, nos ha marcado. Y aun en la actualidad, gracias a algunos sectores, nos intenta marcar nuestra existencia social.

El 5 de julio de 1981 se da la primera alerta en Estados Unidos del virus que en un primer momento se denominó como el GRID (Deficiencia Inmunitaria Relacionada con los Gays²). Un año después se denominó AIDS/SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida). En 1983 se descubre el virus y un año después

¹ Este grupo y canción se hacen famosos en el 2006 con esta sátira de los movimientos conservadores en defensa de la familia tradicional.

² El propio ultraconservador Ronald Reagan tardó seis años en pronunciar una palabra que definiera la pandemia, entendiendo que los enfermos eran culpables y la enfermedad consecuencia de una vida libidinosa.

las causas de contagio. En 1985 muere el primer homosexual famoso, el actor Rock Hudson. En 1986 se pasa a denominar VIH (Virus de Inmunodeficiencia Humana). En 1991 anuncia que es portador del VIH el primer heterosexual famoso, el jugador de baloncesto "Magic" Johnson, y fallece el cantante Freddie Mercury. En 1993 muere el bailarín Rudolf Nureyev. En 1994 el SIDA se convierte en la primera causa de muerte entre los estadounidenses de entre 25 y 44 años. En 1996 aparecen las triterapias y deja de ser mortal. En 2007 aparecen los retrovirales y ya es una enfermedad crónica.³

Sin querer destronar a De Lauretis, Butler o al feminismo como precursor de la teoría queer, todos estos datos sobre el SIDA son los que entiendo redefinen la concepción del cuerpo y del sujeto desde el ámbito de la contracultura o subcultura, normativizando o visibilizando lo no normativo, minando la visión de un cuerpo y un sujeto perfectos blanco/a, heterocentrista, heteropatriarcal y hegemónico.

La virulencia que la pandemia del SIDA tiene en la subcultura hace que, primero en Estados Unidos y posteriormente en Europa, se rearticule con fuerza el asociacionismo gay-lésbico heredero de Stonewall, que acuñará la denominación de queer (raro, marica) para contraponer al término gay ya socializado, excluyente de otras identidades ajenas al hombre blanco, masculino, gay, de clase alta y occidental.

Movimientos sociales y artísticos como Act Up, Gran Fury, General Idea o Group Material hacen que la contracultura sea una coartada para visibilizar unos placeres y unas formas de vida que cortocircuitan estas relaciones normativas preestablecidas y pasar, como diría una gran amiga mía, de la manifestación a la pancarta y de la pancarta a la sala de exposiciones.

Pluri-identitats. MUA, 2019

Este año, impulsada desde el Museo de la Universidad de Alicante, nace la convocatoria Pluri-identitats. Tiene como objetivo generar un espacio que de visibilidad a todas esas otras identidades ajenas a la norma que ayuden a construir una sociedad más plural, abierta y respetuosa. De ahí esta selección:

³ Según informe del ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, el número de mujeres fallecidas en España por VIH en 2016 era de 113 en comparación con el de hombres de 384. Esta estadística puede explicar la poca repercusión de casos de mujeres con SIDA en los medios, sumado al machismo reinante en nuestra sociedad actual. (<https://www.cesida.org/>)

1.- Colectivo Oz. Proyecto Identidades

Este colectivo usa la idea de la máscara y el grafiti como posibles generadores de unas identidades elegidas. Mediante un taller de reconfiguración de roles asignados, el espectador-actor puede seleccionar aquellos atributos que desee para crear y redefinir los propios distintivos determinados por razones de etnia, clase, nacionalidad, sexo, género o sexualidad. Máscaras generadoras de nuevas identidades sociales, inclusividad como mecanismo de visibilidad social.

2.- Carpena&Sahakyan. Salomé, 2018

Salomé danzó para Herodes, y éste, en agradecimiento y por petición de Salomé, le entregó la cabeza de San Juan Bautista en bandeja de plata. Carpena&Sahakyan nos relatan, en formato vídeo, un proceso performativo de danza folclórica, metáfora de la diáspora recorrida por multitud de cuerpos. Granadas cortadas, granadas desgranadas a golpe de hacha hasta el final. Construcción de una identidad nómada, buscando lo que no está por llegar.

3. - Juan F. Navarro. Transgender heart anatomy, 2018

Juan F. Navarro con su pieza Transgender heart anatomy [Anatomía del corazón transgresor], recurre a la ilustración científica como una deconstrucción conceptual de la no naturalización de lo natural. La transexualidad y el transgénero salen a la palestra como una reivindicación interna de normalidad científica de lo artificial. Un corazón que habla de naturalidad naturalizada. Una ilustración científica aparentemente, pero sólo en apariencia...

4.- Rebeka Elizegi. Remix, 2016-17

Los cuerpos fragmentados son un homenaje a los collages de Grete Stern, o a las composiciones fotográficas de Pierre Molinier. Feminidad construida, masculinidad fracasada. Cuerpos que se recomponen sin ninguna castración social. Identidades generadas en un grito hacia la libertad. Rebeka Elizegi nos muestra reconfiguraciones corporales surrealistas para mostrar nuevas corporeidades carentes de ninguna construcción social.

5.- Sergio Luna. Google Portraits, 2014

Sergio Luna utiliza como hilo conductor las identidades en la era digital. Homenaje a los 48 retratos de Gerhard Richter y posteriormente a los de Gottfried Helnwein, en esta pieza que presenta se replantea esta idea del retrato como representación

de una realidad desenfocada. Cuarenta y ocho retratos que seleccionados y agrupados reivindican la no identidad.

6.- Rosa García. Cómo sentarse, 2018

Una silla le sirve de coartada a Rosa García para mostrarnos los distintos usos o disfrutes que pueden tener los objetos. Joseph Kosuth, con su pieza Una y tres sillas de 1965, nos hizo plantearnos la función del arte y del artista a través de este bien mobiliario. Rosa García nos hace plantearnos la reconstrucción de roles en los objetos de uso cotidiano. Domesticación de lo doméstico, reconfiguración del uso y disfrute de lo no domesticado.

7.- Pablo Sandoval. Masculino, cualidad del hombre, 2018

El ejército, la pornografía gay y la pluma falocentrista y heterorrecastrante le sirven a Pablo Sandoval para mostrarnos su relato. Partiendo de la representación iconográfica masculinizada del soldadito en el ejército español, bucea en la pornografía militar gay, para mostrarnos relatos paralelos en su representación. Sublimación irónica de la masculinidad preestablecida en el ambiente gay. Tributo a la pluma masculinizada, irónicamente, como reza el título de la película, Militares gays desvirgando a la retaguardia.

8.- Miriam Martínez Abellán. FRACTA (En femenino), 2018

Una copa vagina y un grifo pene que la penetra. Una copa rota, una vagina dentada habitada de enanos militares que alzan su pistola. Una última copa, tapada a modo de cofre preciosista que encierra un tesoro por descubrir. Tres vaginas alegóricas, poema objeto metáfora de la utilización de la mujer por el hecho de serlo durante la historia. Categoría de sexo mujer subyugada por lo femenino y violada por y para el placer, en este caso sí, masculino. Desgarro, dolor, grito silencioso por el simple hecho de nacer mujer.

9.- Francisco Holgado. Pepinillos, 2017

La ironía, el humor y un bote de pepinillos. Roles marcados simplemente por nacer hombre. Fuerza, valentía, virilidad... fracasadas o utilizadas, subvertidas por la pareja para otorgar un lugar. Castración falocentrista o crisis de la masculinidad desde el heterocentrismo normativo. Lo masculino frustrado por la imposición

de la masculinidad normativizada. Un inocente bote de pepinillos en vinagre imposible de destacar...

10.- Andy López. Gend.exe. 2017

Andy parte de la programación en MS-DOS y de los virus informáticos para subvertir la matemática y los códigos binarios normalizados. Un virus LGBTQI llega a la normalidad preestablecida para cortocircuitar el sistema y reprogramarlo como única opción de normalidad. La programación MS-DOS controla cada una de las partes del ordenador. No solo posibilita que nuestros programas trabajen si no que permite controlar todo lo que el ordenador hace y cómo lo hace. El MS-DOS es la unión entre el usuario y la máquina. Una especie de confesor que poseído por un diablo presenta una nueva realidad. Un nuevo código no binario, impuesto en este caso, diverso y preminentemente Lésbico, Gay, Transexual, Bisexual, Queer e Intersexual.

11.- Manuel Antonio Velandia. Vivir contra la corriente. Identidades transitadas, 2016-2018

Ocaña (1947-1983) siempre reivindicó que él era pintor, no quería que el personaje eclipsara al autor. Hoy en día, el Reina Sofía atesora en su colección fotografías y videos de los performances de este genial autor. El tiempo al final ha considerado que su obra y él son un todo indisoluble para poder entender qué significó y qué supuso social y artísticamente para un país tardo y post franquista. Con Manuel pasa algo similar. No podemos saber dónde acaba el performance y aparece la persona. En esta especie de autorrelato que no autorretrato, este autor nos muestra el proceso de transformación, de cambio identitario de varias personas como cambio de apariencia y de función social. Una transformación concreta de individuos en otras identidades elegidas. Un proceso de transformismo travesti, transformado en objeto con el único fin de una existencia concreta y vital.

12.- M^º José Zanón, serie Morfología del deseo, 2010-2017

El frío metal del que partimos es recubierto de una cálida patina que lo recubre. La forma o estructura interna del deseo está basada, en este caso, en la genitalidad. Genitalidad elegida o construida con respecto al género. Un juego de iguales o de contrarios que dependiendo del momento, tiempo o lugar penetran o son penetrados. Unos cubículos receptores que juegan con su significado. Identidades

adversas que resignifican los significantes y significados, con el fin último del placer sexual dentro o no, de la propia estructura social.

13.- / javi moreno, remember&conjure:artistacuir, 2018

2012-2015, años seleccionados de producción del artista y de consumo estético por parte del espectador. Recopilación y análisis de objetos artísticos generados, síndrome de Diógenes de lo vivido. Reconceptualización de lo creado, autorretrato a modo de epílogo de lo ya visitado. En esta ocasión el artista reúne los despojos de la obra generada en torno a la representación erótica y pornográfica del adolescente en la red 2.0 a través del fenómeno selfie, para componer una instalación que, a modo de regresión del yo, le sirva de punto y seguido para continuar en este nuestro mundo del arte. Autoanálisis del creador a través de una producción concreta, que define al artista como productor de historias no normativas ajenas a la normalidad.

14.- O.R.G.I.A, Archeology of Suspicion, 2018

El grupo O.R.G.I.A parte de esta pieza Archeology of Suspicion (Arqueología de la sospecha) para introducirnos dentro de la serie Museo Natural de Historia, MNH. En esta serie se pretende la relectura de los relatos normativos y normalizados de lo sucedido, en aras de la reivindicación o posibilitación de esos otros relatos que incluyan o generen historias de lo despreciado, silenciado y ocultado en la tradición museística. El Antiguo Egipto se torna queer con la obra de estas tres artistas, que con la utilización de materiales nobles y tradicionalmente escultóricos y normativos, conforman nuevas narraciones abiertas a otro tipo de cuerpos, placeres o estructuras que, esta vez sí, incluyan la diversidad de identidades en la sociedad.

A modo de epílogo, podemos decir que esta primera convocatoria cristaliza en catorce proyectos que, partiendo de distintos análisis de la realidad, la deconstruyen artísticamente, generando finalmente la presentación de estos catorce microrrelatos queer/cuir concretos, que en definitiva nos muestran esas otras identidades ajenas a la norma, como un grito bien sonoro, de libertad individual, grupal, normativa y social.

Col·lectiu OZ

Identitats

2019. Grafit sobre paret. Esprai aplicat amb plantilles (estergit). Mesures variables.

IDENTITATS és un projecte de recerca sobre el concepte de la identitat a través de la pintura mural. Es basa en la participació del públic per a crear un retrat col·lectiu de les múltiples maneres d'entendre la identitat. En el desenvolupament de cada edició es disposa de tota una gamma de plantilles amb les quals es poden crear diferents personatges, ja siga des de la projecció d'un@ mateix@ o bé per a crear noves identitats.

L'essència del projecte és usar l'art urbà, concretament la variant del grafit, per a crear aquests retrats com a petjada de qualsevol persona que decidisca intervenir en l'obra.

PROJECTE IDENTITATS visibilitza col·lectius i minories (LGTBIQ, migrants...) amb la seua participació en un espai de llibertat, diversitat, inclusió i expressió.

