

mulier.
mulieris

UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure
RECTORA

Catalina Iliescu Gheorghiu
VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERRECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

MULIER, MULIERIS 2024

15a CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS
15ª CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
15th BIENNIAL CALL FOR VISUAL ARTS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
23/02/2024-28/04/2024. Sala Cub

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE

David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN

Servei de manteniment de la UA
Servicio de mantenimiento de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS

Sofía Ángela Albero Verdú
Els autors i les autores
Los autores y las autoras

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS

Els autors i les autores
Los autores y las autoras

DISSENY / DISEÑO

Bernabé Gómez Moreno. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

Servei de Llengües

ISBN: 978-84-126694-4-2

Depòsit legal / Depósito legal: A 199-2024

Imprimix / Imprime: Quinta impresión

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

© Dels textos, els autors i les autores

© De les imatges, els autors i les autores

© Elena Jimenez, VEGAP, Alicante, 2024

© Concha Ros, VEGAP, Alicante, 2024

mulier.
mulieris

#15 · 2024

15a CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS
15ª CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
15th BIENNIAL CALL FOR VISUAL ARTS

mulier mulieris

Un any més, la Convocatòria Biennal d'Arts Visuals *mulier, mulieris*, fruit de la col·laboració entre el Vicerectorat de Cultura, Esport i Extensió Universitària i el d'Igualtat, Inclusió i Responsabilitat Social de la Universitat d'Alacant, torna a convertir-se en una plataforma plural i compromesa amb la construcció de nous imaginaris femenins a través de l'art més actual.

En aquesta quinzena edició s'han presentat seixanta-nou propostes tant nacionals com internacionals, d'excel·lent qualitat i gran varietat, entre les quals s'ha seleccionat una vintena de projectes que aprofundeixen en la polièdrica i complexa realitat que ens envolta, al mateix temps que ens permet entendre els museus com a observatoris privilegiats des d'on cartografiar les preocupacions i desafiaments als quals ens enfrontem: revaloració de les cures i els afectes; assimilació dels biaixos de gènere i com impacten sobre la construcció de les identitats; conscienciació de l'efecte que la globalització o les noves tecnologies exerceixen especialment sobre les dones; erradicació de prejudicis i estereotips sexistes que menyscaben la integritat, la dignitat i la vàlua de les dones... sense oblidar el sempre necessari rescat de la memòria i el llegat femení.

Les i els artistes presents en aquesta mostra (vint dones i dos homes) comparteixen una sèrie de reflexiones que van des de la veu interior, més intimista i introspectiva, al ressò social, més solidari i reivindicatiu. Aquesta pluralitat de veus s'acompanya d'una gran riquesa de mitjans expressius que van des de la pintura, l'art tèxtil, el gravat, el vídeo, l'escultura o la instal·lació.

El vessant educatiu, que sempre caracteritza aquesta convocatòria, permetrà activar una sèrie de propostes pedagògiques, dirigides a diversos col·lectius, que demostrin el compromís de la nostra institució acadèmica amb la formació d'una ciutadania més reflexiva, respectuosa i igualitària.

En definitiva, aquest conjunt d'obres posa en evidència que l'art és un encreuament entre ètica, estètica i creativitat, d'ací ve el seu poder per a ampliar mirades i consciències que contribuïsquen a aquesta anhelada transformació social que pose en primer pla el respecte, la conservació i les cures, qualitats tradicionalment encarnades per les dones, per a bastir un avenir més just, solidari i inclusiu.

Amparo Navarro Faure

Rectora de la Universitat d'Alacant

mulier mulieris

Un año más, la Convocatoria Bienal de Artes Visuales *mulier, mulieris*, fruto de la colaboración entre el Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria y el de Igualdad, Inclusión y Responsabilidad Social de la Universidad de Alicante, vuelve a convertirse en una plataforma plural y comprometida con la construcción de nuevos imaginarios femeninos a través del arte más actual.

En esta 15ª edición se han presentado 69 propuestas tanto nacionales como internacionales, de excelente calidad y gran variedad, entre las que se ha seleccionado una veintena de proyectos que ahondan en la poliédrica y compleja realidad que nos envuelve, al tiempo que nos permite entender los museos como observatorios privilegiados desde donde cartografiar las preocupaciones y desafíos a los que nos enfrentamos: revalorización de los cuidados y los afectos; asimilación de los sesgos de género y cómo impactan sobre la construcción de las identidades; concienciación del efecto que la globalización o las nuevas tecnologías ejercen especialmente sobre las mujeres; erradicación de prejuicios y estereotipos sexistas que menoscaban la integridad, dignidad y valía de las mujeres... sin olvidar el siempre necesario rescate de la memoria y el legado femenino.

Las y los artistas presentes en esta muestra (20 mujeres y 2 hombres) comparten una serie de reflexiones que van desde la voz interior, más intimista e introspectiva, al eco social, más solidario y reivindicativo. Esa pluralidad de voces se acompaña de una gran riqueza de medios expresivos que van desde la pintura, el arte textil, el grabado, el vídeo, la escultura o la instalación.

La vertiente educativa, que siempre caracteriza a esta convocatoria, permitirá activar una serie de propuestas pedagógicas, dirigidas a diversos colectivos, que demuestran el compromiso de nuestra institución académica con la formación de una ciudadanía más reflexiva, respetuosa e igualitaria.

En definitiva, este conjunto de obras pone en evidencia que el arte es un cruce entre ética, estética y creatividad, de ahí su poder para ampliar miradas y conciencias que contribuyan a esa anhelada transformación social que ponga en primer plano el respeto, la conservación y los cuidados, cualidades tradicionalmente encarnadas por las mujeres, para la construcción de un porvenir más justo, solidario e inclusivo.

Amparo Navarro Faure

Rectora de la Universidad de Alicante

mulier, mulieris

11th CONVOCATORIA BIENAL DE ARTS VISUALS / 11th CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES / 11th BIENNIAL CALL FOR VISUAL ARTS

WAFIA SAMI, LAYLA ALBERGIA, NIELA'S PIPPER, BIANCA PIRELLI, MONICA GALERA 'TONI', ELENA JIMENEZ, ELENA LOPEZ MARTIN, MAR LUZIANO, RENZOLO, CORDINA MARTINEZ, MONTRALDO, LE MAE, TIM BARNETT, MONY WERN, ALDO PAJOUKHERI, PASQUALE INCISI, ALBERTA PETER PI, CORDINA POL, CLARA SEGURA, ROBERTA STUBB, DANIELA TORRENTE, JANA VICIĆ



muljer mulieris

***Dones en el museu, la vigència
d'un debat*** / p. 12

***Mujeres en el museo, la vigencia
de un debate*** / p. 20

Marga Cano / p. 34

Lucía Cassiraga / p. 38

Sueli S. Ferrer / p. 42

Beatriz Freire / p. 46

Mònica Galera Vernet / p. 50

Elena Jiménez / p. 54

Elena López Martín / p. 56

Mar Lozano Reinoso / p. 60

Concha Martínez Montalvo / p. 64

Liz Mas / p. 68

Eva Mauricio / p. 72

Monica Mura / p. 76

Alicia Palacios-Ferri / p. 80

Pascual + Vincent + Águeda / p. 84

Reyes Pe / p. 90

Concha Ros / p. 94

Gloria Segura / p. 96

Roberta Stubs / p. 100

Daniela Torrente / p. 106

Jana Viudes / p. 110

Translations / p. 114

***Women in the museum, an ongoing
debate*** / p. 117

Texts by artists / p. 122

Jurat / p. 132

Jurado / p. 132

Jury / p. 132

Artistes / p. 133

Artistas / p. 133

Artists / p. 133



Dones en el museu, la vigència d'un debat

Sofía Ángela Albero Verdú
Doctora en Arts i Humanitats

Fa ara 14 anys vaig tenir la sort de poder assistir a les classes de màster de la professora Aída Sánchez de Serdio en la Universitat de Barcelona. En l'assignatura estudiàvem anàlisi de la visualitat, el punt de vista, l'ull. Recorde un exercici que vam fer que consistia a situar-nos per grups en diferents llocs de l'edifici de la facultat per a intentar, des d'allí, observar la resta de companys i companyes. Alguns es van col·locar a la part alta de les escales, altres darrere d'una finestra, en el corredor, en l'entrada de l'edifici, davant la porta del bany. Anotàrem tot allò que la nostra vista aconseguia veure i, finalment, vam tornar a l'aula per a posar en comú els resultats de l'experiment. En compartir les nostres experiències, vam veure que l'emplaçament que cada grup havia triat havia sigut determinant a l'hora de possibilitar una observació de l'entorn i de les altres persones. Així vaig aprendre que el lloc que ocupa el nostre cos condiciona decididament el que veiem i la reflexió que podem extraure sobre la nostra experiència de la realitat.

Després de tot aquest temps i seguint el que Sánchez de Serdio ens va ensenyar, m'agradaria explicitar ací el meu lloc d'enunciació. Al cap i a la fi jo parle des d'un cos concret i un posicionament polític concret. Soc una dona nascuda a la província d'Alacant que ronda els 40 anys d'edat. Actualment treballo com a professora associada en la Universitat d'Alacant i impartisc classes d'història de l'art, activitat que compagine amb altres treballs dins de l'àmbit cultural i fora. Col·labore amb associacions de dones en l'art amb assiduïtat i en el meu entorn d'amistats hi ha artistes que treballen pràcticament en tots els àmbits: les arts escèniques, la música, les arts visuals, l'espectacle, la gestió cultural, l'educació artística, etc. He dedicat molts anys a treballar físicament en l'espai del museu i teoritzar-hi com a lloc de transformació social i en conflicte constant amb el feminisme, i tinc, per tant, un interès professional i personal inseparable en aquests debats.

M'agradaria pensar que aquesta introducció ofereix algunes claus perquè les persones lectores puguen acostar-se més còmodament a les reflexions que exposaré a continuació. No debades, l'epistemologia feminista ens ha mostrat que tot coneixement és subjectiu, en el sentit que parteix d'un subjecte corpori i que és ahí, no en la suposada neu-

tralitat, on resideix realment la capacitat del diàleg científic.

Parlar de *dones en el museu* té moltes implicacions. Al meu parer, això és un bon senyal perquè demostra la pertinència de l'exposició *mulier, mulieris*. Intentaré explicar per què. En el títol escric *dones*, en plural, per a fer referència a una categoria d'anàlisi problemàtica avui dia. Com Griselda Pollock explica, no es tractaria d'un concepte monolític i invariable ni se sustentaria en una suposada essència femenina compartida per totes les dones al llarg de la història en virtut del seu sexe. En canvi, seria una categoria incloent i en constant transformació, heterogènia i representativa de les diverses opressions que afecten persones de formes diferents segons els contextos i a conseqüència del seu gènere.

Actualment, quan parlem de dones no podem obviar sense més els estudis de gènere i la teoria *queer*, la conceptualització d'allò trans, del gènere fluid i els nous coneixements desenvolupats des de mirades post-colonials de la mà de Monique Wittig, Judith Butler, Donna Haraway, Lucas Platero, Joan Scott, Paul Preciado, Audre Lorde i tantes altres pensadores que han desdibuixat els límits conceptuals del concepte *dona*. Com deia, utilitze ací la paraula *dones* com un concepte feliçment complex amb fronteres cada vegada més difuses i poroses.

No obstant això, eixa amplitud de mires renovadora no pot ser molt optimista ateses les desigualtats de gènere existents fruit del sistema patriarcal trenat amb altres categories d'exclusió com la raça, la nacionalitat, la diversitat funcional, l'estrat socioeconòmic, la religió, la procedència, entre d'altres. De fet, aquesta continua sent una categoria molt

útil per a identificar, per exemple, l'estat civil d'una persona, un tipus específic de violència o un segment del mercat. És també una entitat filosòfica bastant àmplia i reconoscible dins els nostres paràmetres socials com per a poder discutir-hi a partir de referents culturals compartits.

En aquest punt em pregunte què passa amb les *dones* en el món de l'art. La falta d'investigació sobre els particulars ecosistemes creatius actuals impedeix conèixer realment la situació de moltes artistes que viuen i treballen en diferents entorns, tant rurals com urbans, per la qual cosa és tremendament complicat abordar les seues circumstàncies i proposar mesures sobre aquest tema. Tot i això, gràcies al treball activista i les denúncies de les associacions feministes del sector, com ara Dones en les Arts Visuals, sabem que les exposicions temporals dedicades a artistes dones s'han incrementat en els últims anys. També que les xifres encara no són paritàries en el panorama nacional. En la primera dècada del nou mil·lenni, segons l'informe núm. 19 de MAV (Villarejo, 2020), el 21% d'exposicions individuals en els grans museus espanyols van ser de dones (només el 9,4% d'artistes espanyoles). Deu anys després, es comptabilitzava un 31% de dones artistes en exposició. Quant a les fires d'art i les galeries, continuen sent percebudes com vies importants per a impulsar la carrera artística de les dones, la seua internacionalització i la valoració de la seua obra. Tanmateix, com recentment explicava Rocío de la Villa¹, trobem que la presència de dones

¹ En la seua intervenció en el MACA (Alacant) durant el cicle Debats MAV 2022 titulat "Repensant les exposicions d'artistes dones" i organitzat per la coordinadora territorial de Dones en les Arts Visuals a la Comunitat Valenciana. Disponible en línia <https://www.youtube.com/watch?v=qr-ssaqjpw> (consultat el 3/1/2024).

artistes en aquests contextos, encara que ha experimentat un increment notable, encara no és paritària. Per exemple, en ARCO, fira de referència espanyola, la presència de dones artistes va ser d'un 4% el 2013, un 7% el 2020 i 37% l'any 2023, dades que confirmen una tendència a l'alça. Com afirmava De la Villa, ajuda a explicar aquesta millora el programa "Solo projects" dedicat a dones artistes en ARCO, sorgit el 2021 paral·lelament a altres fires més joves i paritàries com Hibrid o JUSTMAD.

D'altra banda, som conscients que la precarietat és la norma per a les persones que desenvolupen una activitat artística, i especialment per a les dones. Quasi la meitat dels/de les artistes espanyols/es, en la seua majoria dones, perceben uns ingressos totals anuals per davall del salari mínim interprofessional. Persisteixen en l'àmbit públic encàrrecs de projectes artístics que no inclouen honoraris artístics, de producció o de transport. Així passa també en els serveis de comissariat, mediació o gestió cultural, sovint mal pagats o sense contracte. Així mateix, hi ha una generació d'artistes que es troba amb problemes econòmics en la maduresa, i són menys d'un 5% les artistes que poden jubilar-se i assegurar la salvaguarda del seu llegat. A més, a causa de la falta de mesures legals específiques, la maternitat i les cures de fills, filles, progenitors i altres familiars principalment duts a terme per dones poden frenar la carrera artística i professional i comportar una pèrdua d'oportunitats.