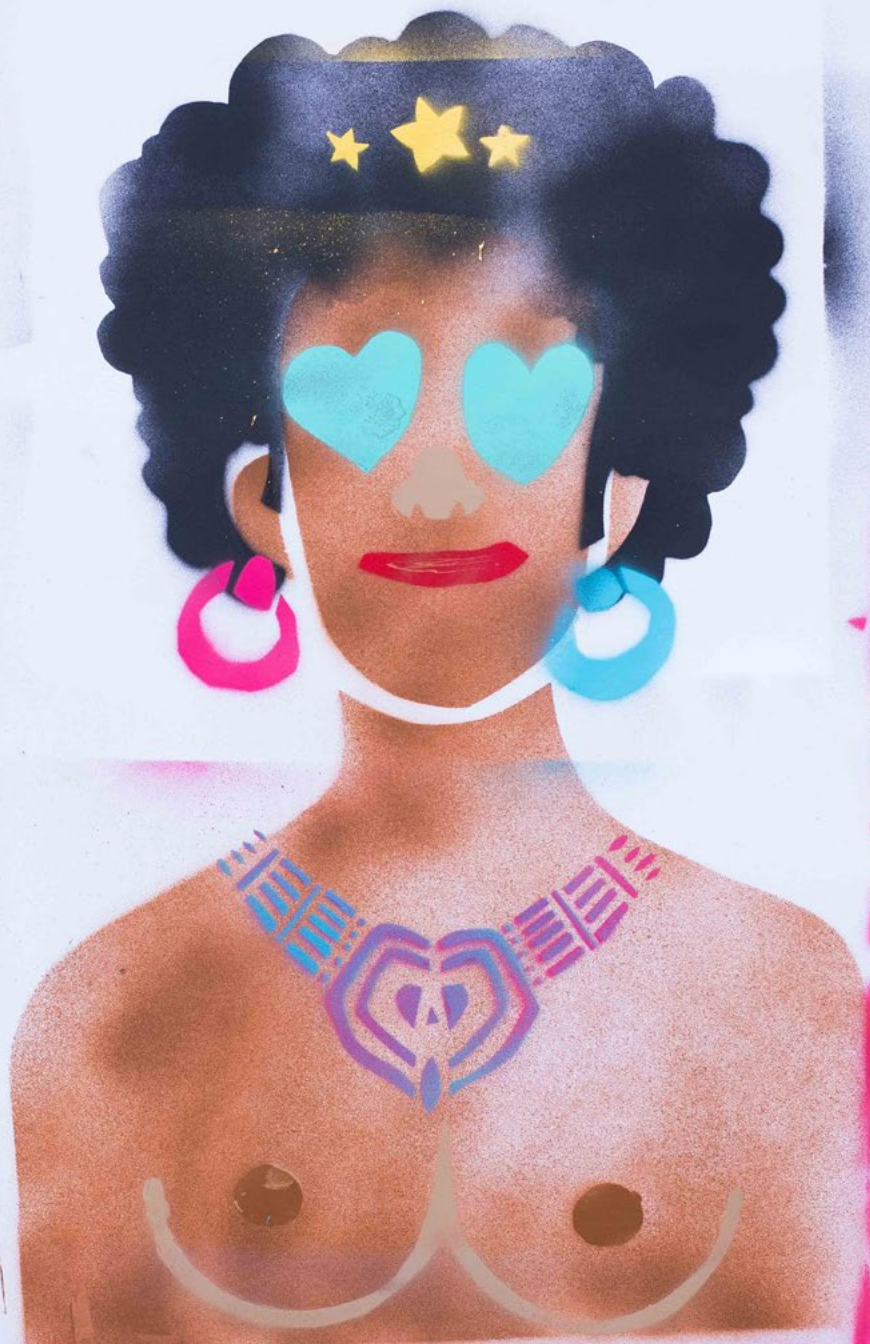
Identidades

2019. Grafiti sobre paret. Spray aplicado con plantillas (esténcil). Medidas variables.

IDENTIDADES es un proyecto de investigación sobre el concepto de la identidad a través de la pintura mural. Se basa en la participación del público para crear un retrato colectivo de las múltiples maneras de entender la identidad. En el desarrollo de cada edición se dispone de toda una gama de plantillas con las que se pueden crear diferentes personajes, ya sea desde la proyección de un@ mism@ o bien para crear nuevas identidades.

La esencia del proyecto es usar el arte urbano, concretamente la variante del grafiti, para crear esos retratos como huella de cualquier persona que decida intervenir en la obra.

PROYECTO IDENTIDADES visibilitza a colectivos y minorías (LGTBIQ, migrantes...) con su participación en un espacio de libertad, diversidad, inclusión y expresión.



(G7)





Rebeka Elizegi

Remix

2016-2017. Conjunt de nou peces de collage corpori muntat sobre suport rígid. Tècnica mixta. Mesures variables.

La diversitat de gènere i les persones que senten i viuen més enllà de la normativa establida són sovint les protagonistes dels meus projectes. M'interessa qüestionar la norma a través de la visibilització de la diferència, l'alternatiu, el queer, tot allò que transgredeix el que socialment s'ha establert com a «normal i correcte».

Les imatges de cossos són una constant en el meu treball; el cos entès com a espai que oprimeix, que marca i estigmatitza pel color, l'edat o el gènere, que tantes vegades és motiu de submissió, i que intento alliberar a partir de les meues composicions.

Precisament la tècnica del collage com a mitjà d'expressió em permet treballar la idea de la creació de nous cossos i identitats fusionades o nodrides a partir de retalls i barreges, per a crear noves corporalitats que donen visibilitat a tota mena d'expressions d'identitat i gènere que ajuden a construir una societat més plural, oberta, lliure i responsable.

Remix

2016-2017. Conjunto de 9 piezas de collage corpóreo montado sobre soporte rígido. Técnica mixta. Medidas variables.

La diversidad de género y las personas que sienten y viven más allá de la normativa establecida son a menudo las protagonistas de mis proyectos. Me interesa cuestionar la norma a través de la visibilización de lo diferente, lo alternativo, lo queer, todo aquello que transgreda lo socialmente establecido como "normal y correcto".

Las imágenes de cuerpos son una constante en mi trabajo; el cuerpo entendido como espacio que oprime, que marca y estigmatiza por color, edad o género, que tantas veces es motivo de sometimiento, y que intento liberar a partir de mis composiciones.

Precisamente la técnica del collage como medio de expresión me permite trabajar la idea de la creación de nuevos cuerpos e identidades fusionadas o nutridas a partir de retales y mezclas, para crear nuevas corporalidades que den visibilidad a todo tipo de expresiones de identidad y género que ayuden a construir una sociedad más plural, abierta, libre y responsable.



Rosa García

Com seure

2018. Deu fotografies a color.
40 x 30 cm. c/u

Quan era menuda m'encantava jugar a casa: amb els mobles, els electrodomèstics, els objectes –de la sala, de la cuina, del bany, dels dormitoris–, les coses dels meus pares; però també amb el terra, les parets, les cantonades i els racons. Per algun motiu, això els irritava. Continue treballant-hi...

Mira, mira, mira.

Reflexionar sobre unes concepcions espacials

alternatives a les hegemòniques.

Arrossegar els mobles, ballar al voltant seu;

mesurar, qüestionar, rebutjar, rellegir.

Deixar pas a un procés continu de transformació;

canviar de forma, saltar d'un significat a un altre.

Mira, mira, mira.

Cómo sentarse

2018. Diez fotografías a color.
40 x 30 cm. c/u

Cuando era pequeña me encantaba jugar en casa: con los muebles, los electrodomésticos, los objetos –del salón, de la cocina, del baño, de los dormitorios–, las cosas de mis padres; pero también con el suelo, las paredes, las esquinas y los rincones. Por algún motivo, esto les sacaba de quicio. Sigo trabajando en ello...

Mira, mira, mira.

Reflexionar sobre unas concepciones espaciales

alternativas a las hegemónicas.

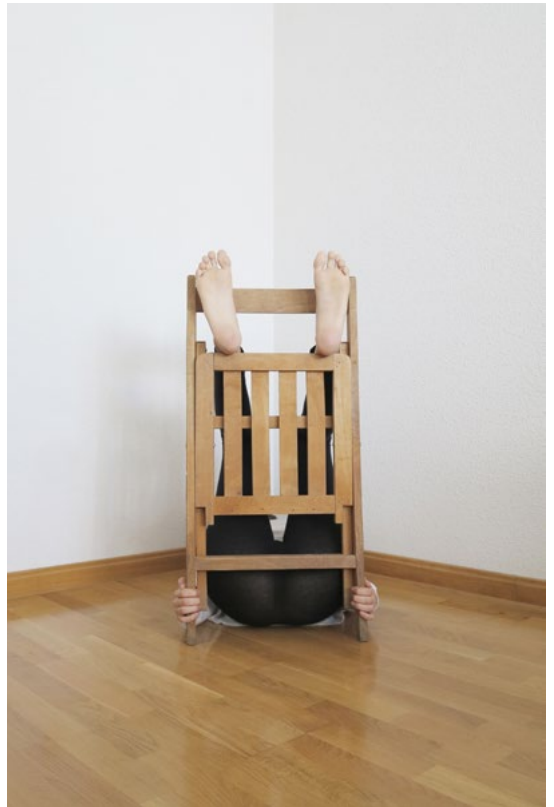
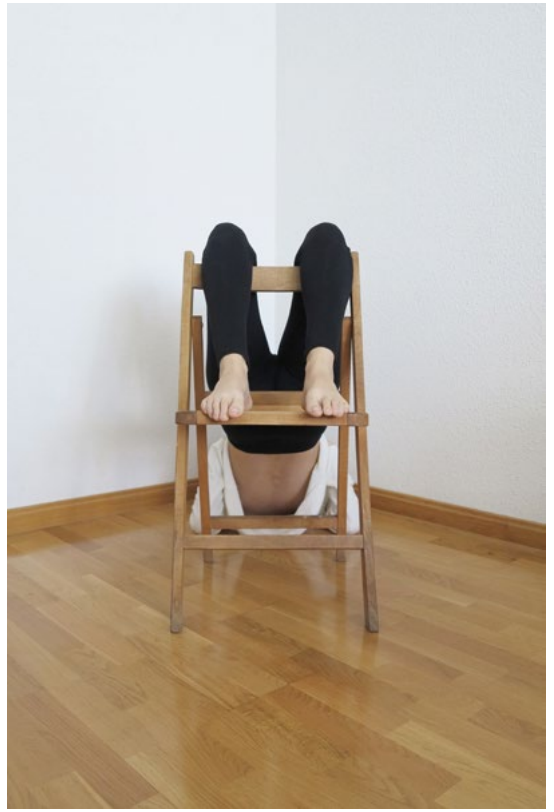
Arrastrar los muebles, bailar alrededor; medir, cuestionar, rechazar, releer.

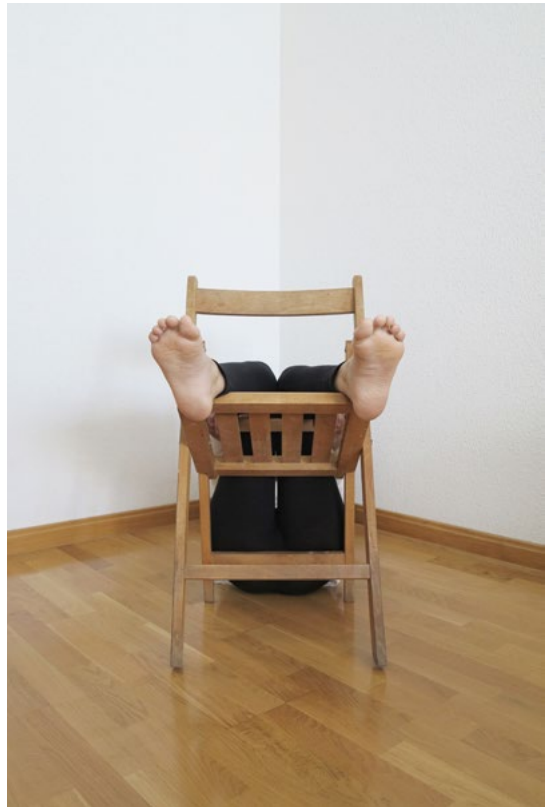
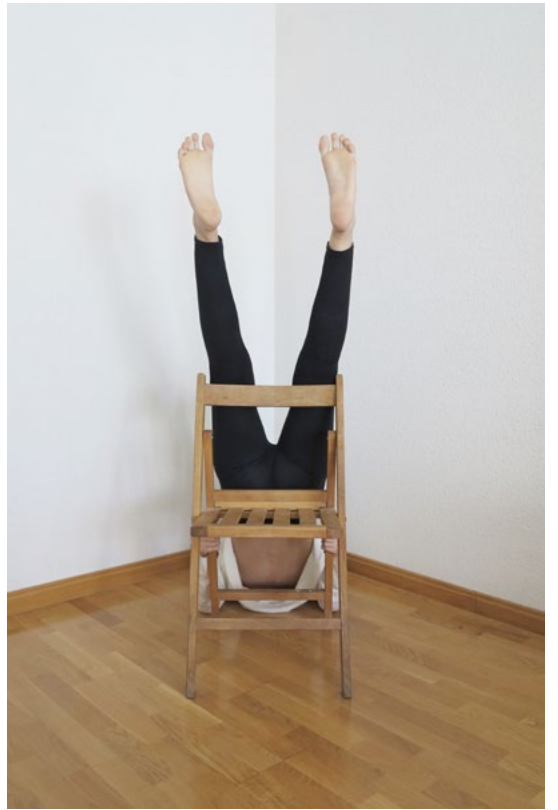
Dar paso a un proceso continuo de transformación;

cambiar de forma, saltar de un significado a otro.