Davant aquestes circumstàncies i en el context de reflexió que *mulier, mulieris* ens ofereix, em pregunte quins nous significats de dones podem discutir en situar-nos en el centre del debat artístic, de quines maneres es reactualitzen les desigualtats de gènere

en l'escenari de l'art contemporani, quines lluites col·lectives ens concerneixen, com abordar aquestes problemàtiques des de la creació artística en un context de precarietat.

Tornant ara al títol d'aquest text, m'agradaria centrar-me en la segona part, *en el museu*, per a exposar ací un altre conflicte. Ens situem *en* una mena d'institució que, com sabem, té un pòsit històric complicat de digerir per a les dones. Com defensa incansablement Marian López F. Cao, els museus ens han privat de referents on veure'ns reconegudes, ja que han esborrat intencionadament i sistemàticament del relat històric les vides i les obres de les dones i altres col·lectius minoritzats. Tradicionalment, han transmès la narrativa dominant de l'art i l'han presentada com a neutra i universal. Sobre els seus muscles pesa la veu de l'autoritat artística masculina, el ritual civilitzatori, la misogínia i el tardocapitalisme, com afirmen Carol Duncan i Allan Wallach (2004).

A les *dones* ens ha costat massa temps i esforç entrar en els museus com a subjectes amb agència. Fins i tot avui dia les grans pinacoteques es resisteixen a incloure dones artistes a les sales. Però alguna cosa està canviant. Entre una majoria d'exposicions protagonitzades per artistes homes, el 2022 i 2023 n'hem vist algunes d'individuals i altres de col·lectives que han abordat trajectòries i problemàtiques comunes a les dones.²

2 L'any 2022 s'han dut a terme les exposicions "Cap a poètiques de gènere. Dones artistes a Espanya 1804-1939" en el Museu de Belles Arts de València, comissariada pel Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, i "Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert", en MACBA, comissariada per Nuria Enguita i Laura Vallés Vílchez. Al llarg del 2023, "Gego. Mesurant l'infinit", comissariada per Geaninne Gutiérrez-Guimarães en el Museu Guggenheim Bilbao, institució en la qual, previsiblement, Tracey R. Bashkoff i Lucía

Aquest canvi està determinat per diversos factors, entre els quals els estudis museològics i la formulació de noves teories com les museologies crítiques que, encapçalada per autores com Carla Padró o Ana María Guasch, expliquen com avui dia altres veus reclamen el seu espai i la seua agència, com ara les dones, i comencen a ocupar les sales. Al mateix temps, des dels estudis feministes de la història de l'art, el debat sobre com aconseguir que les dones entren a formar part del discurs museístic aïona les arrels

Agirre comissariaran una exposició dedicada a la pionera de l'abstracció Hilma af Klimt, i Manuel Cirauqui a la navarresa June Crespo. L'exposició "Otobong Nkanga", comissariada per Nuria Enguita en l'IVAM de València; "Juana Francés" en l'IVAM amb seu a Alcoi; "Paloma Navares" i "Carmen F. Sigler" en el Centre del Carme a València comissariades per Margarita d'Aizpuru i Susana Blas, respectivament; "Mey Rahola (1897-1959). La nova fotògrafa", en el MNAC, comissariada per Lluís Bertran, Roser Martínez i Roser Cambray, "Bouchra Khalili. Entre cercles i constel·lacions", comissariada per Elvira Dyangani Gose i Hiuwai Chu en el MACBA, "Donetes del món sencer, uniu-vos! Autores de còmic adult (1967-1993)", comissariada per Guillermo Cobo i Alberto Medina, "Angela Melitopoulos cinema(sota) matrix" en el MNCARS, "No sols muses: Françoise Gilot, Marie Laurencin, Sonia Delaunay", comissariada per Helena Alonso i itinerant per diferents espais expositius de la comunitat de Madrid; "Joana Biarnés. Madrid. Moda a peu de carrer", comissariada per Josep Casamartina i Parassols; "Cristina de Middel. Cartes al director", comissariada per Semíramis González a la sala Canal Isabel II; "Artistes i models", en la Fundació Canal de Madrid, comissariada per Rocío Sarmiento; "Leonora Carrington", en Fundació Maphre Madrid, comissariada per Tere Arcq i Carlos Martín; "Res és tan profund com la pell", de Marina Núñez i comissariada per Isabel Tejeda en el Museu Lázaro Galdiano; "Baginen Bagara, artistes dones: lògiques de la (in)visibilitat", en el Museu San Telmo de Sant Sebastià, comissariada per Garazi Ansa i Haizea Barcenilla i, per descomptat, "Mestres", comissariada per Rocío de la Villa en el Museu Nacional Thyssen-Bornemisza.

en la dicotomia que Griselda Pollock apunta va dècades arrere: sumar dones al cànon o destruir eixe cànon per a construir una cosa nova sobre les seues ruïnes. Jo sumaria una tercera opció (en línia amb el camí obert per les "intervencions feministes" enunciades per la mateixa autora), que suggereix ocupar el cànon amb el mateix cos. Em serveixen ací les paraules de la professora Roxana Ramos (2021):

La potencia de la participación joven en las luchas contra la discriminación por motivos de género se caracteriza por la construcción de un cuerpo colectivo político y por la puesta del propio cuerpo en la construcción de nuevas lógicas sensibles. Pensar las políticas culturales en clave de género significa forjar acciones de introducción de las corporalidades para hackear la inteligibilidad como rectora del mundo en devenir y acciones de inserción de la comunidad compuesta en su diversidad. Incorporar es poner los cuerpos en la gestión de las ideas. (p. 141)

D'aquesta manera es recupera precisament allò que el projecte il·lustrat i modern rebutjava per considerar-ho fora del saber oficial: els elements experiencial i contingent. En aquest sentit, hi ha un aspecte que no hem d'oblidar. Això és, el rol educatiu del museu sobre la consecució de la igualtat de gènere. Més encara quan ens trobem situades en un entorn universitari, idoni per al diàleg, la crítica i la negociació de significats. Va ser Assumpta Bassas³ qui reflexionava sobre aquest tema

3 En la seua ponència duta a terme a La Llotja del Cànem, Castelló de la Plana, dins el cicle Debats MAV 2022. Disponible en línia <https://www.youtube.com/watch?v=kv8bbwhztag> (consultat el 3/1/2024).

a partir de la seua experiència com a professora. Ens contava que les seues alumnes universitàries afirmaven no visitar exposicions normalment i que això li va plantejar un desafiament: com atraure la generació jove a museus i institucions culturals. Ella exposava la necessitat d'apostar per treballs de mediació i pedagògics en el museu com a formes d'acostament a l'art. A través de diferents dinàmiques, tractar la relació de les obres amb el moviment feminista o els discursos vigents de l'època. Segons Bassas, és a través de la contextualització i relació de les trajectòries i obres artístiques d'autors i autores de la mateixa generació com s'inicien nous camins per a la comprensió de l'art. En particular, les exposicions que centren el seu interès en les dones com a temàtica d'estudi tenen en la pràctica de la mediació educativa un suport fonamental.

Als avanços en museologia, història de l'art i mediació cultural ja exposats cal sumar el procés d'obertura del museu a les noves generacions. Iniciat a final del segle XX, s'ha vist incrementat per la digitalització de l'activitat museística actual, com afirmen les investigadores Fiona Cameron i Sarah Kenderdine (2007). Sobretot després de la pandèmia del 2020, que va accelerar la virtualització de la nostra quotidianitat, els museus han intensificat l'ús de les xarxes socials i han fet accessibles les seues col·leccions a través d'Internet. Avui es comuniquen assíduament amb els usuaris i usuàries mitjançant estratègies digitals com ara connexions en directe de xarrades, píndoles informatives o esdeveniments paral·lels. Les visites virtuals a les exposicions es multipliquen en aquells que tenen els recursos suficients com per a posar-les en marxa. Les xarxes digitals són canals de comunicació i consecució d'accions concretes que permeten a la societat interac-

tuar amb els museus, fins i tot intervenir en les seues narratives en moments puntuals.

Però, signifiquen tots aquests progressos una major participació de les dones en els discursos museístics? Com aconseguir acostar-nos encara més a la paritat? La igualtat en les xifres d'autors i autores en exposició garanteix un discurs inclusiu, reflexiu i exempt de sexisme en el museu i en l'art? En aquest ric context de reflexió es desenvolupa una nova edició de *mulier, mulieris*. Espere poder presenciar-ne moltes altres en un futur en què es continue atenent la vigència del debat al voltant de les dones en l'art i des de l'art.

Referències bibliogràfiques

- Cameron, Fiona i Kenderdine, Sarah (2007), *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*, MIT Press.
- Duncan, Carol i Wallach, Allan (2004), *The museum of modern art as late capitalist ritual: An iconographie analysis*, Routledge.
- Padró, Carla (2003), "La museologia crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como formas de conflictos e intercambios", en Lorente i Almazán, *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp. 140-160), Universitat de Saragossa.
- Ramos, Roxana (2021), "Componer el mundo: incorporar la diáspora", en Usubiaga et al., *Los patrimonios son políticos* (pp. 133-155), Tilcara, Ministerio de Cultura de la Nación Argentina.
- Villarejo Hervás, Vanesa (2020), *Informe MAV n° 19. Comparativa de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019)*.





Mujeres en el museo, la vigencia de un debate

Sofía Ángela Albero Verdú
Doctora en Artes y Humanidades

Hace ahora 14 años tuve la suerte de poder asistir a las clases de máster de la profesora Aída Sánchez de Serdio en la Universidad de Barcelona. En su asignatura estudiamos análisis de la visualidad, el punto de vista, el ojo. Recuerdo un ejercicio que realizamos que consistía en situarnos por grupos en distintos lugares del edificio de la facultad para desde allí intentar observar al resto de compañeros y compañeras. Algunos se colocaron en lo alto de las escaleras, otros detrás de una ventana, en el pasillo, en la entrada del edificio, frente a la puerta del baño. Anotamos todo aquello que nuestra vista alcanzaba a ver y, finalmente, volvimos al aula para poner en común los resultados del experimento. Al compartir nuestras experiencias, vimos que el emplazamiento que cada grupo había escogido había sido determinante a la hora de posibilitar una observación del entorno y de las otras personas. Así aprendí que el lugar que ocupa nuestro cuerpo condiciona decididamente lo que vemos y la reflexión que podemos extraer sobre nuestra experiencia de la realidad.

Después de todo este tiempo y siguiendo lo que Sánchez de Serdio nos enseñó, me gustaría explicitar aquí mi lugar de enunciación. Al fin y al cabo yo hablo desde un cuerpo concreto y un posicionamiento político concreto. Soy una mujer nacida en la provincia de Alicante que ronda los 40 años de edad. Actualmente trabajo como profesora asociada en la Universidad de Alicante impartiendo clases de Historia del arte, actividad que compagino con otros trabajos dentro y fuera del ámbito cultural. Colaboro con asociaciones de mujeres en el arte con asiduidad y en mi entorno de amistades se encuentran artistas que trabajan prácticamente en todos los ámbitos: las escénicas, la música, las artes visuales, la performance, la gestión cultural, la educación artística, etc. He dedicado muchos años a trabajar físicamente en el espacio del museo y teorizar sobre él como lugar de transformación social y en conflicto constante con el feminismo y tengo por tanto un interés profesional y personal inseparable en estos debates.

Me gustaría pensar que esta introducción ofrece algunas claves para que las personas lectoras puedan acercarse más cómodamente a las reflexiones que expondré a continuación. No en vano, la epistemología feminista nos ha mostrado que todo conocimiento es subjetivo, en el sentido de que parte de un sujeto corpóreo y que es ahí, no es la

supuesta neutralidad, donde reside realmente la capacidad del diálogo científico.

Hablar de *mujeres en el museo* tiene muchas implicaciones. En mi opinión esto es una buena señal porque demuestra la pertinencia de la exposición *mulier, mulieris*. Intentaré explicar porqué. En el título escribo *mujeres*, en plural, para hacer referencia a una categoría de análisis problemática a día de hoy. Como Griselda Pollock explica, no se trataría de un concepto monolítico e invariable ni se sustentaría en una supuesta esencia femenina compartida por todas las mujeres a lo largo de la historia en virtud de su sexo. En cambio, sería una categoría incluyente y en constante transformación, heterogénea y representativa de las diversas opresiones que afectan a personas de formas diferentes según los contextos y como consecuencia de su género.

Actualmente, cuando hablamos de *mujeres* no podemos obviar sin más los estudios de género y la teoría *queer*, la conceptualización de lo trans, del género fluido y los nuevos conocimientos desarrollados desde miradas poscoloniales, de la mano de Monique Wittig, Judith Butler, Donna Haraway, Lucas Platero, Joan Scott, Paul Preciado, Audre Lorde y tantas otras pensadoras que han desdibujado los límites conceptuales del concepto *mujer*. Como decía, traigo aquí la palabra *mujeres* como un concepto felizmente complejo con fronteras cada vez más difusas y porosas.

No obstante, esa amplitud de miras renovadora no puede ser muy optimista dadas las desigualdades de género existentes, fruto del sistema patriarcal trenzado con otras categorías de exclusión como la raza, la nacionalidad, la diversidad funcional, el estrato socioeconómico, la religión, la procedencia, entre otras. De hecho, esta sigue

siendo una categoría muy útil para identificar, por ejemplo, el estado civil de una persona, un tipo específico de violencia o un segmento del mercado. Es también una entidad filosófica lo suficientemente amplia y reconocible dentro de nuestros parámetros sociales como para poder discutir sobre ella a partir de referentes culturales compartidos.

En este punto me pregunto ¿qué sucede con las *mujeres* en el mundo del arte? La falta de investigación sobre los particulares ecosistemas creativos actuales impide conocer realmente la situación de muchas artistas que viven y trabajan en diferentes entornos, tanto rurales como urbanos, por lo que es tremendamente complicado abordar sus circunstancias y proponer medidas al respecto. Aún así, gracias al trabajo activista y las denuncias de las asociaciones feministas del sector, como Mujeres en las Artes Visuales, sabemos que las exposiciones temporales dedicadas a artistas mujeres se han incrementado en los últimos años. También que las cifras aún no son paritarias en el panorama nacional. En la primera década del nuevo milenio, según el informe nº 19 de MAV (Villarejo, 2020), el 21% de exposiciones individuales en los grandes museos españoles fueron de mujeres (sólo 9,4% artistas españolas). Diez años después, se contabilizaba un 31% de mujeres artistas en exposición. En cuanto a las ferias de arte y las galerías, siguen siendo percibidas como vías importantes para impulsar la carrera artística de las mujeres, su internacionalización y la valoración de su obra. Sin embargo, como recientemente explicaba Rocío de la Villa¹, encontramos que la presencia de mujeres artistas en estos contextos, aunque

¹ En su intervención en el MACA, Alicante, durante el ciclo *Debats MAV 2022*, titulado “Repensant les exposicions d’artistes dones” y organizado por la coordinadora territorial de Mujeres en las Artes Visuales en la Comunidad Valenciana. Disponible

ha sufrido un incremento notable, todavía no es paritaria. Por ejemplo, en ARCO, feria de referencia española, la presencia de mujeres artistas fue de un 4% en 2013, 7% en 2020 y 37% en 2023, datos que confirman una tendencia al alza. Como afirmaba De la Villa, ayuda a explicar esta mejora el programa “Solo projects”, dedicado a mujeres artistas en ARCO, surgido en 2021 paralelamente a otras ferias más jóvenes y paritarias como Hibrid o JUSTMAD.

Por otro lado, somos conscientes de que la precariedad es la norma para quienes desarrollan una actividad artística y en especial para las mujeres. Casi la mitad de los y las artistas españoles y españolas, en su mayoría mujeres, perciben unos ingresos totales anuales por debajo del salario mínimo interprofesional. Persisten en el ámbito público encargos de proyectos artísticos que no incluyen honorarios artísticos, de producción o de transporte. Así sucede también en los servicios de comisariado, mediación o gestión cultural, a menudo mal pagados y/o sin contrato. Así mismo, existe una generación de artistas que se encuentra con problemas económicos en su madurez, siendo menos de un 5% las artistas que pueden jubilarse y asegurar la salvaguarda de su legado. Además, debido a la falta de medidas legales específicas, la maternidad y los cuidados de hijos, hijas, progenitores y demás familiares principalmente llevados a cabo por mujeres pueden frenar la carrera artística y profesional y suponer una pérdida de oportunidades.

Ante estas circunstancias y en el contexto de reflexión que *mulier, mulieris* nos ofrece, me pregunto ¿qué nuevos significados de mujeres podemos discutir al situarnos en el centro del debate artístico?, ¿de qué maneras

en línea <https://www.youtube.com/watch?v=QRSaqpaw> (consultado 3/1/2024)

se reactualizan las desigualdades de género en el escenario del arte contemporáneo?, ¿qué luchas colectivas nos conciernen?, ¿cómo abordar estas problemáticas desde la creación artística en un contexto de precariedad?

Volviendo ahora al título de este texto, me gustaría centrarme en la segunda parte, *en el museo*, para exponer aquí otro conflicto. Nos situamos *en* un tipo de institución que como sabemos tiene un poso histórico complicado de digerir para las mujeres. Como defiende incansablemente Marian López F. Cao, los museos nos han privado de referentes donde vernos reconocidas ya que han borrado intencionada y sistemáticamente del relato histórico las vidas y obras de las mujeres y otros colectivos minorizados. Tradicionalmente, han transmitido la narrativa dominante del arte presentándola como neutra y universal. Sobre sus hombros pesa la voz de la autoridad artística masculina, el ritual civilizatorio, la misoginia y el tardocapitalismo, como afirman Carol Duncan y Allan Wallach (2004).

A las mujeres nos ha costado demasiado tiempo y esfuerzo entrar en los museos como sujetos con agencia. Incluso hoy en día las grandes pinacotecas se resisten a incluir mujeres artistas en sus salas. Pero algo está cambiando. De entre una mayoría de exposiciones protagonizadas por artistas hombres, en 2022 y 2023 hemos visto algunas individuales y otras colectivas que han abordado trayectorias y problemáticas comunes a las mujeres².

² En 2022 se han llevado a cabo las exposiciones *Hacia Poéticas de género. Mujeres artistas en España 1804-1939*, en el Museo de Bellas Artes de Valencia, comisariada por el Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana y *Teresa Lanceta. Tejer como código abierto*, en MACBA, comisariada por Nuria Enguita y Laura Vallés Vilchez. A

Este cambio viene dado por varios factores, entre ellos, los estudios museológicos y la formulación de nuevas teorías como las museologías críticas que, encabezada por autoras como Carla Padró o Ana María Guasch, explican cómo hoy en día otras voces reclaman su espacio y su agencia, entre ellas las mujeres, y empiezan a ocupar las salas. Al mismo tiempo, desde los estudios feministas de la historia del arte, el

lo largo de 2023, *Gego. Midiendo el infinito*, comisariada por Geanine Gutierrez-Guimarães en el Museo Guggenheim Bilbao, institución en la cual, previsiblemente, Tracey R. Bashkoff y Lucía Agirre comisariarán una exposición dedicada a la pionera de la abstracción Hilma af Klimt y Manuel Cirauqui a la navarra June Crespo. La exposición *Otobong Nkanga*, comisariada por Nuria Enguita en el IVAM de Valencia, *Juana Francés* en el IVAM con sede en Alcoy, *Paloma Navares* y *Carmen F. Sigler* en el Centro del Carmen en Valencia comisariadas por Margarita de Aizpuru y Susana Blas respectivamente, *Mey Rahola (1897-1959). La nueva fotografía*, en el MNAC, comisariada por Lluís Bertran, Roser Martínez y Roser Cambray, *Bouchra Khalili. Entre círculos y constelaciones*, comisariada por Elvira Dyangani Ose y Hiuwai Chu en el MACBA, *¡Mujercitas del mundo entero, uníos! Autoras de cómic adulto (1967-1993)* comisariada por Guillermo Cobo y Alberto Medina, *Angela Melitopoulos cine(so)matrix* en el MNCARS, *No solo musas: Françoise Gilot, Marie Laurencin, Sonia Delaunay*, comisariada por Helena Alonso e itinerante por diferentes espacios expositivos de la Comunidad de Madrid, *Joana Biarnés. Madrid. Moda a pie de calle*, comisariada por Josep Casamartina i Parassols, *Cristina de Middel. Cartas al director*, comisariada por Semiramis González en la Sala Canal Isabel II, *Artistas y modelos*, en la Fundación Canal de Madrid comisariada por Rocío Sarmiento, *Leonora Carrington*, en Fundación Mapfre Madrid comisariada por Tere Arcq y Carlos Martín, *Nada es tan profundo como la piel*, de Marina Núñez y comisariada por Isabel Tejeda en el Museo Lázaro Galdiano, *Baginen Bagara, artistas mujeres: lógicas de la (in)visibilidad*, en el Museo San Telmo de San Sebastián comisariada por Garazi Ansa y Haizea Barcenilla y, por supuesto, *Maestras*, comisariada por Rocío de la Villa en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

debate sobre cómo lograr que las mujeres entren a formar parte del discurso museístico hunde sus raíces en la dicotomía que Griselda Pollock apuntaba décadas atrás: sumar mujeres al canon o destruir ese canon para construir algo nuevo sobre sus ruinas. Yo sumaría una tercera opción (en línea con el camino abierto por las “intervenciones feministas” enunciadas por la misma autora) que sugiere ocupar el canon con el propio cuerpo. Me sirven aquí las palabras de la profesora Roxana Ramos (2021):

“La potencia de la participación joven en las luchas contra la discriminación por motivos de género se caracteriza por la construcción de un cuerpo colectivo político y por la puesta del propio cuerpo en la construcción de nuevas lógicas sensibles. Pensar las políticas culturales en clave de género significa forjar acciones de introducción de las corporalidades para hackear la inteligibilidad como rectora del mundo en devenir y acciones de inserción de la comunidad compuesta en su diversidad. Incorporar es poner los cuerpos en la gestión de las ideas.” (p.141)

De esta manera se recupera precisamente aquello que el proyecto ilustrado y moderno desechaba por considerarlo fuera del saber oficial: lo experiencial y lo contingente. En este sentido, hay un aspecto que no debemos olvidar. Esto es, el rol educativo del museo para con la consecución de la igualdad de género. Más aún cuando nos encontramos situadas en un entorno universitario, idóneo para el diálogo, la crítica y la negociación de significados. Fue Assumpta Bassas³

³ En su ponencia llevada a cabo en La Llotja del Cànem, Castellón de la Plana, dentro del ciclo *Debats MAV 2022*. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=KV8BBwHZTAg> (consultado 3/1/2024)

quien reflexionaba al respecto a partir de su experiencia como profesora. Nos contaba que sus alumnas universitarias afirmaban no visitar exposiciones normalmente y que esto le planteó un desafío: cómo atraer a la generación joven a museos e instituciones culturales. Ella exponía la necesidad de apostar por trabajos de mediación y pedagógicos en el museo como formas de acercamiento al arte. A través de distintas dinámicas, tratar la relación de las obras con el movimiento feminista o los discursos vigentes de la época. Según Bassas, es a través de la contextualización y relación de las trayectorias y obras artísticas de autores y autoras de la misma generación como se inician nuevos caminos para la comprensión del arte. En particular, las exposiciones que centran su interés en las mujeres como temática de estudio tienen en la práctica de la mediación educativa un apoyo fundamental.

A los avances en museología, historia del arte y mediación cultural ya expuestos hay que sumar el proceso de apertura del museo a las nuevas generaciones. Iniciado a finales del siglo XX se ha visto incrementado por la digitalización de la actividad museística actual, como afirman las investigadoras Fiona Cameron y Sarah Kenderdine (2007). Sobre todo tras la pandemia en 2020, que aceleró la virtualización de nuestra cotidianidad, los museos han intensificado el uso de las redes sociales y accesibilizado sus colecciones a través de Internet. Hoy se comunican asiduamente con los usuarios y usuarias mediante estrategias digitales como conexiones en directo de charlas, píldoras informativas o eventos paralelos. Las visitas virtuales a las exposiciones se multiplican en aquellos que tienen los recursos suficientes como para ponerlas en marcha. Las redes digitales son canales de comunicación y consecución de acciones concretas que permiten a la sociedad interactuar con

los museos, incluso intervenir en sus narrativas en momentos puntuales.

Pero ¿significan todos estos progresos una mayor participación de las mujeres en los discursos museísticos?, ¿cómo conseguir acercarnos aún más a la paridad?, ¿la igualdad en las cifras de autores y autoras en exposición garantiza un discurso inclusivo, reflexivo y exento de sexismo en el museo y en el arte? En este rico contexto de reflexión se desarrolla una nueva edición de *mulier, mulieris*. Espero poder presenciar muchas otras en un futuro donde se siga atendiendo la vigencia del debate en torno a las mujeres en y desde el arte.

Referencias bibliográficas

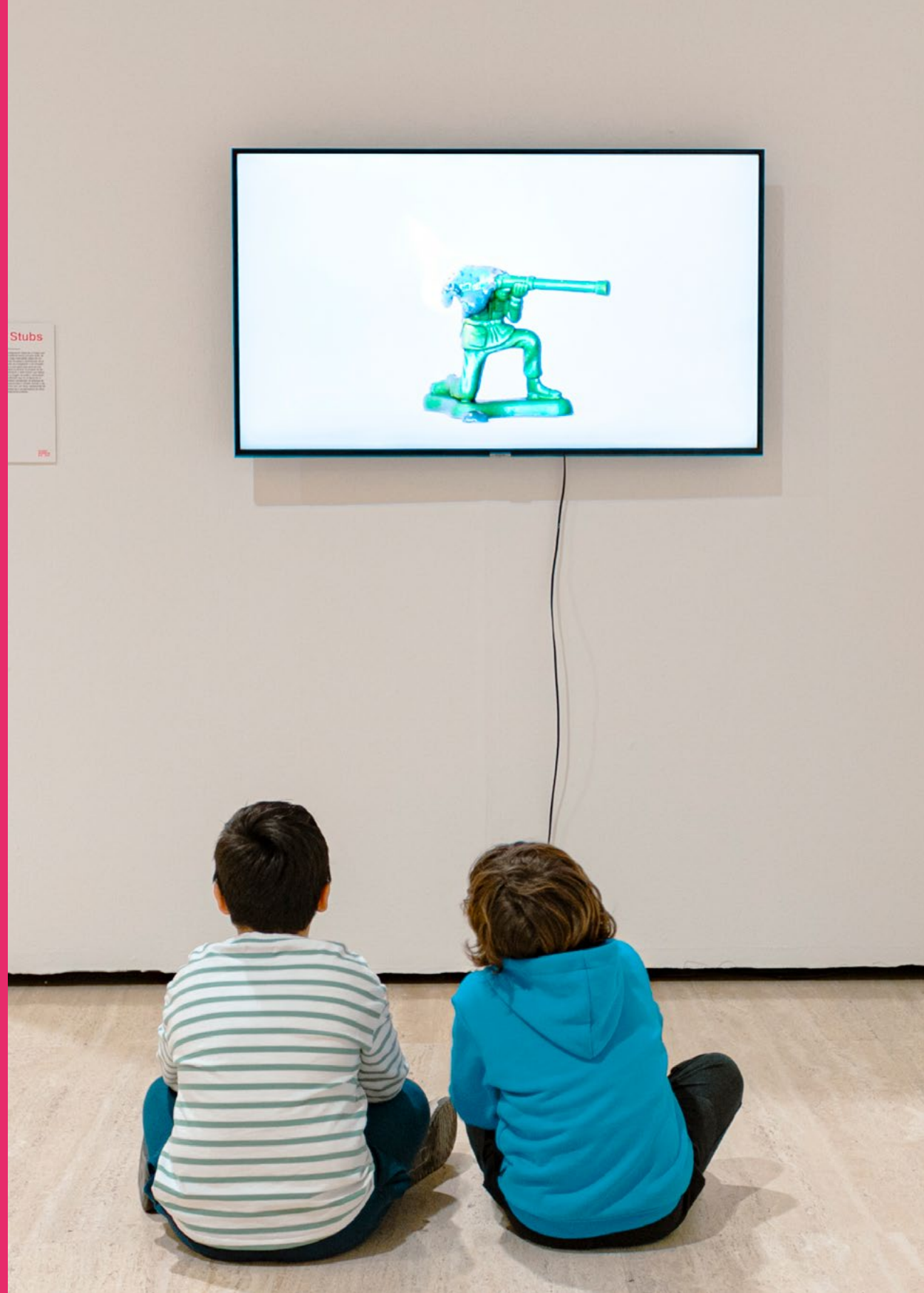
- Cameron, Fiona y Kenderdine, Sarah (2007). *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*. MIT Press.
- Duncan, Carol y Wallach, Allan (2004) *The museum of modern art as late capitalist ritual: An iconographie analysis*. Routledge.
- Padró, Carla (2003) La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como formas de conflictos e intercambios, en Lorente y Almazán, *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp. 140-160). Universidad de Zaragoza.
- Ramos, Roxana (2021) "Componer el mundo: in-corporar la diáspora," en Usubiaga et al., *Los patrimonios son políticos* (pp. 133-155).
- Tilcara, Ministerio de Cultura de la Nación Argentina.
- Villarejo Hervás, Vanesa (2020) *Informe MAV n° 19. Comparativa de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019)*



Inauguració / Inauguración / Opening







mulier mulieris

#15 · 2024

15a CONVOCATÒRIA BIENNAL D'ARTS VISUALS
15ª CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
15th BIENNIAL CALL FOR VISUAL ARTS

Marga Cano
Lucía Cassiraga
Sueli S. Ferrer
Beatriz Freire
Mònica Galera Vernet
Elena Jiménez
Elena López Martín
Mar Lozano Reinoso
Concha Martínez Montalvo
Liz Mas
Eva Mauricio
Monica Mura
Alicia Palacios-Ferri
Pascual+Vincent+Águeda
Reyes Pe
Concha Ros
Gloria Segura
Roberta Stubs
Daniela Torrente
Jana Viudes

Marga Cano

Identitat és una peça formada per un raspall amb pues formades pel mateix cabell de l'artista que serveix com un poderós símbol de la resiliència i de la transformació en un procés oncològic.