Mira, mira, mira.







Francisco Holgado

Cogombrets

2016. Cinc fotografies. 41 x 31 cm. c/o

Una vegada, mentre fèiem el dinar, la meua xicota em va demanar que l'ajudara a obrir un pot de no sé què. Crec que no eren cogombrets, però per al cas fa el mateix. La cosa és que, quan vaig intentar obrir el pot en qüestió, em vaig adonar que la tapa estava pràcticament solta. Me l'havia passat sense intentar obrir-lo perquè deia que sempre em posava «molt content» amb aquestes coses.

Aquest esdeveniment, només aparentment sense importància, em va ajudar a adonar-me que, segons sembla, els pots mantenen alguna mena de fosca correspondència amb la construcció de la masculinitat hegemònica. I puc dir-ho amb coneixement de causa perquè, tristament, tenia raó.

Una detallista i quasi, diria jo, detectivesca recerca sobre aquest tema, em va portar a consultar fonts diverses amb la intenció de dilucidar el misteriós assumpte que m'ocupava. Una tia meua, per esmentar solament un exemple, va arribar a confessar-me que feia més de vint anys que no intentava obrir cap pot de res. Els meus descobriments, pese a qui li pese, conduïen a una inevitable i terrible conclusió:

Cavallers, ens han enganyat!

Pepinillos

2016. Cinco fotografías. 41 x 31 cm. c/u

Una vez, mientras hacíamos la comida, mi novia me pidió que la ayudara a abrir un bote de no sé qué. Crec que no eran pepinillos, pero para el caso es lo mismo. La cosa es que, cuando intenté abrir el bote en cuestión, me di cuenta de que la tapa estaba casi suelta. Me lo había pasado sin intentar abrirlo porque decía que siempre me ponía "muy contento" con estas cosas.

Este acontecimiento, solo aparentemente sin importancia, me ayudó a darme cuenta de que los botes, parece ser, guardan algún tipo de oscura correspondencia con la construcción de la masculinidad hegemónica. Y puedo decirlo con conocimiento de causa porque, triste, tristemente, tenía razón.

Una concienzuda y casi, diría yo, detectivesca investigación al respecto, me llevó a consultar diversas fuentes con la intención de dilucidar el misterioso asunto que me traía entre manos. Una tía mía, por citar solo alguna, llegó a confesarme que llevaba cerca de veinte años sin intentar abrir un bote de nada. Mis averiguaciones, le pese a quien le pese, conducían a una inevitable y terrible conclusión:

¡Caballeros, hemos sido engañados!







Andy López

Gend.exe

2017. Vídeo. 06'

Treballant amb la teoria queer, aquest projecte identifica el subjecte del segle XXI amb la interfície *Powershell* d'un ordinador. Pretén representar la destrucció del gènere concebut com a cubículums independents en favor d'una ambigüitat executable.

El vídeo comença imitant l'aspecte i el moviment de *Powershell*, realitzant una narració en la qual el subjecte (*iYourself*) introdueix un comandament que revela un cervell hegemunitzat que és sorprès per un arxiu entrant anomenat *Gend.exe*.

Quan l'arxiu *Gend.exe* es descarrega comença a fer canvis irreparables en el pensament del subjecte fins que es completa el *hacking* i desemboca, després d'un període de càrrega, en una imatge que conté símbols relacionats amb les noves nomenclatures d'identitats de gènere. Encara que aquesta infinitat de nomenclatures siguin molt necessàries en la lluita per a ser reconegudes i anomenades, la imatge amb la qual acaba el *hacking* fa referència a aquesta ambigüitat lliure de noms i etiquetes, que es carrega amb errors i dona com resultat una imatge nova en la qual els símbols es barregen per a representar la fluïdesa d'un gènere immanejable

Gend.exe

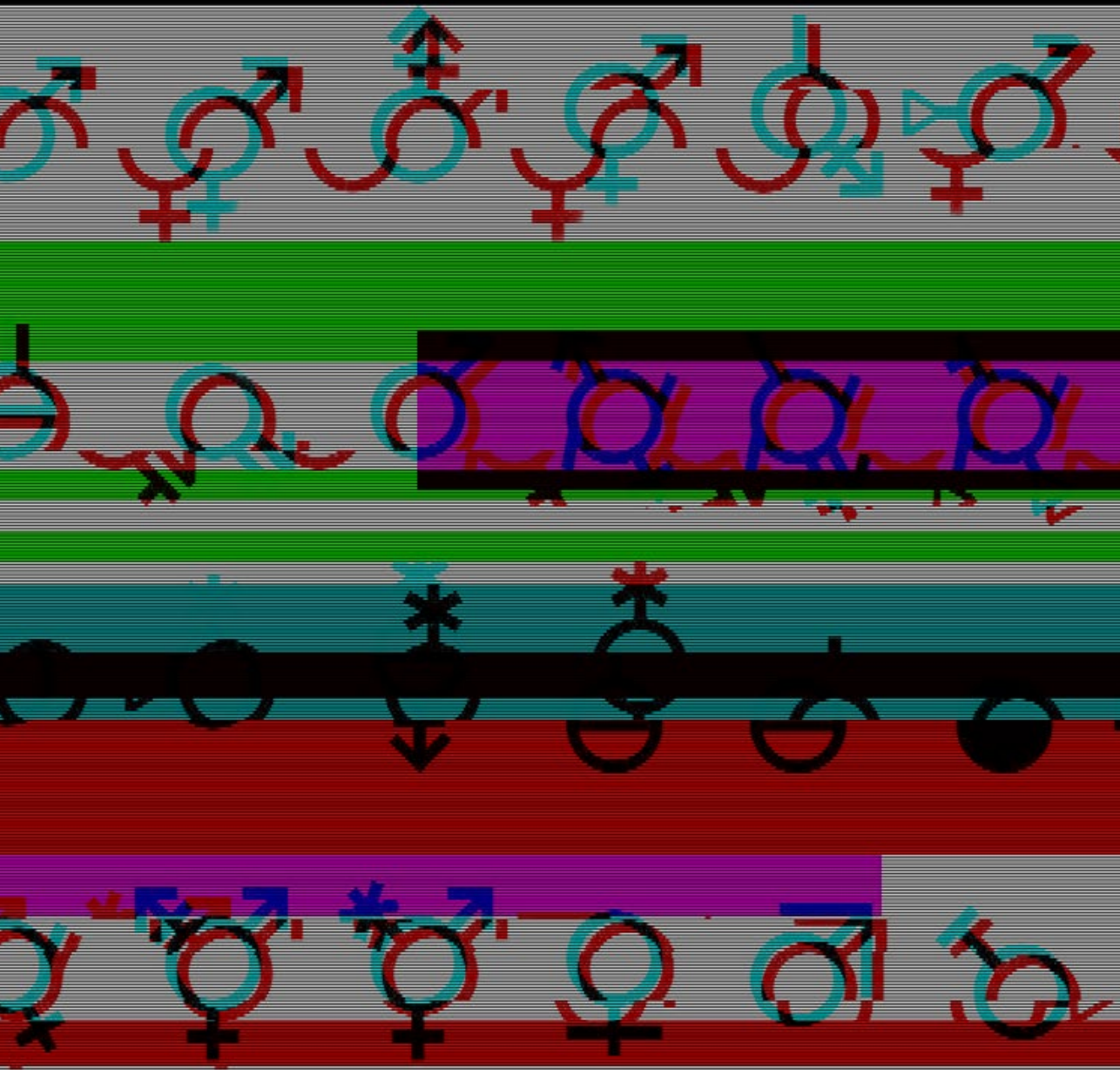
2017. Vídeo. 06'

Trabajando con la teoría queer, este proyecto identifica al sujeto del siglo XXI con la interfaz *Powershell* de un ordenador. Pretende representar la destrucción del género concebido como cubículos independientes en favor de una ambigüedad ejecutable.

El vídeo comienza imitando el aspecto y el movimiento de *Powershell*, realizando una narración en la que el sujeto (*iYourself*) introduce un comando que revela un cerebro hegemunitzado que es sorprendido por un archivo entrante llamado "*Gend.exe*".

Cuando el archivo "*Gend.exe*" se descarga, comienza a realizar cambios irreparables en el pensamiento del sujeto hasta que se completa el *hackeo* y desemboca, después de un periodo de carga, en una imagen que contiene diferentes símbolos relacionados con las nuevas nomenclaturas de identidades de género. Aunque esta infinitad de nomenclaturas sean muy necesarias en la lucha para ser reconocidas y nombradas, la imagen con la que termina el *hackeo* hace referencia a esta ambigüedad libre de nombres y etiquetas, cargándose con errores y dando como resultado una nueva imagen en la que los símbolos se mezclan, representando la fluidez de un género inmanejable.

gend.exe



iYourself Powershell
Copyright (C) 2016 Yourself Corporation. Todos los derechos reservados.

PS C:\Users\You> **yourbrainconfig**

Configuración iBrain Ethernet:

Estado de los medios. : N
Estado de conexiones lógicas. : N

Disponibilidad de cambios. : N
Introducción de datos de género. : T

Esperando entrada de información

Elemento entrante disponible para descarga

Encontrado: <Gend.exe>

La directiva de ejecución le ayuda a proteger el sistema. Ejecutar este elemento podría exponerse a riesgos de seguridad.
Introduzca comando:

PS C:\Users\You> **Set-ExecutionPolicy Unrestricted**

La directiva de ejecución le ayuda a proteger el sistema. Ejecutar este elemento podría causarle daños crónicos en el sistema nervioso. Ejecutar este elemento podría causar fallos en el sistema.
¿Desea cambiar la directiva de ejecución?
[SÍ] S [No] N [U] Suspender [?] Ayuda del comando

PS C:\Users\You> **S_**

os los derechos reservados.

medios hegemónicos
hegemónicas

nula
fallida

irse de elementos en los que no confía. si camb

dicted

gerse. La hegemonía le protege de agentes exte
so. Usted corre el riesgo de ser hackeado por
desplazadas de su estado predeterminado. Esto

servicio de seguridad de iYourself

Sergio Luna

Google Portraits

2014. Oli sobre llenç muntat sobre taula. 35 x 30 cm c/o

Google Street View utilitza un sistema que desfigura de manera automàtica els rostres captats per cadascuna de les càmeres que incorporen els seus vehicles amb els quals cartografien pràcticament qualsevol lloc. És curiós que, tradicionalment, el desenfocament d'un rostre en una fotografia es produeix per error, siga pels llargs temps d'exposició que requerien les fotografies més primitives, siga per l'evolució comercial que va derivar en càmeres compactes automàtiques en les quals difícilment es podia controlar l'enfocament. D'una manera o d'una altra, però, a més de tal error, el desenfocament d'un rostre en una fotografia denota un cert desplaçament, que deixa el subjecte al marge o en un segon pla. En el cas de Street View, el món que exhibeix es veu alterat per una sèrie d'individus desenfocats que semblen posar davant la càmera, adulterant d'una manera mecànica la suposada hiperrealitat quasi perfecta que representa.

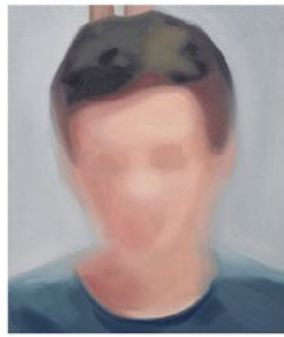
El treball *Google Portraits* (2014) parteix dels rostres que apareixen desenfocats en aquesta plataforma virtual per a realitzar una sèrie de quaranta-vuit retrats pictòrics.

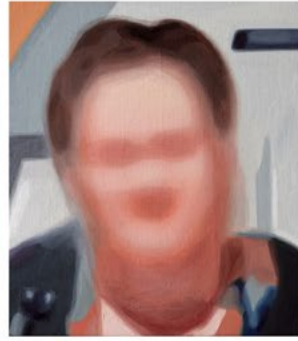
Google Portraits

2014. Óleo sobre lienzo montado sobre tabla. 35 x 30 cm c/u

Google Street View utiliza un sistema que emborrona de forma automática los rostros captados por cada una de las cámaras que incorporan sus vehículos con los que mapean casi cualquier lugar. Es curioso que, tradicionalmente, el desenfoque de un rostro en una fotografía se produce por error, bien por los largos tiempos de exposición que requerían las fotografías más primitivas, o bien por la evolución comercial que derivó en cámaras compactas automáticas donde difícilmente se podía controlar el enfoque. Ya sea de una forma u otra, además de tal error, el desenfoque de un rostro en una fotografía denota cierto desplazamiento, quedando el sujeto al margen o en un segundo plano. En el caso de Street View, el mundo que exhibe se ve alterado por una serie de individuos desenfocados que parecen posar ante la cámara, adulterando de una forma mecánica la supuesta hiperrealidad casi perfecta que representa.

El trabajo *Google Portraits* (2014) parte de los rostros que aparecen desenfocados en esta plataforma virtual para realizar una serie de cuarenta y ocho retratos pictóricos.







Miriam Martínez Abellán

Poema objecte 1. Aparta la pistola.