Cada bri encapsula la història personal, els seus desafiaments i les seues vivències, però també la seua força interior i la seua capacitat d'adaptar-se. Alguns blens poden estar més desordenats i reflectir els moments difícils, mentre que altres s'entrellacen de manera més harmònica i simbolitzen el suport rebut en la família, els amics i l'entorn.

El raspall es converteix en una metàfora del procés de sanació. La forma del raspall, dissenyada per a suavitzar i desembolicar, simbolitza el desig de superar les adversitats i trobar un camí cap a la curació mitjançant la resiliència humana i la bellesa que pot emergir fins i tot enmig de l'adversitat.

El vídeo *¿Es de verdad?* és la narrativa visual d'un símbol d'identitat de l'artista a partir del llarg cabell fins a la valenta confrontació de la pèrdua capil·lar.

La manca capil·lar es converteix en un testimoniatge de la lluita contra la malaltia, però també en un símbol de la fortalesa i l'acceptació personal. El rostre sense pèl es mostra amb dignitat, desafiant els estàndards convencionals de bellesa i resalta la bellesa intrínseca més enllà de l'aparença física.

Identidad es una pieza formada por un cepillo cuyas cerdas son el propio cabello de la artista, que sirve como un poderoso símbolo de la resiliencia y de la transformación en un proceso oncológico.

Cada pelo encapsula la historia personal, sus desafíos y sus vivencias, pero también su fuerza interior y su capacidad de adaptarse. Algunos mechones pueden estar más desordenados y reflejar los momentos difíciles, mientras que otros se entrelazan de manera más armónica y simbolizan el apoyo recibido en la familia, amigos y entorno.

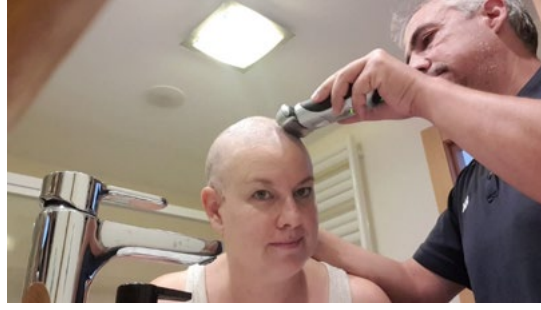
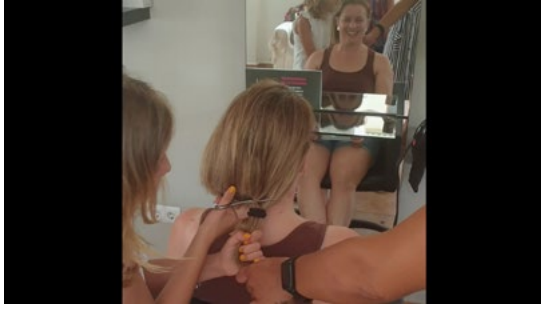
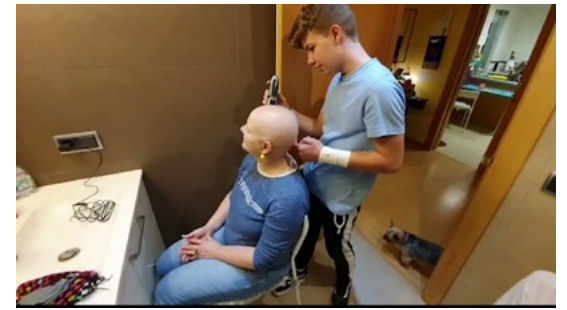
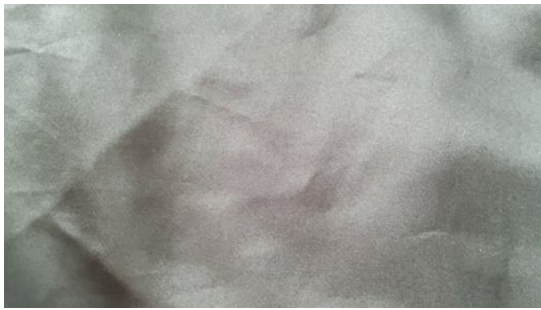
El cepillo se convierte en una metáfora del proceso de sanación. La forma del cepillo, diseñada para suavizar y desenredar, simboliza el deseo de superar las adversidades y encontrar un camino hacia la curación mediante la resiliencia humana y la belleza que puede emerger incluso en medio de la adversidad.

El vídeo *¿Es de verdad?* es la narrativa visual de un símbolo de identidad de la artista a partir del largo cabello hasta la valiente confrontación de la pérdida capilar.

La carencia capilar se convierte en un testimonio de la lucha contra la enfermedad, pero también en un símbolo de la fortaleza y aceptación personal. El rostro sin pelo se muestra con dignidad, desafía los estándares convencionales de belleza y resalta la belleza intrínseca más allá de la apariencia física.



Identidad
2020 / 2021
Palissandre sissu, plàstic i pèl natural
Madera sissu, plástico y pelo natural
35 x 20 cm



¿Es de verdad?
Video
4'14", en bucle

Lucía Cassiraga

El projecte pictòric *El momento en que no hay formas de inocencia*, realitzat per Lucía Cassiraga, pren com a punt de partida el femicidi de Yessica Daniela Gularte (Argentina, 1987 - Espanya, 2020) per a centrar-se més endavant en una anàlisi crítica de la narració mediàtica desenvolupada per la premsa digital a propòsit d'aquest delictes.

Aquest treball està format per set pintures a l'oli amb les quals es convida a reflexionar al voltant del tractament morbós que van adoptar els mitjans de comunicació en abordar públicament aquest assassinat de gènere i que, com a conseqüència, va acabar per despersonalitzar la víctima de l'homicidi. Així, les peces tenen el seu origen en el següent testimoniatge que va donar una de les veïnes de Yessica Daniela Gularte durant la recollida d'informació que va portar a terme el mitjà digital *Levante El Mercantil Valenciano* a final de l'any 2020: “[Quan van obrir el maleter del cotxe, els integrants de la policia científica] van posar un llençol per a tancar el cos i van traure roba del cotxe”.

Per consegüent, les pintures de Lucía Cassiraga s'articulen arran de les imatges mentals produïdes per aquestes paraules, i es refereixen al llençol (o al sudari) que va cobrir el cos de Gularte i que negava la seua identitat.

Accèsit Accésit

El proyecto pictórico *El momento en que no hay formas de inocencia*, realizado por Lucía Cassiraga, toma como punto de partida el femicidio de Yessica Daniela Gularte (Argentina, 1987 – España, 2020) para centrarse mas adelante en un análisis crítico de la narración mediática desarrollada por la prensa digital a propósito del mismo.

Este trabajo, formado por siete pinturas al óleo, invita a reflexionar en torno al tratamiento morboso que adoptaron los medios de comunicación al abordar públicamente este asesinato de género y que, como consecuencia, acabó por despersonalizar a la víctima del homicidio. Así, las piezas tienen su origen en el siguiente testimonio que dio una de las vecinas de Yessica Daniela Gularte durante la recogida de información que llevó a cabo el medio digital *Levante El Mercantil Valenciano* a finales del año 2020: “[Cuando abrieron el maletero del coche, los integrantes de la policía científica] pusieron una sábana para tancar el cuerpo y fueron sacando ropa del coche”.

Por consiguiente, las pinturas de Lucía Cassiraga se articulan a raíz de las imágenes mentales producidas por estas palabras refiriéndose a la sábana (o al sudario) que cubrió el cuerpo de Gularte negando su identidad.



El momento en que no hay formas de inocencia

2023

Oli sobre lli

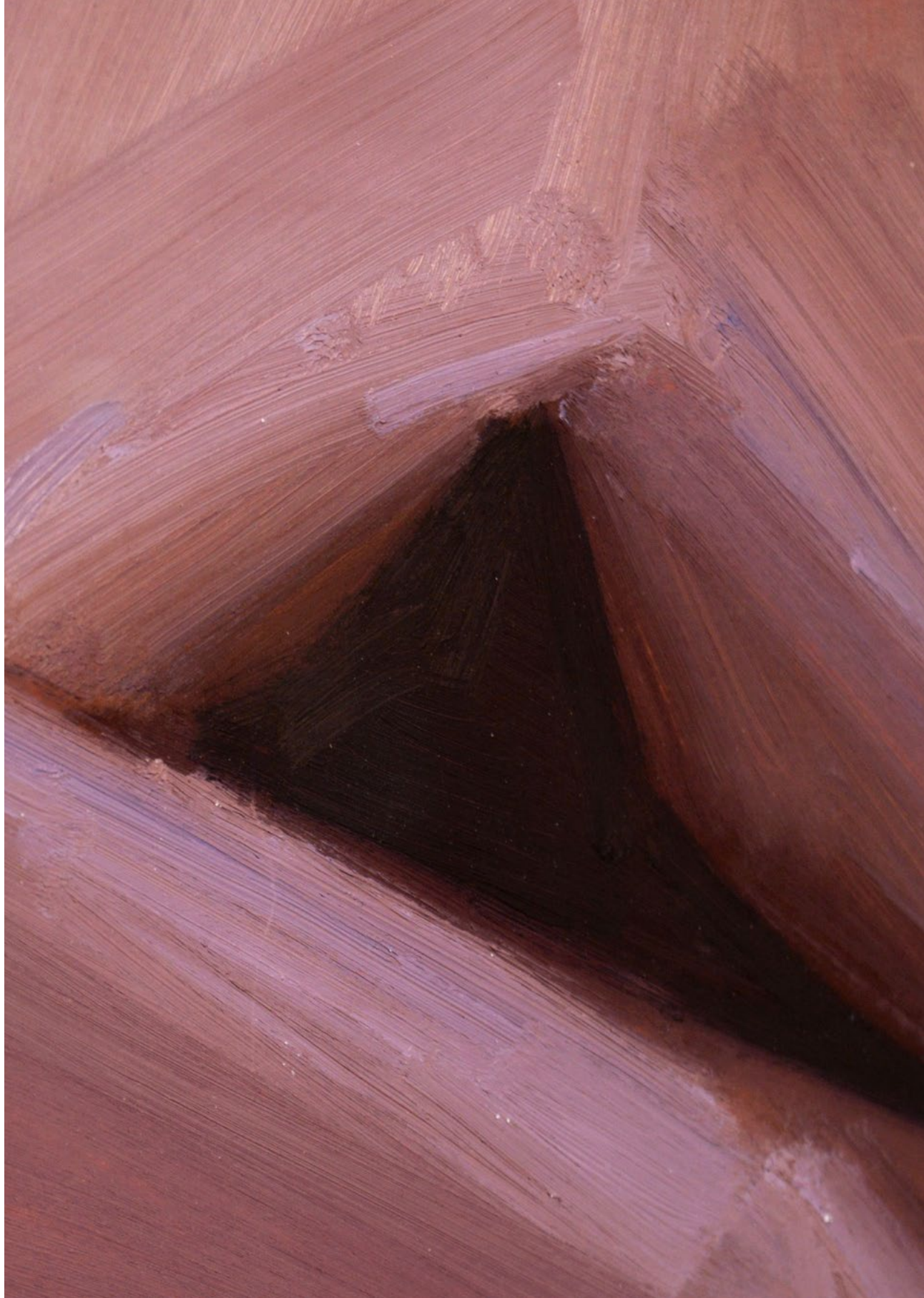
Óleo sobre lino

150 x 120 cm

Oli sobre paper enmarcat

Óleo sobre papel enmarcado

4 de 40 x 30 cm / 1 de 31 x 23 cm



Sueli S. Ferrer

L'obra *Panos quentes* fa referència a coses que no es diuen però que aprenem de manera profunda, moltes vegades, sense que ens n'adonem. Es tracta de conductes estandarditzades, rols preestablits i condicionaments que s'observen en les dones de la meua família (i en moltes altres). Emocions i sentiments no expressats impulsats pel desig d'apaivagar situacions conflictives, alleujar angoixes, contemporitzar, *posar draps calents*, tant en sentit figurat com literal, utilitzats com a teràpia, com a pal·liatiu que alleuja el dolor i la febre. També s'observa en cada gest de protecció, acotjar el qui dorm per a mantenir-lo calent, abrigar, teixir, brodar, cuinar, engalanar. El paper de les dones com a cuidadores és ancestral.

Aquesta faena comporta, al mateix temps, el significat simbòlic d'oferir una zona de confort i la contradicció que ens convida a examinar-la. Els coixins creats per a aquesta sèrie estan fets amb teles recol·lectades que formen part de la meua història, com els llençols vells, el davantal de pintura, el ganxet o les randes de les costures de mare. Simbolitzen l'amor, els somnis, la dedicació, la delicadesa però també el dolor, la por, la submissió, l'abandó i la soledat.

La obra *Panos Quentes* hace referencia a cosas que no se dicen pero que aprendemos de manera profunda, muchas veces, sin darnos cuenta. Se trata de conductas estandarizadas, roles preestablecidos y condicionamientos que se observan en las mujeres de mi familia (y en muchas otras). Emociones y sentimientos no expresados impulsados por el deseo de apaciguar situaciones conflictivas, aliviar angustias, contemporizar, poner paños calientes, tanto en sentido figurado como literal, esto utilizado como terapia, como paliativo que alivia el dolor y la fiebre. También se observa en cada gesto de protección, en cubrir al que duerme para mantenerlo abrigado, agasajar, tejer, bordar, cocinar, embellecer. El papel de las mujeres como cuidadoras es ancestral.