2017. Objecte intervingut.
22 diam. x 16,6 x 6,5 cm.

Poema objecte 2. Volaverunt.

2017. Objecte intervingut.
22 diam. x 24 x 9 cm.

Poema objecte 3. Raig de l'espadat.

2017. Objecte intervingut.
22 diam. x 14,5 x 7 cm

Poema-Objeto 1. Aparta la pistola.

2017. Objeto intervenido.
22 diam x 16,6 x 6,5 cm.

Poema-Objeto 2. Volaverunt.

2017. Objeto intervenido.
22 diam x 24 x 9 cm.

Poema-Objeto 3. Chorro del acantilado.

2017. Objeto intervenido.
22 diam x 14,5 x 7 cm

El meu projecte comprèn tres poemes objecte que han format part d'una de les exposicions més personals dins de la meua trajectòria, «Cossos cractals». Va suposar un viatge íntim a través de les meues experiències com a dona, en relació amb el dolor, la recerca de la identitat, l'existència i la sensualitat. Totes extrapolables a un sentit més universal de la femineïtat i la seua reivindicació a través de l'art. Intentant així exaltar el valor de la dona en les diverses societats i cultures.

Fracta deriva del llatí *fractus*, que significa 'fracció'. Amb aquest terme vull expressar la importància de trencar amb moltes injustícies produïdes en una societat patriarcal.

Em valc de la metàfora i el simbolisme en tots els elements que utilitze. Amb aquestes copes de vidre *vintage* he volgut suggerir diferents tipus de dona i la seua part més íntima. L'espill és un element que ajuda a l'autoexploració, que ens retorna la imatge de la identitat pròpia, cosa que comporta la necessitat de reivindicar el nostre valor com a dones, prenent consciència de totes les nostres particularitats.

Mi proyecto comprende tres poemas-objeto que han formado parte de una de las exposiciones más personales dentro de mi trayectoria, "Cuerpos Fractales". Supuso un viaje íntimo a través de mis propias experiencias como mujer, en relación con el dolor, la búsqueda de la identidad, la existencia y la sensualidad. Todas extrapolables a un sentido más universal de la femineidad y la reivindicación de la misma a través del arte. Intentando así un ensalzamiento del valor de la mujer en las diversas sociedades y culturas. "Fracta" deriva del latín *fractus*, que significa quebrado. Con este término quiero expresar la importancia de romper con muchas injusticias producidas en una sociedad patriarcal.

Me valgo de la metáfora y el simbolismo en todos los elementos que utilizo. Con estas copas de cristal *vintage* he querido sugerir diferentes tipos de mujer y su parte más íntima. El espejo es un elemento que ayuda a la autoexploración, que nos devuelve la imagen de la propia identidad, lo que conlleva la necesidad de reivindicar nuestro valor como mujeres, tomando conciencia de todas nuestras particularidades.







/javi moreno

remember&conjure: artistacuir

2019. Instal·lació performativa. Mesures i temporalitat variables

La identitat sexual és construïda en la mesura que es pronuncia com a enunciat lingüístic? I la identitat com a artista? O com a professor? Quin és l'espai que li queda a un artista professor marieta? Requereix d'un poder doble (extra) de conjuració? Un artista pot ser investigador? Són dues carreres de fons incompatibles? Per què les galeries i agents de l'art no acaben d'entendre la urgència d'identitats artístiques compromeses políticament amb la recerca teòrica i la pràctica docent? És el mercat de l'art un deslegitimador polític? Puc, als meus 36 anys, seguir sent artista si no he aconseguit ja el sostre de la carrera artística (nacional almenys)?

Mirar cap arrere i confirmar el que s'ha viscut té, podríem dir, un alt grau de superstició. Tradicionalment quan s'ofereix un treball de màgia en el territori resulta condició *sine qua non* l'acte de no tornar la mirada mai arrere; sota pena de quedar atrapat en algun tipus de conjuració tangencial. O potser veges esperits que no volen ser vistos menjant les teues ofrenes. Tornar la mirada arrere té un caràcter de rememoració, però també de conjur. I és que les identitats de gènere, sexuals, ètniques o artístiques s'edifiquen en la mesura que són vistes, recordades, revisitades i pronunciades, una vegada i una altra. És moment de fer-se preguntes que conjuren fantasmes; sense talismans pel mig.

remember&conjure: artistacuir

2019. Instalación performativa. Medidas y temporalidad variables

¿La identidad sexual es construida en la medida que se pronuncia como enunciado lingüístico? ¿y la identidad como artista? ¿o como profesor? ¿cuál es el espacio que le queda a un artista profesor marica? ¿requiere de un poder doble (extra) de conjuración? ¿un artista puede ser investigador? ¿son dos carreras de fondo incompatibles? ¿por qué las galerías y agentes del arte no acaban de entender la urgencia de identidades artísticas comprometidas políticamente con la investigación teórica y la práctica docente? ¿es el mercado del arte un deslegitimador político? ¿puedo, a mis 36 años, seguir siendo artista si no he alcanzado ya el techo de la carrera artística (nacional al menos)?

Mirar hacia atrás y confirmar lo que se vivió tiene, podríamos decir, un alto grado de superstición. Tradicionalmente cuando se ofrece un trabajo de magia en el territorio resulta condición *sine qua non* el acto de no volver la mirada jamás atrás; so pena de quedar atrapado en algún tipo de conjuración tangencial. O quizás veas espíritus que no quieren ser vistos comiendo tus ofrendas. Volver la mirada atrás tiene un carácter de rememoración, pero también de conjuración. Y es que las identidades de género, sexuales, étnicas o artísticas se edifican en la medida que son vistas, recordadas, revisitadas y pronunciadas, una y otra vez. Es momento de hacerse preguntas que conjuren fantasmas; sin talismanes de por medio.




Your Broadcast Page! - Chat x Home x Facebook x +

Chaturbate, LLC [US] | https://es.chaturbate.com/b/javimoreno/

Aplicaciones https://universite... Recibidos (108) - j... Ministerio de Edu... Book review: King ... Diario de la homo... Solucionar el error... Performance (197...

Tienes 2 seguidores. Send them an email and browser notification that you are online.

remember&conjureartistacur ▼ pregúntame todo



35 FPS (Public Broadcasting) Stop Broadcasting

Use External Encoder to Broadcast

Debes verificar tu edad para poder recibir fichas mientras emites.

Aplicaciones y bots Biografía Ajustes y privacidad Estadísticas de la competición Estadísticas de las fichas Compartir Suscripciones

CHAT USUARIOS (16)

javimoreno_: gracias
javimoreno_: tú siempre me alegras
katia37 has left the room.
carlospastor: entonces hay investigación en las ferias?
buga_bunav_7 has left the room.
javimoreno_: la acabo de liar parda con la cerveza
javimoreno_: @carlospastor muy buena pregunta
misilalreterra: Que ha pasado, estaba ocupado
twinkl11: Hola de nuevo papi
javimoreno_: díra que sí, pero no deliberadamente. De hecho allí la obra se reduce sobretodo a estética y a producto
javimoreno_: hola pequeño
twinkl11: ;p
xozorgia: en las ferias hay globos y atracciones... puedes subir a la noria, dar una vuelta al tivvno, o jugar a estamparte con los coches de choque..
xozorgia: 🤩
javimoreno_: sabes? siempre recordaré que mi hermano en los coches de choque se pillaba pijos
javimoreno_: mi hermano pilló
javimoreno_: lo mismo hay pijos también
twinkl11: Cuando me vas a enseñar el biberón
katia37 has joined the room.
twinkl11: :P
katia37 has left the room.
javimoreno_: twinkl11 sí te lo enseño por aquí te van a dejar muy poco
twinkl11: :{
misilalreterra: Podrías marcetela
misilalreterra: Bajo el pantalón para imaginamoso

Verificación de la edad

- Para ganar fichas, debes verificar tu edad

Tutoriales en vídeo

- Users and broadcasters have created videos to teach you how to Chaturbate and earn money. You can view them on Chaturbate's vimeo channel.

Clubes de fans

- Activa tu club de fans en la pestaña "Ajustes y privacidad" para ganar más fichas

Consejos para ganar dinero

- Envía mensajes privados a los usuarios que aparecen en azul y pulsa la (tecla Tab) para ir de una ventana de mensaje privado a otra
- Anima a los espectadores a que te sigan
- Pide a los usuarios que escriban "zipher" para usar los emoticonos que animan a los miembros a dar propinas
- Ten el micrófono encendido
- Update your bio with colors and feature top tipers
- Anima a los usuarios a subir el límite de gasto y consigue 200 fichas gratis

Haz clic en el nombre de un





J.F. Navarro

Transgender heart anatomy

2018. Tinta sobre paper. 30 x 30 cm.

La peça està composta per una il·lustració de l'anatomia del cor d'un individu transgènere, indistingible del de qualsevol altre individu, siga quina siga la seua assignació inicial de gènere.

La imatge del cor, lliure de drets, ha sigut presa del tractat *Physiology for young people adapted to intermediate classes and common schools* (Woman's Christian Temperance Union, National Department of Scientific Instruction, American Book Company, 1884). No s'han dut a terme alteracions significatives de la il·lustració per a emfatitzar el sentit de la peça.

Transgender heart anatomy

2018. Tinta sobre paper. 30 x 30 cm.

La pieza está compuesta por una ilustración de la anatomía del corazón de un individuo transgénero, indistinguible del de cualquier otro individuo, sea cual sea su asignación inicial de género.

La imagen del corazón, libre de derechos, ha sido tomada del tratado *Physiology for young people adapted to intermediate classes and common schools* (Woman's Christian Temperance Union, National Department of Scientific Instruction, American Book Company, 1884). No se han llevado a cabo alteraciones significativas de la ilustración para enfatizar el sentido de la pieza.

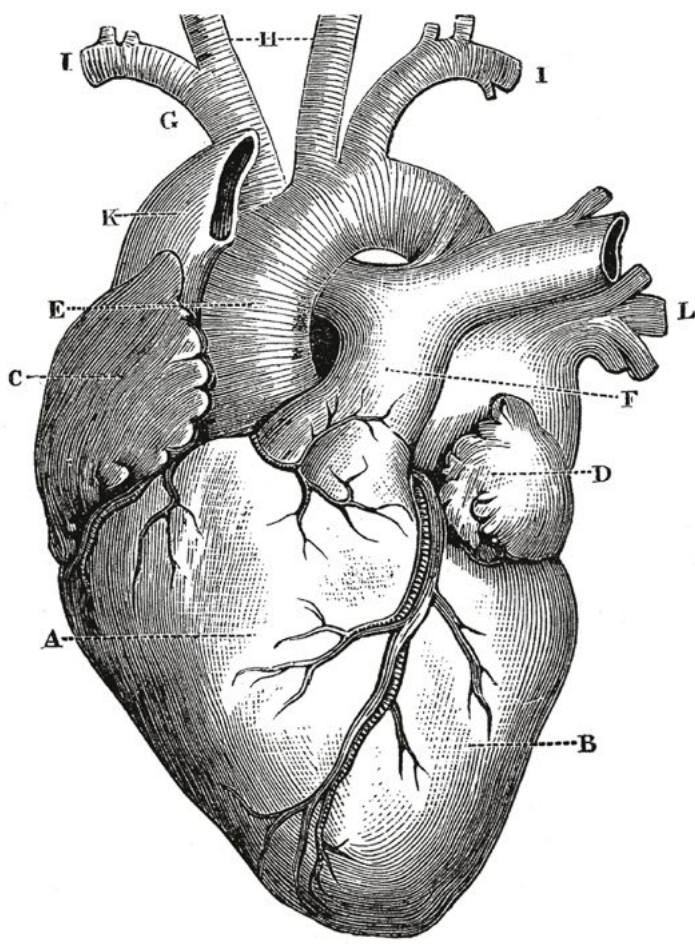


FIG. TRANSGENDER HEART ANATOMY.

O.R.G.I.A

Arqueology of Suspicion

2017-2018. Vídeo digital a color. 3' 46''

La nostra aventura arqueològica a la recerca d'indicis que ens permeten capbussar-nos en la sexualitat d'un imperi, ens porta més enllà d'interpretacions assumides, amerant-nos d'iconografies que palpiten a quasi cinquanta segles de nosaltres, en un acte de lenta penetració a sis mans cap a un punt que intuïm, però que mai no hem vist.

Ens trobem amb històries explicades en papirs i murs tallats, narratives oficials en què la vida de deesses i déus es barreja amb la de les classes altes. Escenes de renaixement narrades amb símbols eròtics i rituals sexuals sagrats: com l'aleteig d'Osiris sobre el seu germà mort, que li retorna la vida alhora que es penetra en el seu fal·lus erecte, en el gest sagrat de nwn.

En l'aleteig de vida i mort, en les divines corregudes, suors i fluids del déu Atum per a crear-se a ell mateix i als seus descendents, en el cos estelat de Nut que escup sol perquè torne a penetrar-la cada dia (mentre el déu Geb manté una erecció eterna davall d'ella), en els cicles del Nil que lubrica Egipte gràcies al déu Hapi i els seus grans pits, en la mitologia que ens arriba en escrits i seqüències de baix relleus de palaus i tombes faraòniques, endevinem una idea lúbrica de l'esdevenir, una mitologia pedagògica i un culte de la sexualitat.