Esta obra conlleva, al mismo tiempo, el significado simbólico de ofrecer una zona de confort y la contradicción que nos invita a examinarla. Los almohadones creados para esta serie están realizados con telas recolectadas que forman parte de mi historia, como las sábanas viejas, el delantal de pintura, el crochet o los encajes de la costura de mi madre. Simbolizan el amor, los sueños, la dedicación, la delicadeza pero también el dolor, el miedo, la sumisión, el abandono y la soledad.



Panos Quentes

2022

Instal·lació. Teixits variats, brodats, sublimació, estampació botànica, ganxet, flors i fulles seques i plomatge.

24 coixins de 8 x 30 x 20 cm

Instalación. Tejidos variados, bordados, sublimación, estampación botánica, crochet, flores y hojas secas y plumaje.

24 almohadas de 8 x 30 x 20 cm



Beatriz Freire

MADE IN és un mapamundi brodat a mà sobre el qual vaig cosir, per país de producció de la peça tèxtil (no necessàriament del país de producció del fil, de la tela, o del disseny), les etiquetes de la meua roba i de la roba de persones pròximes a mi.

Marcada amb etiquetes originàries de diverses parts del món, la tela que usem està feta de manera desigual i anònima. La major part de la mà d'obra en aquesta indústria és femenina (80%), una força de treball invisible. Treballen en condicions precàries, amb sous insuficients per mantenir-se elles i la seua família.

Amb agulla i fil utilitze les mans per a brodar les fràgils fronteres que ens separen les unes de les altres. Brode una mena de gargots per a poder cosir la part fonamental: les ubicacions dels qui desconeixem, gravades en les etiquetes, que tot sovint passen desapercibudes als nostres ulls.

Prendre'n consciència i donar visibilitat a aquesta causa és acostar-nos més a la possibilitat del canvi de lleis que puguen garantir més i millors drets a aquestes dones, però també obligar les marques a canviar les polítiques d'etiquetatge. Informació és poder; poder per a l'acció.

MADE IN es un mapamundi bordado a mano sobre el que cosí, por país de producción de la pieza textil (no necesariamente del país de producción del hilo, de la tela, o del diseño), las etiquetas de mi ropa y de la ropa de personas cercanas a mí.

Marcada con etiquetas originarias de diversas partes del mundo, la tela que usamos está hecha de manera desigual y anónima. La mayor parte de la mano de obra en esta industria es femenina (80%), una fuerza de trabajo invisible. Trabajan en condiciones precarias, con sueldos insuficientes para su sustento y el de su familia.

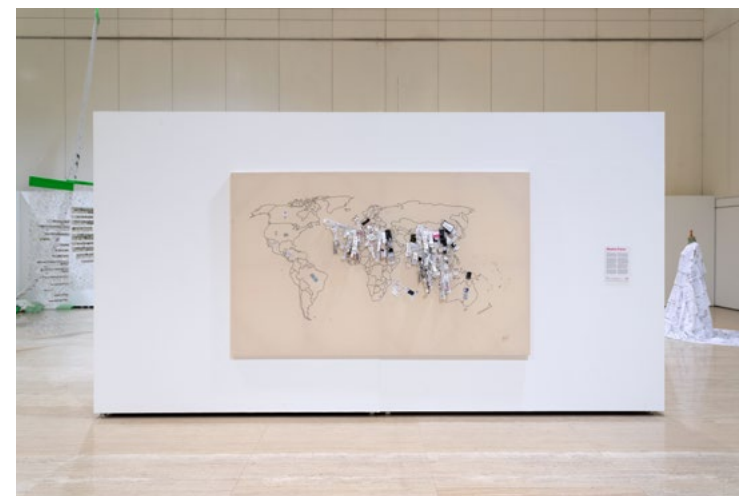
Con aguja e hilo utilizo mis manos para bordar las frágiles fronteras que nos separan las unas de las otras. Bordo como garabatos para poder coser lo fundamental: las ubicaciones de quienes desconocemos, grabadas en las etiquetas, que muchas veces pasan desapercibidas a nuestros ojos.

Tomar consciencia y dar visibilidad a esta causa es acercarnos más a la posibilidad del cambio de leyes que puedan garantizar más y mejores derechos a estas mujeres, pero también obligar a las marcas a cambiar de políticas de etiquetaje. Información es poder; poder para la acción.



MADE IN 2021

Brodad lliure a mà. Tela i fils de cotó i etiquetes de tèxtils
Bordado libre a mano. Tela e hilos de algodón y etiquetas de textiles
150 x 250 cm





Mònica Galera Vernet

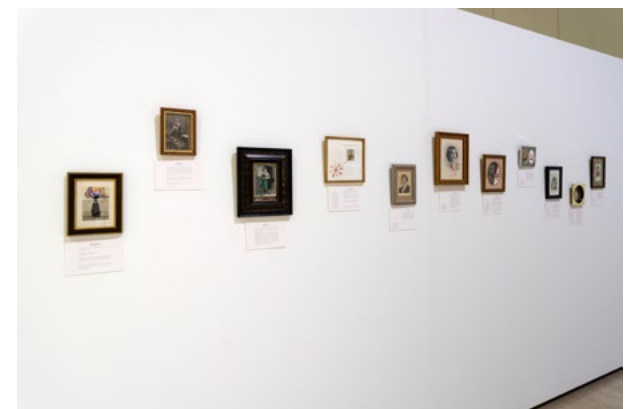
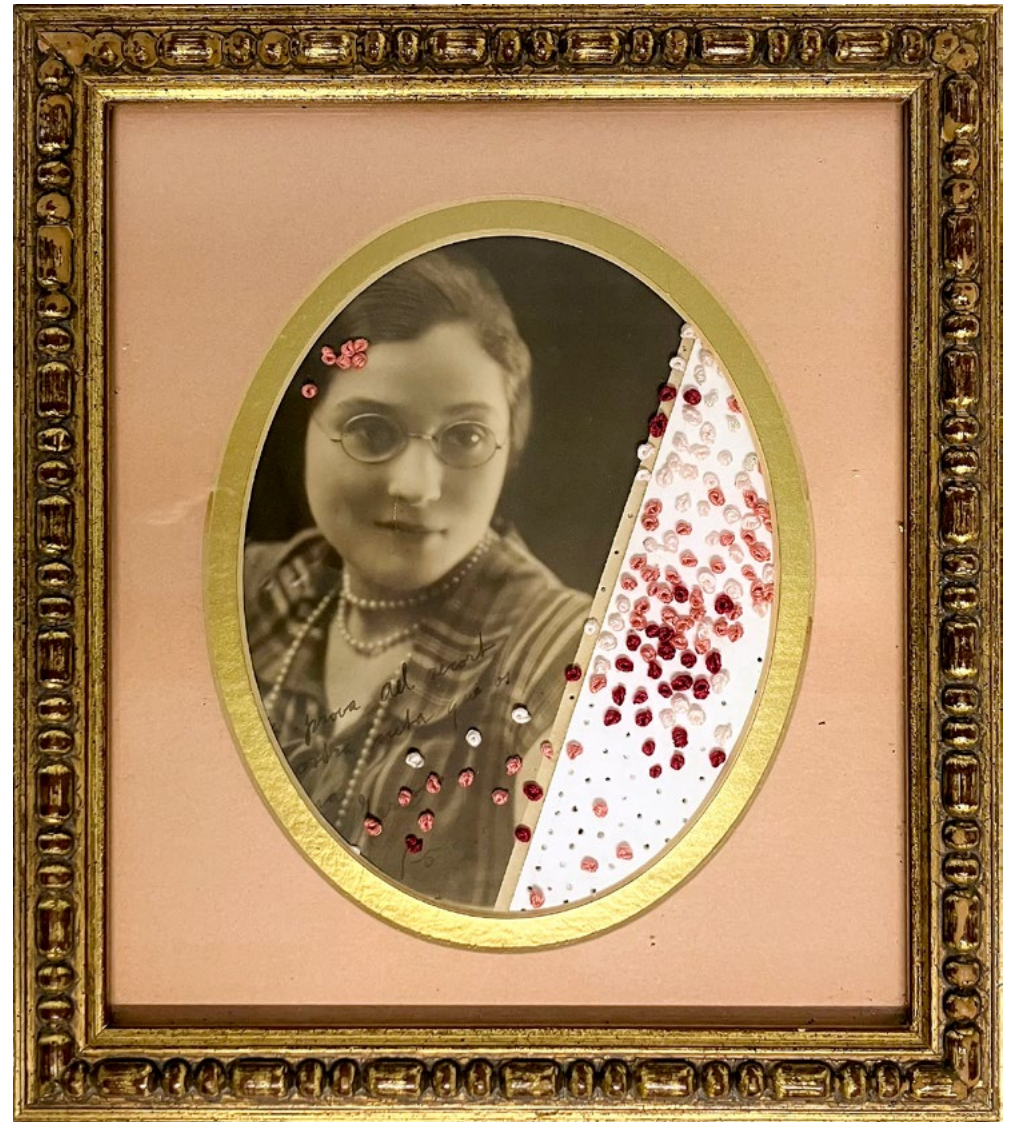
En aquest projecte construïsc la meua genealogia femenina manipulant velles fotografies oposades de què m'apropie i resignifique per a contar una història del meu passat familiar.

Aquest treball naix després de la interrupció involuntària del meu primer embaràs i fruit de la necessitat de buscar respostes en el meu arbre familiar. Busque en arxius parroquials i en la memòria familiar la història d'algunes de les dones de la meua família i decidisc homenatjar-les brodant la fotografia i escrivint un text per a donar veu a allò que probablement van viure i van sentir.



En este proyecto construyo mi genealogía femenina manipulando viejas fotografías encontradas que me apropio y resignifico para contar una historia de mi pasado familiar.

Este trabajo nace después de la interrupción involuntaria de mi primer embarazo y fruto de la necesidad de buscar respuestas en mi árbol familiar. Indago en archivos parroquiales y en la memoria familiar la historia de algunas de las mujeres de mi familia y decido homenajearlas bordando la fotografía y escribiendo un texto para dar voz a lo que probablemente vivieron y sintieron.



ET DUC ESCRITA A L'ÚTER
2019-2022
11 fotografies brodades
11 fotografías bordadas
Mesures variables
Medidas variables



Elena Jiménez

Les fotografies de l'acció, extreptes del vídeo homònim en què es mostra la destrucció d'una vaixel·la impresa personalitzada, il·lustren la tensió del trencament, les restes o residus després d'una baralla, una guerra, un alleujament sentimental o una frustració, el dolor, el paisatge de la ruïna i l'arquitectura caiguda.

Fugir de la línia marcada del *jo no he trencat un plat*, dir jo no tinc la culpa, joestic dins dels paràmetres d'allò que s'espera de mi com a dona artista blanca occidental que trenca aquests esquemes a través de la violència continguda en els fragments d'una vaixel·la trencada.

La vaixel·la com a representació de l'element domèstic i l'àmbit en què el patriarcat situa les dones com la seua zona de fals confort. En ser destruïda, trenca els esquemes de les cures vinculades a l'àmbit femení.

Aquest projecte analitza de manera transversal les diversitats funcionals del cos i les dissidències creades per patologies i neuropaties, com ara síndromes o sensibilitats diverses, cossos singulars i diversos entre-mesclats en la societat però no acceptats i en el qual he treballat sobre com trencar els silencis i la dificultat de visibilitzar problemes en malalties invisibles que, segons els estudis recents, afecten majoritàriament les dones.

Las fotografías de la acción, extraídas del vídeo homónimo donde se muestra la destrucción de una vajilla impresa personalizada, ilustran la tensión de la rotura, los restos o residuos tras una pelea, una guerra, un desahogo sentimental o una frustración, el dolor, el paisaje de la ruina y la arquitectura caída.

Huir de la línea marcada del *yo no he roto un plato*, decir yo no tengo la culpa, yo estoy dentro de los parámetros de lo que se espera de mí como mujer artista blanca occidental, rompiendo estos esquemas a través de la violencia contenida en los fragmentos de una vajilla rota.

La vajilla como representación de lo doméstico y el ámbito donde el patriarcado sitúa a las mujeres como su zona de falso confort. Al ser destruida, rompe con los esquemas de los cuidados vinculados al ámbito de lo femenino.

Este proyecto analiza de manera transversal las diversidades funcionales del cuerpo y las disidencias creadas por patologías y neuropatías, como síndromes o sensibilidades diversas, cuerpos singulares y diversos, entreverados en la sociedad pero no aceptados y en el que he trabajado sobre cómo romper con los silencios y la dificultad de visibilizar problemas en enfermedades invisibles que según los estudios recientes afectan mayoritariamente a las mujeres.



No puedo decir que no he roto un plato II

2020

Fotografía. Impresió sistema VITRA

Fotografía. Impresión sistema VITRA

150 x 30 cm

Elena López Martín

Veus del te busca explorar i desafiar les etiquetes i estereotips imposats a les dones en la societat contemporània. Aquest projecte artístic pren com a figura central una sèrie d'etiquetes de te, modelades en porcellana russa i cola. Cada etiqueta té inscrit un comentari o frase comunament dirigit a les dones que reflecteix els prejudicis i les expectatives de gènere. Aquestes frases són gravades en la porcellana, s'hi afonen i deixen una petjada/cicatriu que simbolitza tant la permanència com la pressió que poden exercir les paraules en la vida de les dones.

Aquestes etiquetes estan unides a bossetes de te usades per les dones del meu entorn. Les peces resultants representen metafòricament com aquestes etiquetes verbals s'infonen en el teixit mateix de la vida quotidiana de les dones, de la mateixa manera que el te s'infon en l'aigua.

Així mateix, mentre que la cultura del te, tant en la producció com en el ritual, perpetua desigualtats femenines, dins l'àmbit del consum s'ha transformat en un símbol de companyonia i refugi per a la dona, i proporciona un espai tant per a la interacció social com per a la introspecció personal, com també per a reconstruir les narratives femenines.

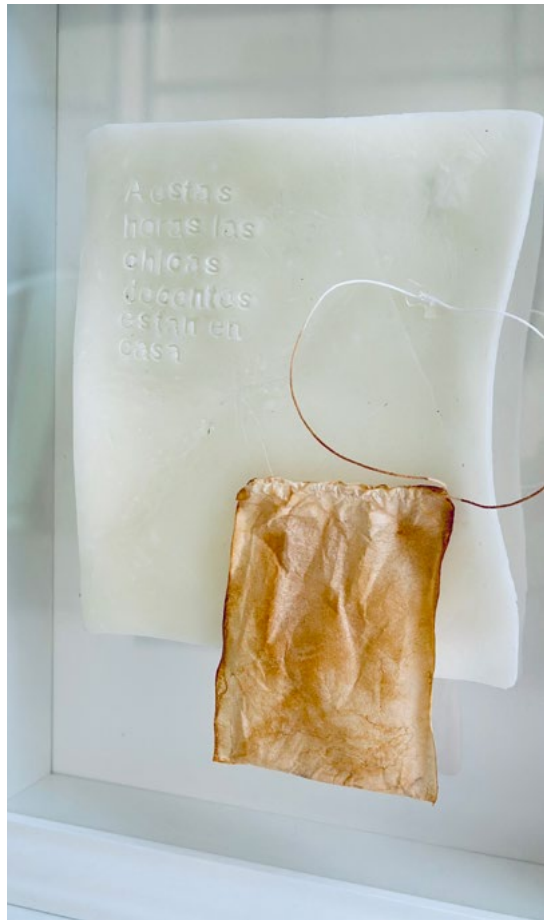
Voces del té busca explorar y desafiar las etiquetas y estereotipos impuestos a las mujeres en la sociedad contemporánea. Este proyecto artístico toma como figura central una serie de etiquetas de té, modeladas en porcelana rusa y cola. Cada etiqueta lleva inscrito un comentario o frase comúnmente dirigido a las mujeres, reflejando los prejuicios y expectativas de género. Estas frases son grabadas en la porcelana, hundiéndose en ella, dejando una huella/cicatriz que simboliza tanto la permanencia como la presión que pueden ejercer las palabras en la vida de las mujeres.

Estas etiquetas están unidas a bolsitas de té usadas por las mujeres de mi entorno. Las piezas resultantes representan metafóricamente cómo estas etiquetas verbales se infunden en el tejido mismo de la vida cotidiana de las mujeres, al igual que el té se infunde en el agua.

Asimismo, mientras que la cultura del té, tanto en su producción como en su ritual, perpetúa desigualdades femeninas, dentro del ámbito de su consumo se ha transformado en un símbolo de camaradería y refugio para la mujer, proporcionando un espacio tanto para la interacción social como para la introspección personal, así como para reconstruir las narrativas femeninas.



Voces del té
2023
Porcellana i bosses de te
Porcelana y bolsitas de té
3 de 15 x 10 cm
2 de 13 x 18 cm
1 de 25 x 20 cm



Mar Lozano Reinoso

“No hi ha barrera, pany, ni forrellat que pugues imposar a la llibertat de la meua ment”, va escriure Virginia Woolf, perquè una dona sempre trobarà una habitació pròpia, un espai de llibertat on teixir amb la memòria, qüestionar i dibuixar el fil dels seus pensaments. Louise Bourgeois afirmava ser allò que les seues mans creaven, i s’identificava així amb el seu treball artístic. “No soc allò que soc, soc allò que faig amb les meues mans” No soc allò que veus, ni allò que jutges, ni allò que la societat o la família espera que siga. No soc el rol que la teua mirada m’adjudica, ni la musa d’un altre. Soc allò que la veu de les meues mans descobreix i manifesta.

Aquestes peces aprofundeixen en el valor d’eixa veu creadora, en la dificultat que han tingut les dones per a ser escoltades, en la inanició cultural i social que ha provocat aquesta manca, en el poder d’eixes veus oblidades en milions d’habitacions al llarg de la història. I ho faig utilitzant un alfabet heretat, el tèxtil, un tapís entès com a fragment de la memòria, un mapa que mostra la necessitat d’abatre obstacles i desprendre’s de la pell caduca fins a trobar la bretxa de la veu pròpia.

“No hay barrera, cerradura, ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente”, escribió Virginia Woolf, porque una mujer siempre encontrará una “habitación propia,” un espacio de libertad donde tejer con su memoria, cuestionar y dibujar el hilo de sus pensamientos. Louise Bourgeois afirmaba ser aquello que sus manos creaban, identificándose así con su trabajo artístico. “No soy lo que soy, soy lo que hago con mis manos.” No soy lo que ves, ni lo que juzgas, ni lo que la sociedad o la familia espera que sea. No soy el rol que tu mirada me adjudica, ni la musa de otro. Soy aquello que la voz de mis manos descubre y manifiesta.

Estas piezas profundizan en el valor de esa voz creadora, en la dificultad que han tenido las mujeres para ser escuchadas, en la inanición cultural y social que ha provocado dicha carencia, en el poder de esas voces olvidadas en millones de *habitaciones* a lo largo de la historia. Y lo hago utilizando un alfabeto heredado, el textil, un tapiz entendido como fragmento de la memoria, un mapa que muestra la necesidad de derribar obstáculos y desprenderse de la piel caduca hasta hallar la brecha de la propia voz.



La brecha

2019

Feltre, fil, cotó i teles reciclades

Fieltro, hilo, algodón y telas recicladas

160 x 50 cm



Una habitación propia

2023

Dibuix i collage. Oli, tintes i paper
estampat fet a mà
Dibujo y collage. Óleo, tintas y papel
estampado hecho a mano
32 x 24 cm



Mujer artista

2023

Dibuix i collage. Oli, tintes i paper
estampat fet a mà
Dibujo y collage. Óleo, tintas y papel
estampado hecho a mano
32 x 24 cm



Concha Martínez Montalvo

Calladas és el títol genèric d'una sèrie de sis collages realitzats a partir de fotografies femenines, de mi mateixa, de familiars o adquirides en mercats ambulants; les xiquetes o dones mostren el rostre substituït per variades punxes o espines. Aquests retrats es fonen amb poderosos espais arquitectònics i, sobre aquesta imatge construïda, s'han brodat diferents òrgans del cos humà al costat de elements geomètrics o orgànics repetitius, fent servir fil de cotó, seda o fibra sintètica.

Representen moltes de les aspiracions i emocions fetes callar que han produït segles de llarg sotmetiment, crits silenciats que irritaven els seus òrgans interns, com la bilis que s'acumula en la vesícula, la pena que embolcalla els pulmons, la ira que inflama el cor, l'angoixa que mina la funció renal o el desconsol que provoquen els canvis tiroïdals.

Penélope emmudeix i puja a la seua cambra a brodar, el seu fill Telèmac li ho ordena. Trobem en l'*Odissea* el primer registre escrit en el qual a una dona poderosa se li nega la veu en l'espai públic i se la relega al gineceu.

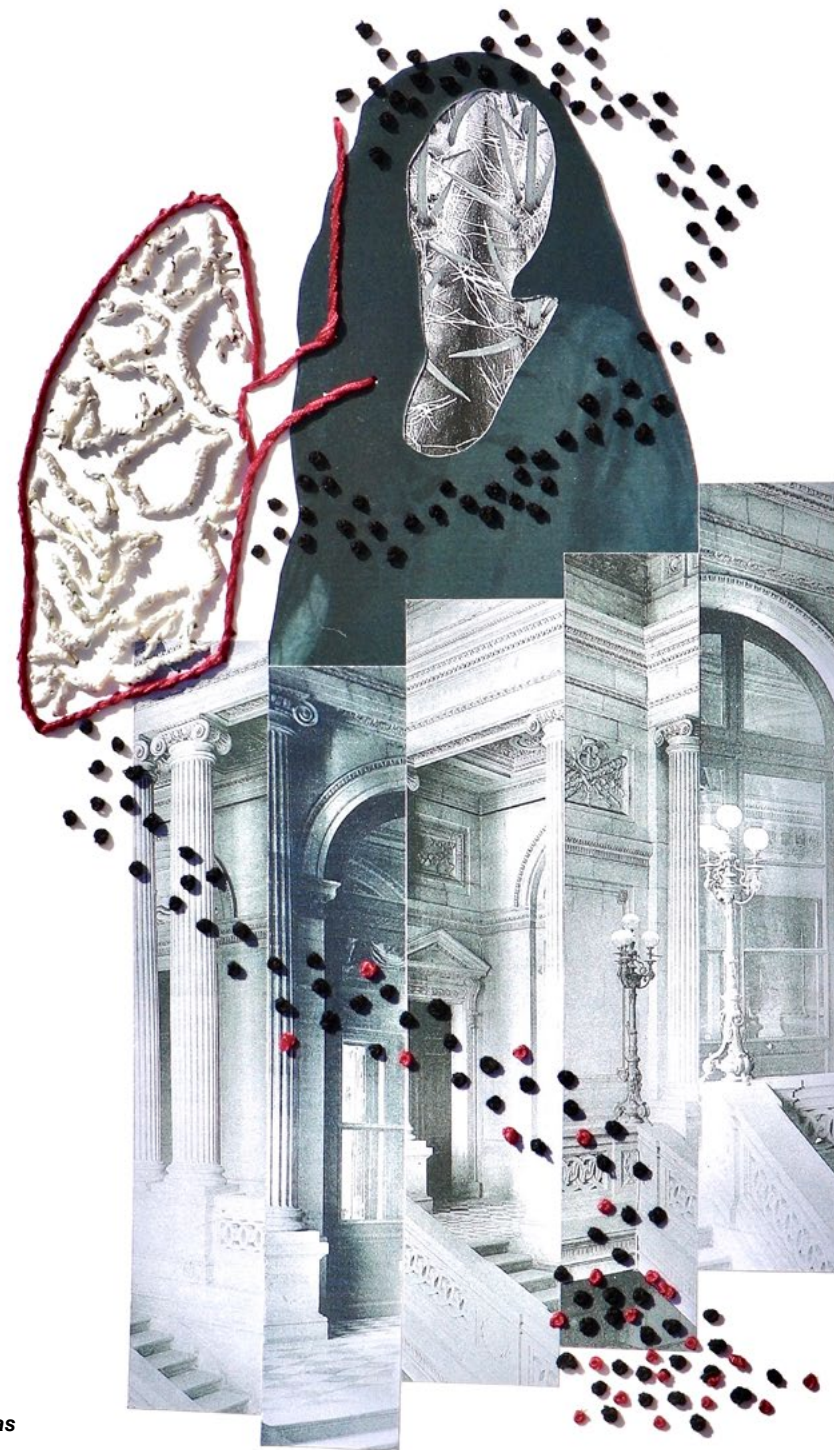
La realització d'aquesta sèrie ha suposat un procés personal d'autoconeixement en què he bussejat per les profunditats de la por i la vulnerabilitat de la meua pròpia existència.

Calladas es el título genérico de una serie de seis collages realizados a partir de fotografías femeninas, de mí misma, de familiares o adquiridas en mercadillos; las niñas o mujeres muestran el rostro sustituido por variados pinchos o espinas. Estos retratos se funden con poderosos espacios arquitectónicos y, sobre esta imagen construida, se han bordado diferentes órganos del cuerpo humano junto a repetitivos elementos geométricos u orgánicos, empleando hilo de algodón, seda o fibra sintética.