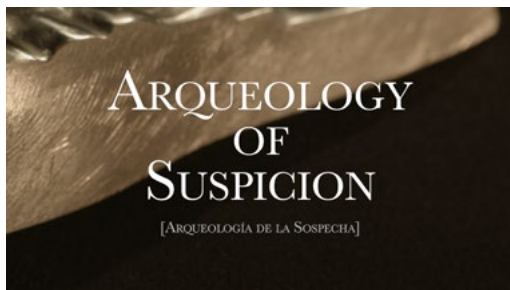
Arqueology of Suspicion

2017-2018. Vídeo digital a color. 3' 46''

Nuestra aventura arqueológica en busca de indicios que nos permitan zambullirnos en la sexualidad de un imperio, nos lleva más allá de interpretaciones asumidas, impregnándonos de iconografías que palpitan a casi cincuenta siglos de nosotras, en un acto de lenta penetración a seis manos hacia un punto que intuimos, pero que nunca hemos visto.

Nos encontramos con historias contadas en papiros y muros tallados, narrativas oficiales donde la vida de diosas y dioses se mezcla con la de las clases altas. Escenas de renacimiento narradas con símbolos eróticos y rituales sexuales sagrados: como el aleteo de Osiris sobre su hermano muerto, que le devuelve la vida a la vez que se penetra en su falo erecto, en el gesto sagrado de nwn.

En el aleteo de vida y muerte, en las divinas corridas, sudores y fluidos del dios Atum para crearse a sí mismo y a sus descendientes, en el cuerpo estrellado de Nut que escupe sol para que vuelva a penetrarla cada día (mientras el dios Geb mantiene una erección eterna bajo ella), en los ciclos del Nilo que lubrica Egipto gracias al dios Hapy y sus grandes pechos, en la mitología que nos llega en escritos y secuencias de bajorrelieves de palacios y tumbas faraónicas, adivinamos una idea lúbrica del devenir, una mitología pedagógica y un culto de la sexualidad.



Si la moral d'alt rang de l'imperi egipci trenca amb el discurs normatiu actual, els vestigis d'un art bastard fora dels murs de palau encara exciten més nostra curiositat. Estatuetes de terracota, òstracons, papirs lúdics com el de Torí i grafits d'altres temps, ens expliquen orgies plenes de òrgans sexuals gegantins, escenes de sexe i plaer, on l'heteronormativitat es trenca i altres orificis s'obrin deixant-nos pas en el nostre viatge transversal per la història.

També allí va haver-hi una perversió i una ruptura del discurs oficial, un racó en el qual podem projectar el nostre imaginari. O això volem creure fent ús del nostre dret a la sospita.

Si la moral de alto rango del imperio egipcio rompe con el discurso normativo actual, los vestigios de un arte bastardo fuera de los muros de palacio aún excitan más nuestra curiosidad. Estatuillas de terracota, ostracones, papiros lúdicos como el de Turín y "graffitis" de otros tiempos, nos cuentan orgías llenas de gigantes órganos sexuales, escenas de sexo y placer, donde la heteronormatividad se rompe y otros orificios se abren dándonos paso en nuestro viaje transversal por la historia.

También allí hubo una perversión y una ruptura del discurso oficial, un recoveco en el que proyectar nuestro imaginario. O eso queremos creer haciendo uso de nuestro derecho a la sospecha.





Araks Sahakyan & Ramón Rico Carpena

Salomé

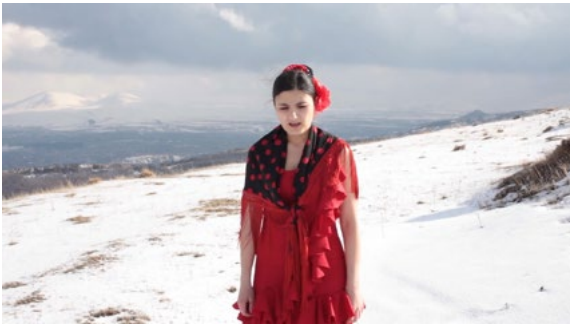
2018. Vídeo digital, stereo. 25'06''

Vídeo compost per dos plans seqüència en els quals una dona vestida de flamenca, en la part alta d'una muntanya nevada, destrueix unes magranes amb una destal fins al límit de les seues forces. L'acció performativa transgènere, mitjançant la repetició de l'acte destructiu, el valor simbòlic de la fruita i, per tant, aquesta Salomé contemporània transcendeix el significat donat al signe de la seua acció mítica. Amb una violència íntima i solitària, desafía la simbologia clàssica mitjançant l'emancipació del seu gest, aliè a l'ordre de l'imaginari colonitzat. Llavors, l'acció performativa, la repetició i la seua freqüència, la plasticitat del moviment i de la càmera, l'experiència hàptica en l'espetec dels objectes i la visual quan els canvis de llum en el paisatge fan de la deformació del mite una qüestió que en desborda la interpretació textual i racional.

Salomé

2018. Vídeo digital, stereo. 25'06''

Vídeo compuesto por dos planos secuencia en los que una mujer vestida de flamenca, en lo alto de una montaña nevada, destruye varias granadas con un hacha hasta el límite de sus fuerzas. La acción performativa transgrede, mediante la repetición del acto destructivo, el valor simbólico de la fruta y, por consiguiente, esta Salomé contemporánea trasciende el significado dado al signo de su acción mítica. Con una violencia íntima y solitaria, desafía la simbología clásica mediante la emancipación de su gesto, ajeno al orden del imaginario colonizado. Entonces, la acción performativa, la repetición y su frecuencia, la plasticidad del movimiento y de la cámara, la experiencia háptica en el crepitar de los objetos y la visual cuando los cambios de luz en el paisaje, hacen de la deformación del mito una cuestión que desborda su interpretación textual y racional.







Pablo Sandoval

Masculí, qualitat de l'home

2018. Fotografia d'arxiu en vitrina.
5 x 26 x 42 cm.

A hores d'ara hi ha sectors de la societat en què continua existint un rebuig a l'homosexual i a la dona. Amb aquest projecte expose que aquests ambients purament masculins, en què els protagonistes han rebut una educació fonamentada en el rebuig a tot el que és femení per a arribar a ser homes, no estan exempts de la seua temuda feminitat.

Les peces mostren, de manera analítica, dues imatges: la primera és una apropiació de pel·lícules pornogràfiques gays de temàtica militar, al costat de la qual es compara una fotografia que prové d'un arxiu de fotografies del servei militar espanyol.

Hi ha una línia ben prima entre les actituds masculines heterosexuales i les homosexuals que es dissipa quan comparem les imatges en què es troben actituds semblants. Evidenciant l'assimilació per part dels homosexuals de comportaments que s'entenen com a heterosexuales, i com disfressen les seues actituds fisicoafectives entre homes per a fugir del «femení».

En aquesta conjunció d'imatges podem observar que, a través de l'imaginari eròtic, les dues fotografies s'entrellacen, de manera que podem trobar les dues lectures en les imatges, cosa que genera una identitat creuada que confon aquesta mirada analítica.

Masculino, cualidad del hombre

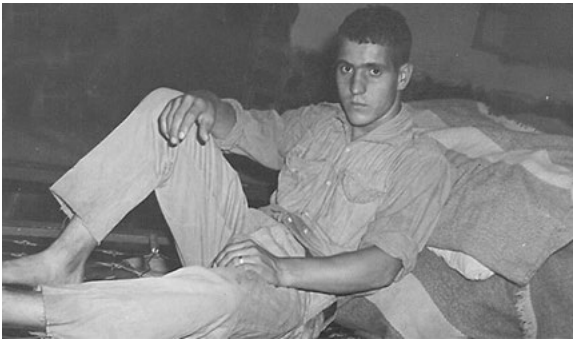
2018. Fotografía de archivo en vitrina.
5 x 26 x 42 cm.

A día de hoy, hay sectores de la sociedad donde aún sigue existiendo un rechazo a lo homosexual y a lo femenino. Con este proyecto expongo que estos ambientes puramente masculinos, han recibido una educación fundamentada en el rechazo a todo lo femenino para llegar a ser hombres, no están exentos de su temida feminidad.

Las piezas muestran, de forma analítica, dos imágenes: la primera de ellas es una apropiación de películas pornográficas gays de temática militar, junto a ella se compara una fotografía que proviene de un archivo de fotografías del servicio militar español.

Existe una delgada línea entre las actitudes masculinas heterosexuales y las homosexuales que se disipa al comparar las imágenes donde se encuentra actitudes semejantes. Evidenciado la asimilación por parte de los homosexuales de comportamientos que se entienden como heterosexuales, y cómo disfrazan sus actitudes físico-afectiva entre hombres para huir de lo "femenino".

En esta conjunción de imágenes podemos observar que, a través del imaginario erótico, las dos fotografías se entrelazan pudiendo encontrar ambas lecturas en las imágenes, generando una identidad cruzada y confundiendo esa mirada analítica.



Manuel Antonio Velandia

Es planteja dins de l'ARTivisme *queer* com a teoria i pràctica política de reflexió, contestació i resistència a les polítiques mascles, fal·locràtiques, heterosexuales i misògines de les identitats de cossos i gèneres, reivindicant-hi l'orgull d'estar, sent *marieta*.

Aproximar-se a un@ mateix@ cercant ser una persona autèntica es converteix en un camí de tortura quan els/les éssers humans es veuen obligats/obligades a negar-se per a complir el que d'ells/elles s'espera. La societat no està preparada per a la llibertat i moltes persones acte vulnereu la seua essència, felicitat i gaudi de la quotidianitat per a no transgredir el "debe ser" que família, escola, Església, Estat i mitjans de comunicació massiva els han traçat per a la seua existència.

Transitar en el cos, així solament siga en ocasions especials com ho fan les transformistes, és una manera de construir-se autèntic@ aproximant-se a allò que sempre s'ha posat com a meta existencial.

Tots/totes i cada un@ de nosaltres som un ésser en construcció permanent de capes que es transformen i s'imbriquen, la qual cosa els altres veuen és el que emergeix del procés de transitar identitàriament. Som invisibles per a uns altres, però quan fixen la mirada sobre nosaltres s'inicia el procés de reconeixement com a autèntic altr@.

Se planteja dentro del ARTivismo *queer* como teoría y práctica política de reflexión, contestación y resistencia a las políticas machas, falocráticas, heterosexuales y misóginas de las identidades de cuerpos y géneros, reivindicando el orgullo de estar, siendo *marica*.

Aproximarse a sí mismo-a-e (*) buscando ser una persona auténtica se convierte en un camino de tortura cuando l*s seres humanos se ven obligad*s a negarse para cumplir lo que de ell*s se espera. La sociedad no está preparada para la libertad y muchas personas auto vulneran su esencia, felicidad y disfrute de la cotidianidad para no transgredir el "debe ser" que familia, escuela, Iglesia, Estado y medios de comunicación masiva les han trazado para su existencia.

Transitar en el cuerpo, así solo sea en ocasiones especiales como lo hacen las transformistas, es una manera de construirse auténtic* aproximándose a aquello que siempre se ha puesto como meta existencial.

Tod*s y cada un* de nosotr*s somos un ser en construcción permanente de capas que se transforman y se imbrican, lo que los demás ven es lo que emerge del proceso de transitar identitariamente. Somos invisibles para otros, pero en cuanto fijan la mirada sobre nosotr*s se inicia el proceso de reconocimiento como auténtico otr*.



***Living against the current:
Transited Identities.***

2018. Photobook. Paper reciclat, acetat imprès en policromia, metacrilat translúcid, fil de cotó. 24,5 x 20 cm.

***Living against the current:
Transited Identities.***

2018. Photobook. Papel reciclado, acetato impreso en policromía, metacrilato translúcido, hilo de algodón. 24,5 x 20 cm.

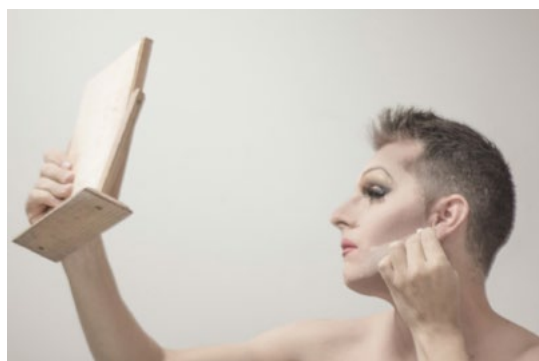


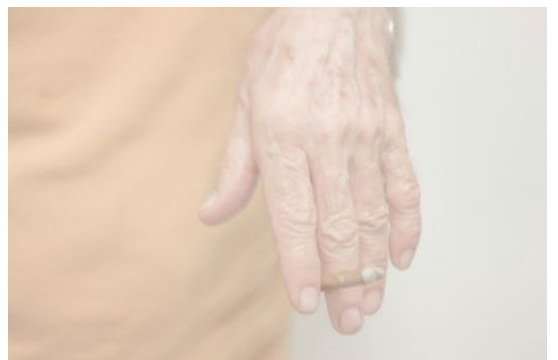
Living against the current: Transited Identities/ Viure contra corrent: Identitats transitades

2018. Fotografia. Vinil adhesiu transparent fixat sobre metacrilat translúcid. Imprès 1/3. Mesures variables.

Living against the current: Transited Identities/ Vivir contra la corriente: Identidades transitadas

2018. Fotografia. Vinilo adhesivo transparente fijado sobre metacrilato translúcido. Impreso 1/3. Medidas variables.





M^a José Zanón

Columna d'Eros V

2010. Ferro. 145 x 33 x 33 cm.

M^a José Zanón encamina la seua proposta cap a una exploració i anàlisi de les diferents qualitats expressives que posseeixen els materials en ser manipulats mitjançant diferents processos tècnics a fi de corporalitzar el plaer.

Tot un delicat treball de laboratori dut a terme per a així oferir en cadascuna de les seues obres les qualitats sensibles dels materials i mostrar-nos-els més vulnerables i expressius.

De l'abstracció, entre el simbòlic i el real, es mouen les escultures de M^a José Zanón, obres que, a través de formes netes, senzilles però sòlides, murmuren subtils històries que a voltes criden, a voltes sospiren, i unes altres dialoguen amb l'espectador.

Desig, passió, plaer, sensacions que corren com rius desbordats i brollen des de nostre interior més recòndit cap a la resta del cos per cadascuna de les cèl·lules de la nostra pell, cremor que projectem o que proferim a través de l'orgasme sexual.

Històries que demanen eixir, és igual l'objecte o lloc de desig, arquitectures del cos i dels seus afectes, recollides en una altra manera d'observar, conèixer, explorar i, en definitiva, de mostrar les expressions d'allò invisible.

Columna de Eros V

2010. Hierro. 145 x 33 x 33 cm.

M^a José Zanón encamina su propuesta hacia una exploración y análisis de las distintas cualidades expresivas que poseen los materiales al ser manipulados mediante distintos procesos técnicos a fin de corporalizar el placer.

Todo un delicado trabajo de laboratorio llevado a cabo para así ofrecer en cada una de sus obras las cualidades sensibles de los materiales y mostrárnoslos más vulnerables y expresivos.

De la abstracción, entre lo simbólico y lo real, se mueven las esculturas de M^a José Zanón, obras que, a través de formas limpias, sencillas pero sólidas, susurran sutiles historias que a veces gritan, a veces suspiran, y otras dialogan con el espectador.

Deseo, pasión, placer, sensaciones que corren como ríos desbordados aflorando desde nuestro interior más recóndito hacia el resto del cuerpo por cada una de las células de nuestra piel, ardor que proyectamos o que proferimos a través del orgasmo sexual.

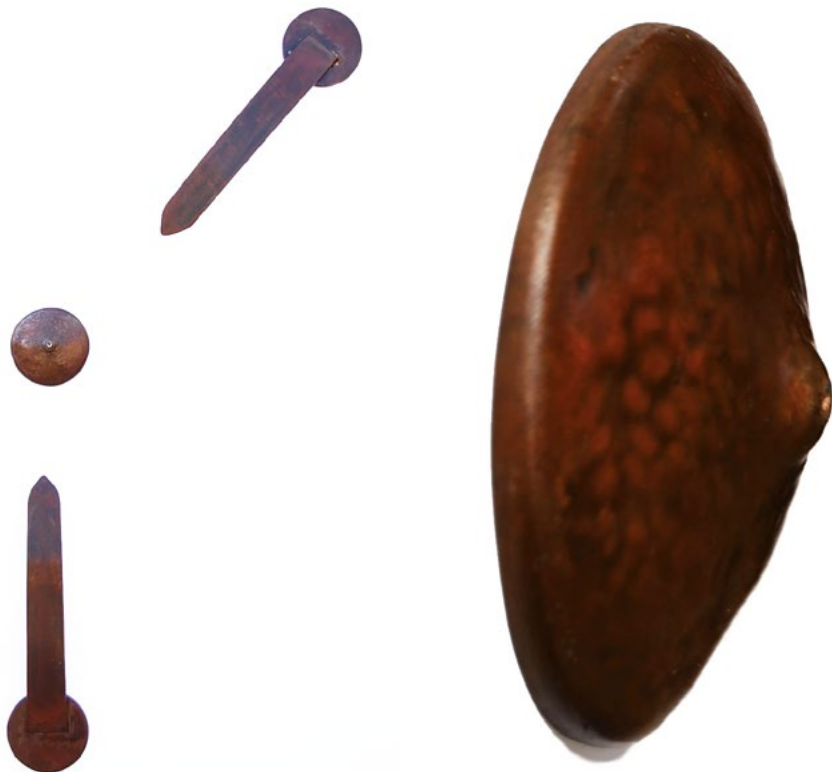
Historias que piden salir, da igual el objeto o lugar de deseo, arquitecturas del cuerpo y de sus afectos, recogidas en otra manera de observar, conocer, explorar y, en definitiva, de mostrar las expresiones de aquello invisible.





Morfología del desig XI
2010. Ferro. 21 x 21 x 5 cm.

Morfología del deseo XI
2010. Hierro. 21 x 21 x 5 cm.



Morfologia del desig XVI
2010. Ferro. 90 x 70 x 6 cm.

Morfología del deseo XVI
2010. Hierro. 90 x 70 x 6 cm.



Una mica del meu
2017. Ferro. 7 x 7 x 3 cm.

Algo de mi
2017. Hierro. 7 x 7 x 3 cm.



PERFORMATIVE IDENTITIES



Cristina Guirao Mirón

Globalisation has brought about a social arena faced with ever more pressure and fragmentation into diverse identities, with discourses aimed at achieving legitimacy and social recognition that have taken centre stage in the public sphere.

When we thought we had identified the causes of social conflict by defining them as a problem that had to be addressed from the material conditions of existence, humankind again reinvents its place in the world by defining its “social being” based on the construction of diverse identities. It is a fact that, on this new global stage, and looking at Marxism from a different angle, the stance adopted by identities in the struggle for legitimacy leads to conflicts that go beyond the material conditions of their existence. Being a woman or black, or from an indigenous community, homosexual or *trans* provides a basis for forms of sense and identity vying for recognition in the social sphere from a perspective of resistance, as these were identities punished by the dominant power.

The power of identities to build their narratives, open spaces for dialogue or push diversity (racial, cultural, sexual or gender-related) to the forefront of the social debate has become one of the major themes discussed in contemporary thinking. The Baltimore Museum of Art recently surprised everyone by selling pictures from its permanent collection, namely works by Andy Warhol and Robert Rauschenberg, to buy pieces by underrepresented groups. Founded in 1914, the BMA sought to look at art history without the racist prejudices and gender biases that for so long prevailed at an institutional level, in the way museums acquired and arranged their collections. This stance represents a brave push to recognise the existence in the history of Western art of a principle of exclusion, legitimising other ways of being in the world whose artistic expression had not been acknowledged until now. A crucial topic in today’s thinking is, without a doubt, how these other ways of being in the world have been consistently ignored. Universal history, so far focused on white men, is being revised by feminist and postcolonial scholars. To that end, they are re-examining the only narratives that dominated the history of art, thinking and

culture, in addition to creating new paradigms of understanding. Highly critical of the historicist and linear understanding of art, academics in the field of visual studies argue that no universal *chronos* exists; instead, there are partial cultural histories, too vast sometimes, which organise a wide range of cartographies and times. African and European art history cannot be compared. And neither can the history of women's art, traditionally relegated to the fringes of the historical canon – the fully institutionalised history of white men's art. This perspective also brings to light the connivance between forms of power and historical legitimacy. Thus, the obscurity of women and non-white races in the institutionalisation of cultural assets lays bare the ploys on which white men's dominance of cultural reproduction is based.

For Nancy Fraser, the issue of diversity is part of the struggle taking place in the social sphere. The objective is to secure identity-based rights through the recognition of the idiosyncrasy and performative power of groups – the power to trigger the mechanism for creating reality and draw attention to identities built in a cultural *ethos* that shapes the experience of each individual. In this context, the struggles for portions of space and habitability in which all identity-based experiences – subordinated and stigmatised to a high degree – are engaged trigger the institutional mechanism of recognition and inclusion whereby vulnerable diversity is legitimised by power. Therefore, Fraser points out, it is of utmost importance that social justice focuses not only on redistribution, i.e. on material conditions, but also on recognition. These two dimensions of social justice must not be regarded as polar opposites; in fact, they should go hand in hand. Considering recognition as a matter of justice equates with addressing it as a matter of status, which in turn means examining the patterns of institutionalised cultural values and their effects on the status of social agents. If according to these cultural patterns other agents are considered inferior, excluded or invisible, or members not in good standing of the social sphere, this involves subordination and lack of recognition. Such recognition is not merely a matter of social esteem, but one relating to patterns of cultural values that prevent the full acknowledgement of other identities and their participation in social life. The affirmative policies (Braidotti, 2018) advocated by the contemporary feminist movement are expressed in the public sphere through post-identity proposals; these reject gender-based roles and have started a transcultural, transmedia process, beyond borders and countries, in a flow of movements connecting specific actions in public space (Femen, Pussy Riot, Punk Woman or Riot grrrls) with global actions in virtual space (#MeToo, Time's Up or #Cuéntalo), thus encouraging social participation across a contemporary global citizenry.

A platform for understanding how representations and narratives on multiple identities spread in a globalised world and discussing how people, their bodies, their genders and their identities are governed by complex and contradictory relationships of power, submission and/or dominance, which determine and shape the construction of their subjectivity and their experience in the world: this is what the University of Alicante Museum's 1st PLURI-IDENTITATS Visual Arts Contest 2019 provides. More specifically, the contest is intended as a showcase of multidisciplinary artistic proposals that address the construction of diverse identities, a fundamental action in order to ease the tensions present in contemporary society. And this is the primary objective of the artworks selected for the PLURI-IDENTITATS exhibition: building and highlighting otherness, asserting identities that challenge the patriarchal, heteronormative and colonial order, from racial, sexual or gender diversity. Art has the performative power to build reality by objectivising other ways of being in the world. Accordingly, the artistic practices displayed build forms of resistance that question the canon and open up debates on its legitimacy.

Power structures can only be dismantled from submission, from the social vulnerability of peripheral subjects overpowered by a canon that does not legitimise otherness. Feminist thinker Judith Butler discussed the limits of the discourse on gender identity by theorising about the complex relationships between subjects, bodies and identities. In her work *Gender Trouble* (1990), this post-structuralist scholar set the foundations for the complex conceptual framework within which bodies should be interpreted. In Butler's view, the matrix of intelligibility, the horizon within which bodies must be read and interpreted, is binary, with only two positions: one is either a man or a woman, male or female, and therefore the bodies that transgress this matrix of intelligibility (the binary mode of making sense of ourselves) must be corrected, sanctioned, persecuted or medically treated. Butler's proposal to redefine gender and break with this essentialist binarism also undermines the relationships of dominance at its core, thus opening up the possibilities of the *species-being*. From Butler onwards, gender is no longer binary but multiple, fluid, nomadic, a performance, a way of acting of subjects who, after reiterated acts, make their way of species-being normative and legitimate, and build their identity. This challenges the assumption that we act like women because we *are* women and like men because we *are* men. Butler states that gender is not something essential one is born with (appearing does not entail being); rather, gender is a social construct starting in childhood and developed after the significant repetition of socially established acts that shape a way of being in the world. "Gender is a doing, although not a doing by a subject who might be said to pre-exist the deed ... There is no gender identity behind expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to

be its results” (Butler, 1990: 25). The simplest example to understand this would be a performance by a drag queen, a man who cross-dresses and whose acts are feminised to the extreme, in a performance of the feminine way of being; gender is then represented as a social construct, interpretative, performative. According to Butler, “performativity must be understood not as a singular or deliberate ‘act,’ but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects it names” (Butler, 1993: 2). In fact, when the colours blue or pink are assigned to a newborn baby based on sex, we are recognising and assuming a gender identity without knowing whether the child will assume it; we are performatively producing the identity named and placing the body within the matrix of intelligibility, that is, within the normative horizon of binarism and social rules the child will be expected to comply with.

Art is performative, in the sense employed by Judith Butler to define gender identity. Art has the power to objectivise and draw attention to that which is named. We can see that at this exhibition on multiple identities, how the artworks selected for PLURI- IDENTITATS build reality about other ways of being in the world. And how that reality, reiterated, organises discursive practices that alter the canon and shift the limits of the possible, bringing us closer to social transformation.

Because, in the end, the problem of multiple identities can only be solved in terms of encounters and shifts. That’s the way it is. In each encounter with another diversity we shift the story of our possible world (M. Garcés). Shifts alter limits and borders, they break down prejudices. Hence why these encounters with others are so important, as they shift the limit of our own experience of the world and reveal us as being identical to something we did not believe was inside us, they reveal us as being common in multiplicity. And in that lies the main theme of this exhibition: in recognising that diversity is but a first step towards building a common world – that the path is not to erect walls against diversity, but to build common worlds in multiplicity.