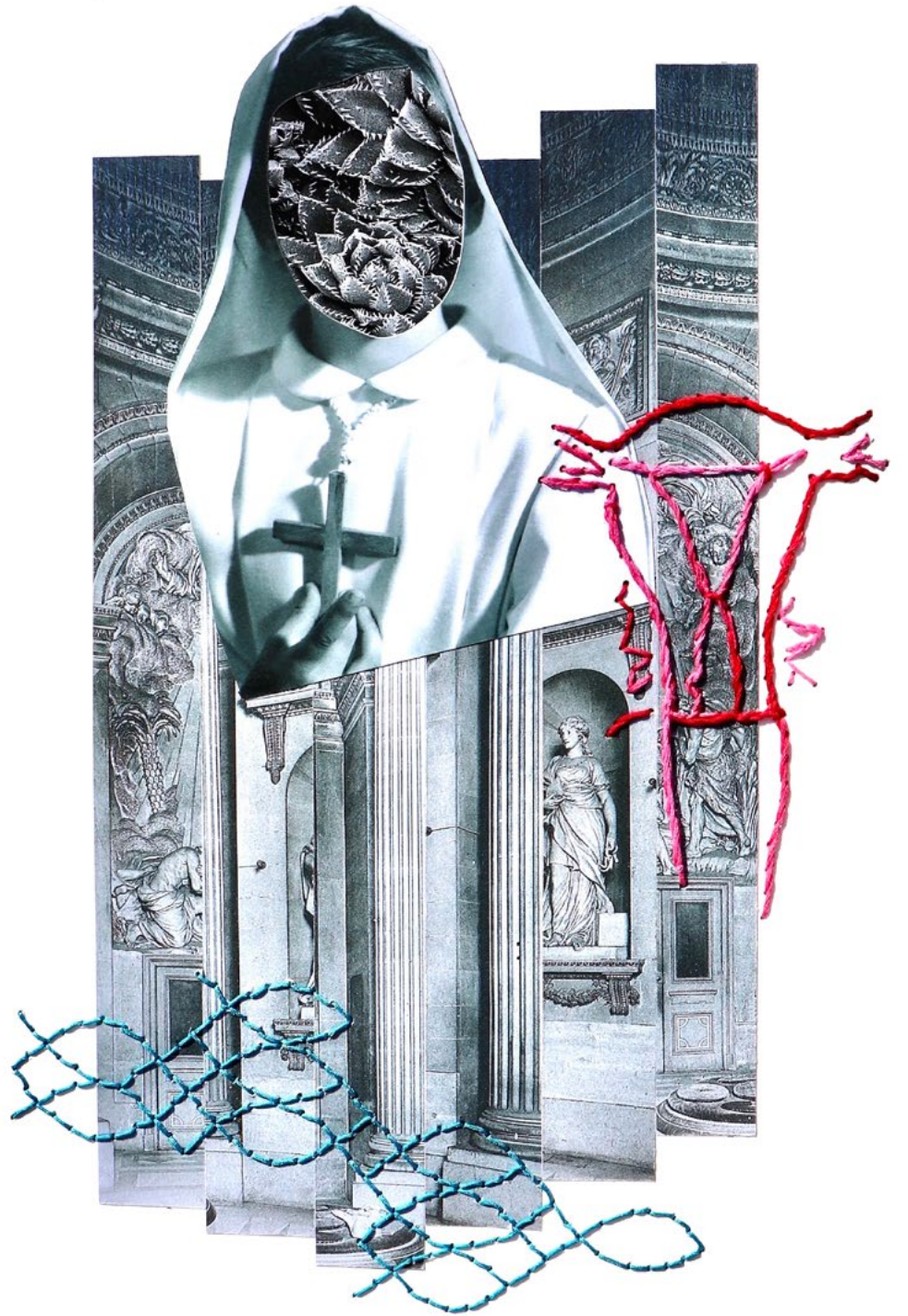
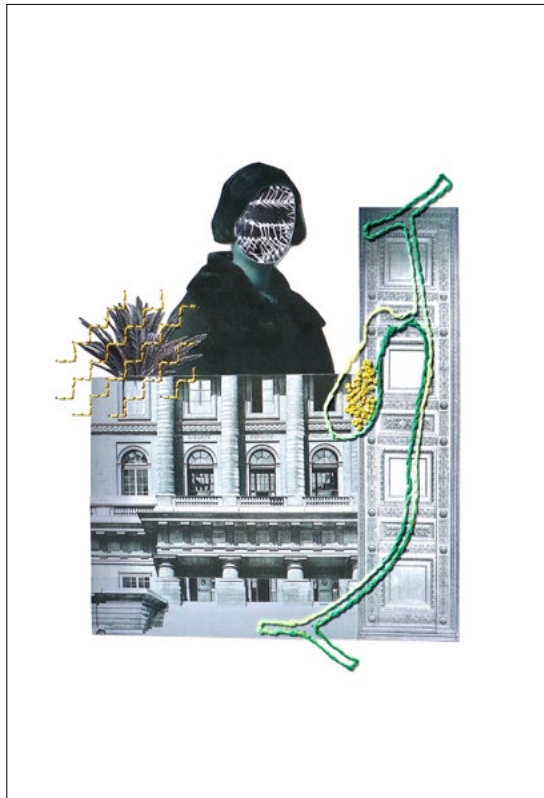
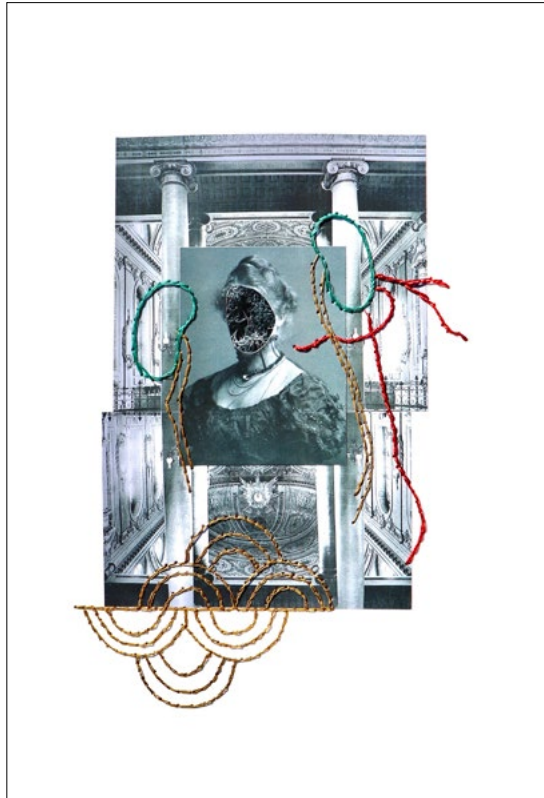
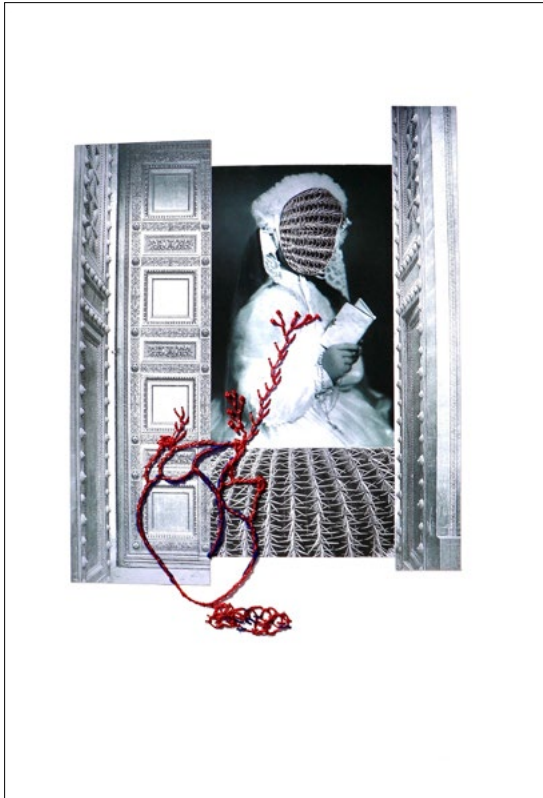
Representan las muchas aspiraciones y emociones acalladas que han producido siglos de largo sometimiento, gritos silenciados que irritaban sus órganos internos, como la bilis que se acumula en la vesícula, la pena que envuelve a los pulmones, la ira que inflama el corazón, la angustia que mina la función renal o el desconsuelo que provocan los cambios tiroideos.

Penélope enmudece y sube a su cuarto a bordar, su hijo Telémaco se lo ordena. Encontramos en la *Odissea* el primer registro escrito en el que a una mujer poderosa se le niega la voz en el espacio público, relegándola al gineceo.

La realización de esta serie ha supuesto un proceso personal de autoconocimiento, buceando por las profundidades del miedo y la vulnerabilidad de mí propia existencia.



Calladas
2023
Collage. Paper i fil
Collage. Papel e hilo
50 x 40 cm c/u



Liz Mas

Un grup de dones lesbianes són convidades a deixar-se fotografiar la part del seu cos que més els agrada. A la sèrie fotogràfica s'hi suma un vídeo en el qual una de les participants narra un fet real, ocorregut a Alacant al final de la dècada dels setanta; es tracta de la història d'una jove que, víctima de les pressions socials i familiars a causa de la seua orientació sexual, va optar pel suïcidi llançant-se al buit des de l'últim pis de la Torre Provincial.

És important destacar que les dones que han participat en el meu projecte són majors de cinquanta anys, pertanyents a generacions que durant dècades van haver-se d'amagar perquè l'homosexualitat era considerada una xacra i una malaltia mental que es tractava en manicomis amb electroxocs continuats, sota el consentiment i la denúncia dels familiars, es realitzava en manicomis. Però també hi havia una altra manera de fer mal, una de més profunda, la d'invisibilitzar; les dones lesbianes no existien, l'heteropatriarcat les castigava a l'ostracisme del no-res. Aquestes dones es reunien en tuguris i cafès situats en carrers amagats de la ciutat. Llocs a mitja llum on es podien sentir elles i entre elles.

Un grupo de mujeres lesbianas son invitadas a dejarse fotografiar la parte que más les guste de sus cuerpos. A la serie fotográfica se suma un video en el que una de las participantes narra un hecho real, ocurrido en Alicante a finales de la década de los 70; se trata de la historia de una joven que, siendo víctima de las presiones sociales y familiares debido a su orientación sexual, optó por el suicidio abalanzándose al vacío desde el último piso de la Torre Provincial.

Es importante destacar que las mujeres que han participado en mi proyecto son mayores de 50 años, pertenecientes a generaciones que durante décadas tuvieron que esconderse, pues la homosexualidad era considerada una lacra y una enfermedad mental cuyo tratamiento de electrochoques continuados, bajo el consentimiento y la denuncia de los familiares, se realizaba en manicomos. Pero también había otra forma de hacer daño, una más profunda, la de invisibilizar; las mujeres lesbianas no existían, el heteropatriarcado las castigaba al ostracismo de la nada. Estas mujeres se reunían en garitos y cafés ubicados en calles escondidas de la ciudad. Lugares a media luz en los que podían sentirse ellas y entre ellas.





A media luz
2023
Video
7'35"



A media luz
2023
Fotografía
Fotografía
50 x 40 cm c/u



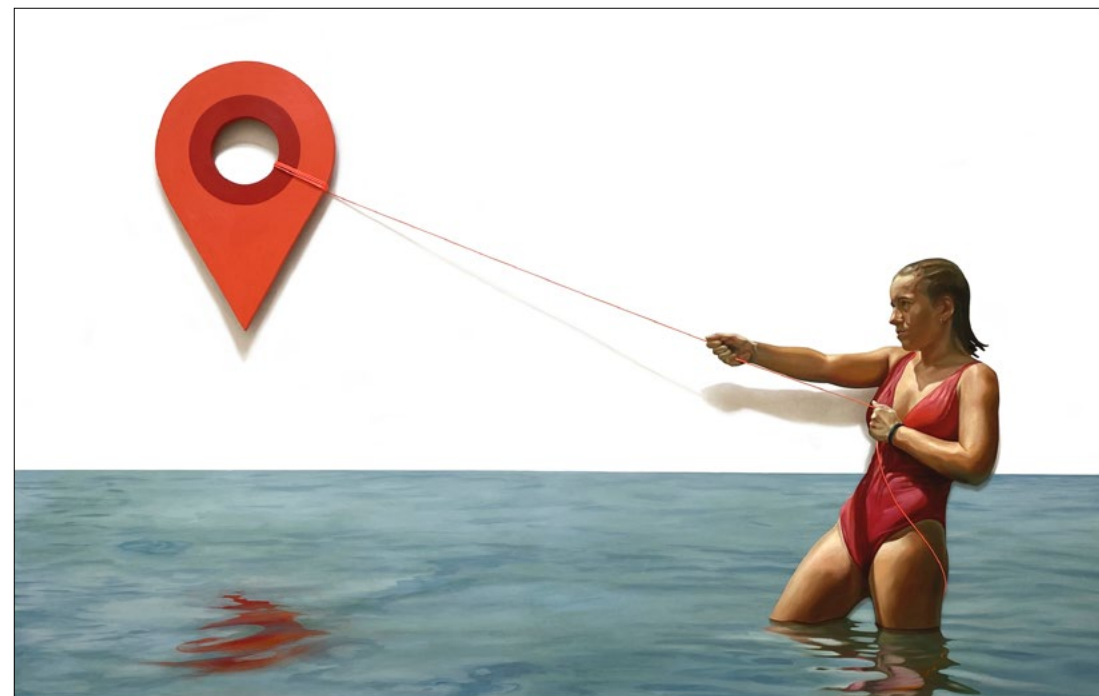
Eva Mauricio

Molt sovint he situat als protagonistes de les meues obres en la mar com a símbol de la vida, ja que el líquid en el qual es va originar constitueix la major part de la nostra composició fisiològica. En *Reconquesta*, una vegada més, la figura principal és una jove que està parcialment submergida en aque atrau cap a ella amb força. En el seu extrem veiem el pin o xinxeta de l'aplicació de mapes més utilitzada pels usuaris en la xarxa. Quan ens endinsem en l'aplicació de Google Maps veiem que els llocs de més interès estan marcats amb aquestes icones. No obstant això, també hi ha espais en què no sabem què hi ha perquè no tenen cap indicació. Si un lloc no està assenyalat amb el pin, no existeix.

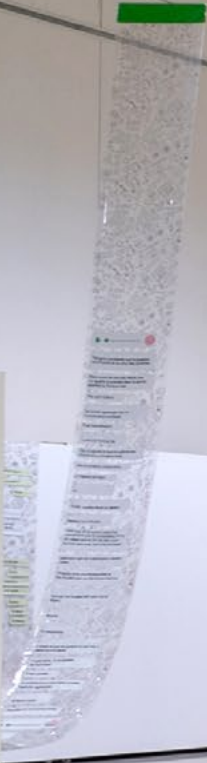
L'obra és una metàfora en la qual la dona recupera el seu lloc Al món, torna a «estar en el mapa» del qual va ser esborrada en una història sustentada per una narrativa patriarcal.

Son muchas las veces que he situado a los protagonistas de mis obras en el mar como símbolo de la vida, siendo el líquido en el que ésta se originó y la mayor parte de nuestra composición fisiológica. En *Reconquista*, una vez más, la figura principal es una joven que se encuentra parcialmente sumergida en el agua y sujeta firmemente una cuerda que atrae hacia sí con fuerza. En su extremo vemos el pin o chincheta de la aplicación de mapas más utilizada por los usuarios en la red. Al adentrarnos en la aplicación de Google Maps vemos que los lugares de mayor interés están marcados con estos iconos. Sin embargo, también hay espacios en los que no sabemos qué hay porque no tienen ninguna indicación. Si un lugar no está señalado con el pin, no existe.

La obra es una metáfora en la que la mujer recupera su lugar en el mundo, vuelve a “estar en el mapa” del que fue borrada en una historia sustentada por una narrativa patriarcal.



Reconquista
2022
Oli sobre fusta retallada i bastidor
de fusta, corda
Óleo sobre madera recortada y
bastidor de madera, cuerda
73/105 x 180 cm



Est. MAURICE

Monica Mura

Aquesta peça convida a reflexionar sobre la recerca de la perfecció estètica aplicada a les noves formes d'autorepresentació. La no acceptació del pas del temps i dels seus signes (arrugues, pigmentació desigual, falta de lluminositat, porus visibles, taques, tibantor de la pell...) ha arribat a ser una autèntica obsessió de l'ésser humà, de fet, encara que els cànons de bellesa varien segons les diferents cultures i èpoques al llarg de la història, les persones continuen resistint-se a l'envelliment del cos. «La font de l'eterna joventut» contemporània és una lluita a base de pastilles, cremes, bòtox, silicona, bisturís i radiofreqüències que deixen un rastre d'addictes a la cirurgia estètica i a l'ús i l'abús de manipulació fotogràfica a través de programes informàtics i aplicacions per a mòbils de darrera generació.

L'artista utilitza el retoc fotogràfic per a envellir el seu autorretrat i establir un diàleg entre cos i temps: en comptes de llevar-se anys, es projecta en el futur. Cada arruga o imperfecció de la pell simbolitza i celebra la dona i la seua saviesa, i restableix simbòlicament l'ordre natural de la vida. Una acció poètica transgressora realitzada com a acte de rebel·lió a l'acceptació de les normes i modes imposades.

Esta pieza invita a reflexionar sobre la búsqueda de la perfección estética aplicada a las nuevas formas de autorrepresentación. La no aceptación del paso del tiempo y de sus signos (arrugas, pigmentación desigual, falta de luminosidad, poros visibles, manchas, tirantez de la piel...) ha llegado a ser una verdadera obsesión del ser humano, de hecho, aunque los cánones de belleza varían según las distintas culturas y épocas a lo largo de la historia, las personas siguen resistiéndose al envejecimiento del cuerpo. “La fuente de la eterna juventud” contemporánea es una lucha a golpe de pastillas, cremas, bótox, silicona, bisturís y radiofrecuencias que deja detrás de sí adictos a la cirugía estética y al uso y abuso de manipulación fotográfica a través de programas informáticos y aplicaciones para móviles de última generación.