Bibliography:

JUDITH BUTLER (2014). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.

JUDITH BUTLER y NANCY FRASER (2016). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. Madrid. Traficantes de sueños.

MARINA GARCÉS (2013). *Un mundo común*. Barcelona. Ediciones Bellaterra.

ROSI BRAIDOTTI (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona. Gedisa.

PLURI-IDENTITATS. FOURTEEN QUEER MICRO-STORIES.

Daniel Tejero Olivares

In contemporary Western societies, it can be said that our identities as subjects or as social bodies are defined by different categories (class, ethnicity, nationality, sex, gender, sexuality, capacity, etc.).

Only when a term has been defined can it be subjugated, supported or subject to rules by power or social structure. Therefore, to act as normative social beings we must be, in short, either a white, masculine, heterosexual, active, upper-class, Western man or a white, feminine, heterosexual, passive, upper-class, Western woman. The result is a binary structure based on men as ejaculating subjects and women as recipient subjects, who ultimately copulate to procreate and perpetuate the species – and this standardised social structure with it.

The above is a normative, standardised story that, like the song *Amo a Laura* by the fictitious band Happiness¹, has influenced us. Even today, through certain sectors, it tries to influence our social existence.

On 5 July 1981 the first alert was triggered in the United States of a virus that was initially called “GRID” (gay-related immune deficiency²). One year later it was renamed “AIDS” (acquired immunodeficiency syndrome). The virus was discovered in 1983; the causes of infection, in 1984. The first death of a famous homosexual known to be infected, actor Rock Hudson, took place in 1985. In 1986 the virus name changed to HIV (human immunodeficiency virus). In 1991 it was the first time a heterosexual, basketball player “Magic” Johnson, announced that he was

¹ Band and song that became famous in 2006, intended as a satire on conservative movements that supported the traditional family.

² It took six years for ultraconservative Ronald Reagan to say a word that defined the pandemic, as some assumed that those infected were guilty and that the disease was the consequence of a libidinous life.

infected with HIV, and singer Freddie Mercury died. Dancer Rudolf Nureyev passed away in 1993. In 1994 AIDS became the largest cause of death among US citizens aged between 25 and 44. In 1996 triple therapies were introduced, which meant the disease was no longer mortal. Antiretrovirals appeared in 2007 and AIDS became a chronic disease.³

While the role of De Lauretis, Butler or feminism as precursors of queer theory must be acknowledged, I think that all these facts about AIDS redefine how bodies and subjects are conceived in the counterculture or subculture, making normative what is not normative or drawing attention to it, challenging the vision of a perfect, white, hetero-centric, heteropatriarchal, hegemonic body and subject.

The virulence of the AIDS pandemic within the subculture restructured, first in the United States and then in Europe, post-Stonewall gay and lesbian associations. These coined the term 'queer' (bizarre, homo) as opposed to the already socially acceptable 'gay', which excluded identities different from white, masculine, gay, upper-class, Western men.

Social and artistic movements like Act Up, Gran Fury, General Idea or Group Material took the counterculture as an opportunity to highlight certain pleasures and lifestyles that challenged these pre-established normative relationships, also in an effort to go, as a great friend of mine would say, from the protest to the protest sign and from the protest sign to the exhibition hall.

Pluri-identitats. MUA, 2019

This year, the University of Alicante Museum presents the first Pluri-identitats contest. The objective is to create a platform where all these identities outside the norm are highlighted to help build a more plural, open and respectful society. The selected works are listed below:

1.- Colectivo Oz. *Proyecto Identidades*

In this project, masks and graffiti are intended as possible generators of chosen identities. By participating in a workshop on the reconfiguration of assigned roles,

³ According to a report from the Spanish Ministry of Health, Social Services and Gender Equality, the number of women who died in 2016 due to HIV was of 113, as opposed to 384 men. These figures may explain why cases of HIV-infected women have attracted so little attention in the media, another reason being the machismo prevalent in today's society (<https://www.cesida.org/>).

viewers-actors can select the attributes they wish in order to create and redefine their own distinctive features, determined based on ethnicity, class, nationality, sex, gender or sexuality. Masks that give rise to new social identities, inclusiveness as a device for social visibility.

2.- Carpena&Sahakyan. *Salomé*, 2018

Salome danced for Herod, who as a token of gratitude, and at Salome's request, gave her the head of St John the Baptist on a silver platter. Carpena&Sahakyan's video shows a performative process involving a folkloric dance, as a metaphor for the diaspora experienced by many bodies. Grenades are broken, smashed to pieces with an axe until they are completely destroyed. The construction of a nomad identity, looking for things that are not to come.

3. - Juan F. Navarro. *Transgender heart anatomy*, 2018

In Juan F. Navarro's artwork *Transgender heart anatomy*, scientific illustrations are employed to conceptually deconstruct the non-naturalisation of natural things. Transsexualism and transgenerness take centre stage, internally emphasising the scientific normality of the artificial. A heart speaking of naturalised naturalness. An apparently, but only apparently, scientific illustration...

4.- Rebeka Elizegi. *Remix*, 2016-17

The fragmented bodies pay tribute to Grete Stern's collages, or to Pierre Molinier's photographic compositions. A constructed femininity, a failed masculinity. Bodies reassembled with no social castration involved. Identities created in a cry for freedom. Rebeka Elizegi shows surrealist reconfigurations of bodies to highlight new corporealities entirely free from social constructions.

5.- Sergio Luna. *Google Portraits*, 2014

Sergio Luna's work revolves around identities in the digital age. A tribute to Gerhard Richter's 48 portraits, and also to those later created by Gottfried Helnwein, this project explores the idea of portrait from a different perspective, as a way of representing an out-of-focus reality. 48 selected portraits that, together, highlight the idea of non-identity.

6.- Rosa García. *Cómo sentarse*, 2018

Rosa García employs a chair to show the different uses or enjoyments that objects may have. Joseph Kosuth, in his work *One and three chairs* from 1965, had already used this piece of furniture to make us reflect upon the role of art and artists. In turn, Rosa García makes us reflect upon the reconstruction of roles in everyday objects. The domestication of domesticity, the reconfiguration of the use and enjoyment of that which is not domesticated.

7.- Pablo Sandoval. *Masculino, cualidad del hombre*, 2018

The military, gay pornography and phallogentric, hetero-recalcitrant gaydom are Pablo Sandoval's resources to weave a story. Based on the masculinised iconographic representation of soldiers in the Spanish army, the artist explores military-based gay pornography in order to tell stories with parallel depictions. An ironic sublimation of assumed masculinity in the gay scene. An ironic tribute to masculinised gaydom, as expressed in the film's title, *Militares gays desvirgando a la retaguardia* ('Gay soldiers deflowering the rear-guard').

8.- Miriam Martínez Abellán. *FRACTA (En femenino)*, 2018

A cup-vagina and a tap-penis that penetrates it. A broken cup, a vagina dentata inhabited by dwarf soldiers that point their guns. And finally a lidded cup, like a precious chest containing a treasure yet to be unearthed. Three allegorical vaginas, a poem-object that metaphorically represents how women have been used for being women throughout history. The sex category 'woman' subjugated by femininity and raped for the purposes of (in this case) male pleasure. Heartbreak, pain, a silent cry – simply for being born a woman.

9.- Francisco Holgado. *Pepinillos*, 2017

Irony, humour and a jar of pickled cucumbers. Roles that must be played simply for being born a man. Strength, courage, virility... which fail or are employed and subverted by men's partners in order to assign a place. Phallogentric castration or masculinity crisis from the perspective of normative hetero-centrism. The masculine is frustrated by the imposition of a masculinity governed by norms. An innocent jar of pickled cucumbers that is impossible to open...

10.- Andy López. *Gend.exe*. 2017

The artist uses MS-DOS programming and computer viruses as tools to subvert standardised mathematics and binary codes. An LGBTQI virus accesses what is established as normal to short-circuit and reprogram the system as the only option to achieve normality. Each of the computer parts is controlled by MS-DOS programming – allowing programs to function properly, controlling everything the computer does and how it does it. MS-DOS represents the union between users and machines. Some sort of confessor that, possessed by a devil, presents a new reality. A new, non-binary code, imposed in this case, diverse and pre-eminently Lesbian, Gay, Transsexual, Bisexual, Queer and Intersexual.

11.- Manuel Antonio Velandia. *Vivir contra la corriente. Identidades transitadas*, 2016-2018

Ocaña (1947-1983) always described himself as a painter, he did not want the author to be overshadowed by the character. At present, the Reina Sofía Museum's collection includes photographs and videos of the performances by this extraordinary author. Over time, his work and him have finally become an inseparable whole in order to understand the artist's meaning and impact, in social and artistic terms, on late and post-Francoist Spain. Something similar happens with Manuel. It is impossible to know where the performance ends and where the person emerges. In this sort of self-story, which is not a self-portrait, the author shows the process of transformation, of identity change, experienced by several people as a change in appearance and social role. A specific transformation of individuals into other chosen identities. A process of transvestite cross-gendering, transformed into an object exclusively for achieving a specific and vital existence.

12.- María José Zanón, *Morfología del deseo* series, 2010-2017

The cold metal we start from is covered with a warm layer. The shape or internal structure of desire is based, in this case, on genitality. A genitality that is chosen or constructed relative to gender. A game of equals or opposites that, depending on the moment, time or place, penetrate or are penetrated. Cubicles intended as receptacles, playing with their meaning. Adverse identities that give a new meaning to signifiers and signifieds to achieve sexual pleasure, within or outside social structure.

13.- / javi moreno, *remember&conjure:artistacuir*, 2018

2012-2015, the selected years of the artist's production – years of aesthetic

consumption by viewers. A compilation and analysis of generated artistic objects, a Diogenes syndrome of what one has lived through. A reconceptualisation of what has been created, a self-portrait intended as an epilogue of previously visited places. This time, the artist takes what is left of his works about the erotic and pornographic representation of teenagers on Web 2.0. through the selfie phenomenon and creates an installation that, conceived as a regression of the self, allows him to pause and then go on in the artistic world. A self-analysis of the creator conducted through specific works, defining the artist as a producer of non-normative stories that are outside normality.

14.- O.R.G.I.A, *Arqueology of Suspicion*, 2018

Arqueology of Suspicion, by the O.R.G.I.A. group, introduces viewers to the “Museo Natural de Historia” (Natural History Museum, MNH) series. More specifically, the series is intended as a new look at the normative and standardised narratives of things past, in order to highlight or make possible other narratives that include or give rise to stories of that which has traditionally been dismissed, silenced and concealed in museums. Ancient Egypt turns queer in the work of these three artists. Noble materials, traditionally regarded as normative and typically used in sculpting, are employed to weave new stories open to other types of bodies, pleasures or structures that, this time, encompass the diversity of identities in society.

As a final note, this first contest has resulted in 14 projects that deconstruct reality in artistic terms, analysing it from different perspectives and ultimately weaving these 14 queer micro-stories – specific stories that, all in all, tell of other non-normative identities, like a loud shout, of individual, collective, normative and social freedom.

Colectivo OZ

Identidades. 2019. Graffiti on wall. Stencil. Variable size.

IDENTIDADES is a research project that explores the concept of *identity* through mural painting. Based on audience participation, it intends to make a collective portrait of the multiple ways of understanding *identity*. A wide range of stencils is available each time to create different characters, whether by projecting oneself or by creating new ones.

In essence, the project involves using urban art, namely graffiti, so that anyone wishing to participate can leave their imprint by making these portraits. PROYECTO IDENTIDADES draws attention to groups and minorities (LGTBIQ, migrants, etc.) through their participation in a space of freedom, diversity, inclusion and expression.

Rebeka Elizegi

Remix. 2016-2017. Set of 9 corporeal collage pieces mounted on a rigid medium.

Mixed techniques. Various sizes.

My projects usually deal with gender diversity and people living and feeling outside the norm. I seek to question convention by emphasising what is different, alternative, queer, all things transgressing that which is socially established as normal and correct.

Images of bodies are a constant in my work: the body understood as an oppressing space, one branding and stigmatising people because of their colour, age or gender, so often a rea-

son for submission – and which I try to set free through my compositions. Precisely the collage technique as a means of expression allows me to work on the idea of creating new bodies and identities, merged or nourished through scraps and mixtures, to create new corporealities that highlight all sorts of expressions of identity and gender, helping build a more plural, open, free and responsible society.

Rosa García

Cómo sentarse. 2018. Ten colour photographs. 40 x 30 cm each.

When I was a little girl I loved playing at home: with the furniture, the appliances, the objects in the living room, the kitchen, the bathroom or the bedrooms, my parents' things; but also with the floor, the walls, the corners and nooks. For some reason, that got on their nerves. I am still working on it...

Look, look, look.

Exploring spatial conceptions alternative to the hegemonic ones.

Dragging furniture, dancing around; measuring, questioning, rejecting, reading.

Bringing about an ongoing process of transformation;

changing shape, switching from one meaning to another.

Look, look, look.

Francisco Holgado

Pepinillos. 2016. Five photographs. 41 x 31 cm each.

One day, while we were making lunch, my girlfriend asked me to help her open a jar of something. I think it was not a jar of pickled cucumbers, but all the same. The thing is, when I tried to open the jar, I noticed that the lid was almost loose. She had given it to me because she said I always got “so happy” with those things.

This episode, only apparently trivial, helped me realise that jars, it seems, are connected in some obscure way with the construction of hegemonic masculinity. And I am fully aware of what I am saying because, alas, I was right.

Over the course of a thorough and almost (I would say) detective-like investigation into the issue, I consulted a variety of sources to shed light on the matter. An aunt of mine, just to mention somebody, confessed to me that she had not even tried to open a jar in about 20 years. Only an inevitable and terrible conclusion could be reached from my findings, whether some like it or not:

Gentlemen, we have been duped!

Andy López

Gend.exe. 2017. Video. 6 min.

This project on queer theory identifies 21st-century subjects with the PowerShell interface of a computer. It is intended to represent the destruction of gender, conceived as separate cubicles to achieve an executable ambiguity. First, the video imitates the aspect and movement of PowerShell by telling a story where the subject (iYourself) runs a command revealing a hegemonised brain that is suddenly surprised by an incoming file called “Gend.exe”.

When the “Gend.exe” file is downloaded, it starts making irreversible changes in the subject’s thinking until the hacking process is complete and, after loading, a picture is displayed that contains different symbols related to the new nomenclatures labelling gender identities. Although these many nomenclatures are much needed in the struggle for recognition, for a name, the picture displayed at the end of the hacking process hints at this ambiguity: no names, no labels, errors during the loading process – resulting in a new picture where symbols mix, representing the fluidity of gender and how it cannot be grasped in its full complexity.

Sergio Luna

Google Portraits. 2014. Oil on canvas mounted on a board. 35 x 30 cm each.

Google Street View uses a system that automatically blurs the faces captured by each of the cameras incorporated in its vehicles, with which it maps almost all places. An interesting fact is that blurred faces in photographs normally happen by mistake, either because of the long exposure time required by early photographs or due to how they evolved commercially into compact automatic cameras in which the focus could hardly be controlled. In one way or another, blurred faces in photographs are explained not only by errors, but also by a certain shift whereby the subject appears at the edge or in the background. In the case of *Street View*, the world it shows is altered by a series of blurred individuals who appear to be posing for the cam-

era, thus mechanically distorting the theoretically almost perfect hyperreality it represents.

Google Portraits (2014) is based on the blurred faces appearing on this virtual platform and presents a series of 48 pictorial portraits. The number is not casual, as it coincides with German painter Gerhard Richter's famous *48 Portraits* (1971-1972) series, which was harshly criticised for depicting only male characters. Artist Gottfried Helnwein would later make the *48 Portraits* series (1992), where he, in an obvious response to Richter, represented 48 faces of influential women. *Google Portraits* (2014) follows in their footsteps as a series where the faces depicted become blurred by the automatic action of an algorithm, erasing any trace of identity.

Miriam Martínez Abellán

Poem-Object 1. APARTA TU PISTOLA. 2017. Altered object. 22 diam x 16.6 x 6.5 cm.
Poem-Object 2. VOLAVERUNT. 2017. Altered object. 22 diam x 24 x 9 cm.
Poem-Object 3. CHORRO DEL ACANTILADO. 2017. Altered object. 22 diam x 14.5 x 7 cm.

My project is made up of three poems-object that were part of one of the most personal exhibitions in my career, "*Cuerpos Fractales*" ('Fractal Bodies'). More specifically, it was an intimate journey through my own experiences as a woman, revolving around pain, the quest for an identity, existence and sensuality. All of them could be extrapolated to a more universal sense of femininity and a recognition of its

relevance by means of art, in an effort to emphasise the value of women in various societies and cultures. "Fracta" derives from the Latin *fractus*, which means 'broken'. With this term I want to express the importance of "breaking" with many injustices that take place in a patriarchal society. Metaphors and symbolism are present in every element I use. With these vintage stemmed glasses made of crystal, I wanted to suggest different kinds of women and their most intimate parts. The mirror is an object that helps in self-exploration, reflecting back the image of our own identity – and this, in turn, entails the need to highlight our worth as women, becoming aware of all our particularities.

/ javi moreno

remember&conjure: artistacuir. 2019. Performative installation. Variable size and duration.

Is sexual identity built to the extent it is spoken as an utterance? And one's identity as an artist? Or as a teacher? What room is left for a gay artist and teacher? Does it require a double (extra) conjuring power? Can an artist be a researcher? Are both two incompatible long-distance races? Why do not art galleries and agents quite understand the urgency of artistic identities politically committed to theoretical research and teaching practice? Does the art market entail a loss of political legitimacy? Can I, at 36, keep working as an artist if I have yet to reach the top of my artistic career (at national level at least)?

There is a high degree of superstition, we could argue, in looking back and

confirming what one lived through. Traditionally, when someone wants to hire a magician, a *sine qua non* is never looking back, or else you will get trapped in some sort of tangential conjuring. Or you might see spirits that do not want to be seen eating your offerings. Looking back is an act of remembrance, but also of conjuring. And this is so because identities relating to gender, sex, ethnicity or art are built to the extent they are seen, remembered, revisited and uttered, once and again. It is time to ask questions that summon ghosts, with no talismans involved.

J.F. Navarro

Transgender heart anatomy. 2018. Ink on paper. 30 x 30 cm.

This artwork shows an illustration of the heart anatomy of a transgender individual, indistinguishable from that of any other person, regardless of the gender initially assigned to them.

This royalty-free image of the heart has been taken from the treatise *Physiology for Young People Adapted to Intermediate Classes and Common Schools* (Woman's Christian Temperance Union, National Department of Scientific Instruction, American Book Company, 1884). No significant changes have been made to the illustration to emphasise the meaning of the piece.

O.R.G.I.A

Arqueology of Suspicion. 2017-2018. Colour digital video. 3 min 46 s

We embark on an archaeological adventure, looking for signs that allow us to delve into the sexuality of an empire and go beyond assumed interpretations, impregnating us with throbbing

iconographies from almost fifty centuries ago, in an act of slow six-handed penetration towards a point we can imagine – but we have never seen.

We find stories told on papyrus scrolls and carved walls, official narratives where the life of goddesses and gods is interwoven with that of the upper classes. Scenes of rebirth narrated with erotic symbols and sacred sexual rituals: such as Osiris' wingbeats over his deceased brother, bringing him back to life whenever he is penetrated by his erect phallus, in the sacred nwn gesture.

In this wingbeat representing life and death, or in the divine semen, sweat and fluids of the god Atum when he creates himself and his descendants; in the goddess Nut's starry body, spitting out the sun so it penetrates her again every day (while the god Geb has an eternal erection under her); in the cycles of the Nile lubricating Egypt thanks to the god Hapi and his large breasts; in the mythology we have known of through writings and sequences carved in low relief, in palaces and Pharaonic tombs – we picture a lubricious idea of becoming, a pedagogical mythology and a cult of sexuality.

If the high-rank moral of the Egyptian empire breaks with the current norm, the vestiges of a bastard art beyond the palace walls excite our curiosity even more. Terracotta statuettes, ostracons, papyrus scrolls used for leisure, such as the Turin King List, and graffiti from times past tell us of orgies full of gigantic sexual organs, scenes of sex and pleasure, where heteronormativity is left aside and other orifices open up, taking us on an all-encompassing journey through history.

Back then there was also perversion, a break with the official discourse, a small corner where we can project our imaginary. Or, at least, that is what we would like to believe by exercising our right to suspicion.

Araks Sahakyan & Ramón Rico Carpena

Salomé. 2018. Digital video, stereo. 25 min 6 s

Video made up of two long takes where a woman in a flamenco costume, on the top of a snowy mountain, destroys several grenades with an axe until she is almost exhausted. As the destructive act is repeated, the performative action transgresses the symbolic value of the fruit and, accordingly, this contemporary Salome transcends the meaning given to the sign of her mythical action. With an intimate, solitary violence, she challenges classical symbology through the emancipation of her gesture, indifferent to the order of the colonised imaginary. Thus, the performative action, the repetition and its frequency, the plasticity of the movement and the camera, the haptic experience in the objects crackling, the visual experience as the light changes in the landscape, they all turn the deformation of the myth into something well beyond its textual and rational interpretation.

Pablo Sandoval

Masculino, cualidad del hombre. 2018. Archive photograph in a vitrine. 5 x 26 x 42 cm.

At present, homosexuality and femininity are still rejected in several sectors of

society. With this project, I claim that these purely masculine environments, where individuals have received an education based on the rejection of all that is feminine in order to become men, are not free from the femininity they so fear.

The pieces analytically display two images: the first one is an appropriation of military-themed gay porn films, and the second one, next to it, is a picture taken from a photographic archive of the Spanish military service.

There is a thin line between the attitudes of heterosexual and homosexual males that disappears when images depicting similar attitudes are compared. The way homosexuals assimilate behaviours regarded as heterosexual is thus evidenced, as well as how they disguise their physical and affective attitudes towards men to escape "femininity".

In this combination of images it can be observed that, by means of the erotic imaginary, the two photographs are intertwined, that both readings can be found in the pictures, therefore generating a hybrid identity and confounding that analytical look.

Manuel Antonio Velandia

Living against the current: Transited Identities/ Vivir contra la corriente: Identidades transitadas

2018. Photograph. Transparent adhesive vinyl fixed on translucent methacrylate. 1/3 print. Variable size.

Living against the current: Transited Identities.

2018. Photo book. Recycled paper, polychrome acetate printing, cotton thread. 24.5 x 20 cm.

These artworks, part of queer ARTivism, are tools for political theory and practice, intended to discuss, challenge and resist against macho, phallocratic, heterosexual and misogynist policies on the identities of bodies and genders, taking pride in being, by being gay.

Approaching oneself with the aim of being an authentic person becomes an ordeal when human beings are forced to say no in order to fulfil what is expected of them. Society is not ready for freedom, and many people attack their own essence, happiness and enjoyment of everyday life so as not to transgress the "must be" that families, schools, the Church, the State and the mass media have laid out for their existence.

Transiting in one's body, even if it is only on special occasions like cross-dressers do, is a way of building your authentic you by approaching that which has always been set as an existential goal.

Each and every one of us is a being under permanent construction, made up of layers that transform and become intertwined; what others see is what emerges from the process of transiting in terms of identity. We are invisible to others, but as soon as they stare at us the process of recognition as an authentic other is started.

M^a José Zanón

Columna de Eros V. 2010. Iron. 145 x 33 x 33 cm.

Morfología del deseo XI. 2010. Iron. 21 x 21 x 5 cm.

Morfología del deseo XV. 2010. Iron. 60 x 65 x 1 cm.

Morfología del deseo XVI. 2010. Iron. 90 x 70 x 6 cm.

Algo de mí. 2017. Iron. 7 x 7 x 3 cm.

M^a José Zanón's proposal is an exploration and analysis of the different expressive qualities of materials when they are manipulated through a variety of technical processes to materialise pleasure.

This delicate laboratory work is intended to offer, in each of the pieces, the sensitive qualities of materials and show them in a more vulnerable and expressive light.

Derived from abstraction, between the symbolic and the real, M^a José Zanón's sculptures are artworks that, by means of neat and simple but solid shapes, whisper subtle stories, sometimes yelling, sometimes sighing, sometimes conversing with the viewer.

Desire, passion, pleasure – sensations that stream like overflowing rivers from deep within us to the rest of the body, through each and every cell of our skin – an ardour we project or express through sexual orgasm.

Stories that want to flow out, never mind the object or place of desire – architectures of the body, of its affections, captured in a different way of observing, of knowing, of exploring – and, ultimately, of showing the expressions of that which is invisible.

Colectivo OZ

Zarva Barroso: salvaubri@gmail.com

Olga Parra: olgaparpei@gmail.com

Rebeka Elizegi

rebeka@alewebs.com

Rosa García

info.rosamgarcia@gmail.com

Francisco Holgado

francisco.holgadovalero@gmail.com

Andy López

andy_sketch@outlook.com

Sergio Luna

serlulo@gmail.com

Miriam Martínez Abellán

contacto@miriammartinezabellan.com

/javi moreno

javimoreno.artworks@gmail.com

J.F. Navarro

jf.navarro@ua.es

O.R.G.I.A

orgia05@gmail.com

Sahakyan&Carpena

Araks Sahakyan: sahakyan.araks@gmail.com

Ramón Carpena: ricocarpena@gmail.com

Pablo Sandoval

sandovalasecas@gmail.com

Manuel Antonio Velandia

mvelandiamphoto@gmail.com

M^a José Zanón

mj.zanon@umh.es

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 en Belles Arts
Doctor en Bellas Artes
PhD in Fine Arts

Cristina Guirao Mirón

Doctora en Sociologia
Doctora en Sociología
PhD in Sociology

Remedios Navarro Mondéjar

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

Daniel Tejero Olivares

Doctor en Belles Arts
Doctor en Bellas Artes
PhD in Fine Arts

SECRETÀRIA / SECRETARIA

Sofía Martín Escribano

Llicenciada en Història
Licenciada en Historia
Degree in History