La artista utiliza el retoque fotográfico para envejecer su autorretrato y establecer un diálogo entre cuerpo y tiempo: en vez de quitarse años, se proyecta en el futuro. Cada arruga o imperfección de la piel simboliza y celebra la mujer y su sabiduría, restableciendo simbólicamente el orden natural de la vida. Una acción poética transgresora realizada como acto de rebelión a la aceptación de las normas y modas impuestas.



ANTES Y DESPUÉS

2015

Instal·lació. Fotografia impresa sobre seda, intervinguda a mà amb pigments i fils daurats. 50 x 50 cm c/o

Edició: exemplar únic + I/I P/A

Vídeo

8'30"

Núm. exemplar: 1/3

Instal·lació. Fotografía impresa sobre seda, intervenida a mano con pigmentos e hilos dorados. 50 x 50 cm c/u

Edición: ejemplar único + I/I P/A

Vídeo

8'30"

N.º ejemplar: 1/3



Monica Mura
[Small text block containing exhibition details and a logo]

Alicia Palacios-Ferri

Les dones naixem amb una quantitat d'òvuls que gastem durant la nostra vida cíclica. Quan la meua va començar, ja s'estava acabant. Vaig nàixer amb una interrogació sota el braç que em persegueix tota la meua vida.

Durant deu anys, una infinitat de metges, de diferents especialitats, em van enviar d'una analítica a altra. Als 24 anys em van diagnosticar perimenopausa, però feia més de deu anys que la patia.

En aquesta obra se simbolitza el llarg camí de la incertesa, recorregut durant 10 anys, en el qual una infinitat d'especialistes reien dels meus resultats, com si la meua malaltia fora un mal acudit. En *Penitència* arribe al final del camí, arribe a l'alliberament en rebre el diagnòstic, encara que fora negatiu.

Ara camine lleugera, sense diversos metres de dubtes a la meua esquena.

Penitència és una vídeo-instal·lació en la qual hi ha un vestit, elaborat per ma mare, conformat per totes les analítiques que he conservat des de la meua adolescència. D'altra banda, en el vídeo apareix el camí de diversos quilòmetres que vaig realitzar fins a arribar al mar.

Las mujeres nacemos con una cantidad de óvulos que vamos gastando durante nuestra vida cíclica. Cuando la mía comenzó ya se estaba acabando. Nací con una interrogación bajo el brazo que lleva persiguiéndome toda mi vida.

Durante diez años una infinidad de médicos, de distintas especialidades, me enviaron de una analítica a otra. A los 24 años me diagnosticaron perimenopausia, pero hacía más de diez años que la sufría.

En esta obra se simboliza el largo camino de la incertidumbre, recorrido durante 10 años, en el que una infinidad de especialistas se reían de mis resultados, como si mi dolencia fuera un mal chiste. En *Penitencia* llego al final del camino, llego a la liberación al recibir el diagnóstico, aunque éste fuera negativo.

Ahora camino ligera, sin varios metros de dudas a mis espaldas.

Penitencia es una video-instalación en la cual hay un vestido, elaborado por mi madre, conformado por todas las analíticas que he conservado desde mi adolescencia. Por otro lado, en el vídeo aparece el camino de varios kilómetros que realicé hasta llegar al mar.

Penitencia
2022
Vídeo-instal·lació
Video-instalación
Mesures variables
Medidas variables





Pascual + Vincent + Águeda

Primer premi Primer premio

“El món és una veritat, i allò que nosaltres projectem és mentida”

Águeda Martínez Rojo
Artista conceptual

La fake escriptora és el tercer capítol de la tetralogia *La dona invisible* que pretén introduir-nos en la potent narrativa visual de l'artista Águeda Martínez Rojo. En col·laboració amb els artistes Pascual + Vincent, la seua creativitat actua tant d'eina d'expressió com de refugi emocional.

Aquesta obra descobreix les cartes i les postals plenes de devoció enviades al llarg de dues dècades, escrites amb amor indestructible malgrat les dificultats visuals. Les epístoles, confrontades amb autoretrats contemporanis, capturen la profunditat de les emocions i el poder de la creativitat. Elements com l'exvot de cera i un visor estereoscòpic s'entrellacen, i són instruments que capturen moments de devoció i autenticitat.

La dona invisible va més enllà de la narrativa d'una dona: és una oda a la capacitat humana de convertir l'adversitat en art i trobar bellesa en els llocs més difícils. Celebra la vida i ret homenatge a dones que, en l'ombra de la història, van descobrir en l'art una forma de resistència i sanació, i que van transformar imatges en instruments que calmen, cauteritzen ferides, donen forma al buit, l'anomenen, el fan visible, el fan existir.

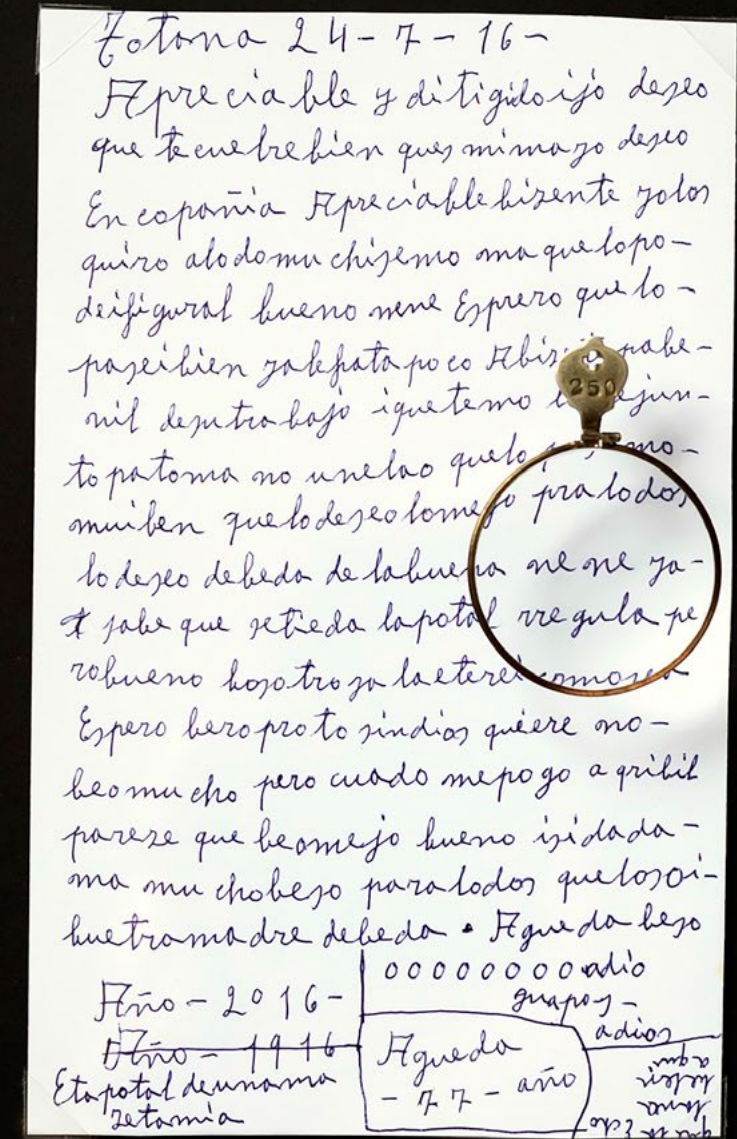
“El mundo es una verdad, y lo que nosotros proyectamos es mentira.”

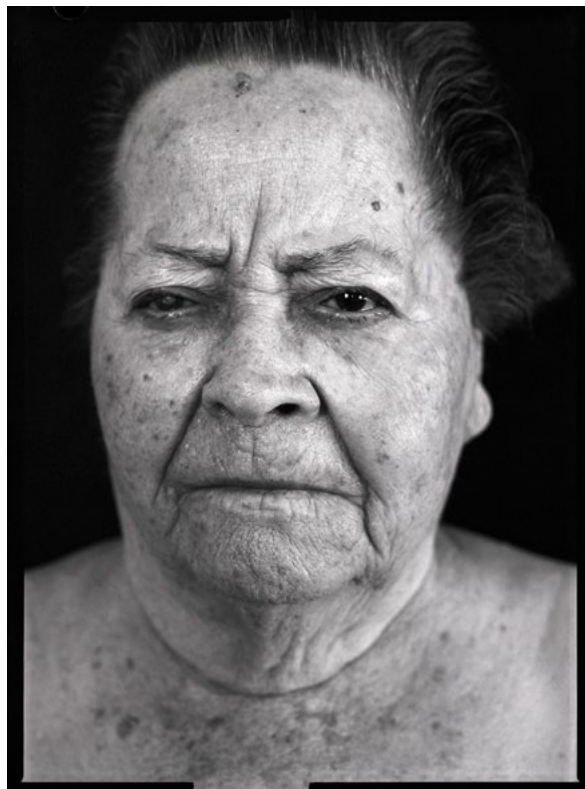
Águeda Martínez Rojo
Artista conceptual

La fake escritora es el tercer capítulo de la tetralogía “*La mujer invisible*” que busca introducirnos en la potente narrativa visual de la artista Águeda Martínez Rojo. En colaboración con los artistas Pascual + Vincent, su creatividad actúa tanto como herramienta de expresión como refugio emocional.

Esta obra descubre las cartas y postales llenas de devoción enviadas a lo largo de dos décadas, escritas con amor inquebrantable a pesar de las dificultades visuales. Las epístolas, confrontadas con autorretratos contemporáneos, capturan la profundidad de las emociones y el poder de la creatividad. Elementos como el exvoto de cera y un visor estereoscópico se entrelazan, siendo instrumentos que capturan momentos de devoción y autenticidad.

La mujer invisible va más allá de la narrativa de una mujer: es una oda a la capacidad humana de convertir la adversidad en arte y encontrar belleza en los lugares más difíciles. Celebra la vida y rinde homenaje a mujeres que, en la sombra de la historia, descubrieron en el arte una forma de resistencia y sanación, transformando imágenes en instrumentos que calman, cauterizan heridas, dan forma al vacío, lo nombran, lo hacen visible, lo hacen existir.





LA MUJER INVISIBLE. CAP. III. LA FAKE ESCRITORA

2023

Instal·lació fotogràfica:

2 fotografies de 50 x 70 cm

Impressió UVI Tèxtil display 200 gr/FR: 70 x 100 cm

Cartes manuscrites. Mesures variables

Lents graduades de cristall en suport de bronze

Marcos blancs. 24 x 30 cm amb vidre protector

Visor estereoscòpic fusta lacada negra; exvoto de cera,
peanya auxiliar

Instal·lació fotogràfica:

2 fotografías de 50 x 70 cm

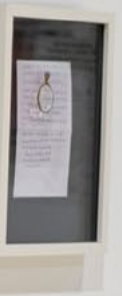
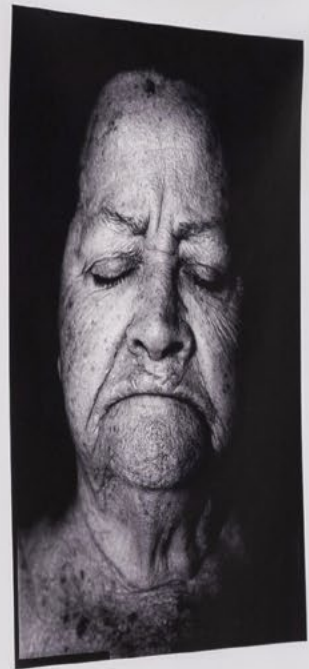
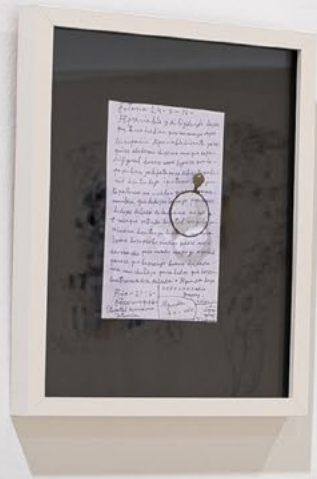
Impresión UVI Textil display 200 gr/FR: 70 x 100 cm

Cartas manuscritas. Medidas variables.

Lentes graduadas de cristal en soporte de bronce

Marcos blancos. 24 x 30 cm con cristal protector.

Visor estereoscópico madera lacada negra; exvoto de cera,
peana auxiliar.



Reyes Pe

L'any 2021 vaig arribar a un punt d'inflexió vital en què la precarietat del sector, les desigualtats i la violència estructural del sistema em van provocar un període d'angoixa i sofriment. D'aquest període va nèixer la necessitat de sublimar aquests sentiments exposant aquesta situació de vulnerabilitat i, ahora, generar un espai de cures col·lectives a través de la reconexió amb el temps i amb la tradició. Així va sorgir l'assaig d'experimentació denominat «No passa res, sí que passa», una col·lecció que inclou peces tèxtils, brodats, serigrafia i obra digital.

Les lones d'hule, un material molt relacionat amb la quotidianitat de la casa i amb una cosa familiar que ens trasllada a la infantesa, estan brodades amb conversacions de WhatsApp amb amigues i familiars, en què s'exposen situacions vitals dures, pensaments i posicions que tota persona pot haver patit.

Aquest brodat es va dur a terme de manera col·lectiva, amb la participació de les persones implicades en els missatges, desenvolupant un espai segur on parlar i recuperar la tradició de compartir el fet de cosir. I és que l'hàbit de teixir té una relació directa amb les pràctiques enteses com a pròpies de les dones, però que recupere com a reivindicació d'aquesta activitat des d'un vessant feminista, relacionat amb les cures, amb viure un procés d'artesanía en comunitat, amb una temporalitat allunyada de les velocitats actuals, a pesar que, paradoxalment, el món digital estiga molt presents en les obres. La meua àvia cosia per obligació, però nosaltres cosim precisament pel contrari: per subversió.

En el año 2021 llegué a un punto de inflexión vital en el cual la precariedad del sector, las desigualdades y la violencia estructural del sistema me provocaron un periodo de angustia y sufrimiento. De este periodo nació la necesidad de sublimar estos sentimientos a través de exponer esta situación de vulnerabilidad y, a la vez, generar un espacio de cuidados colectivos a través de la reconexión con el tiempo y con la tradición. Así surgió el ensayo de experimentación denominado "No pasa nada, sí que pasa," una colección que incluye piezas textiles, bordados, serigrafía y obra digital.

Las lonas de hule, un material muy relacionado con la cotidianidad de la casa y con algo familiar que nos traslada a la niñez, están bordadas con conversaciones de WhatsApp con amigas y familiares, donde se exponen situaciones vitales duras, pensamientos y posiciones que toda persona puede haber sufrido.

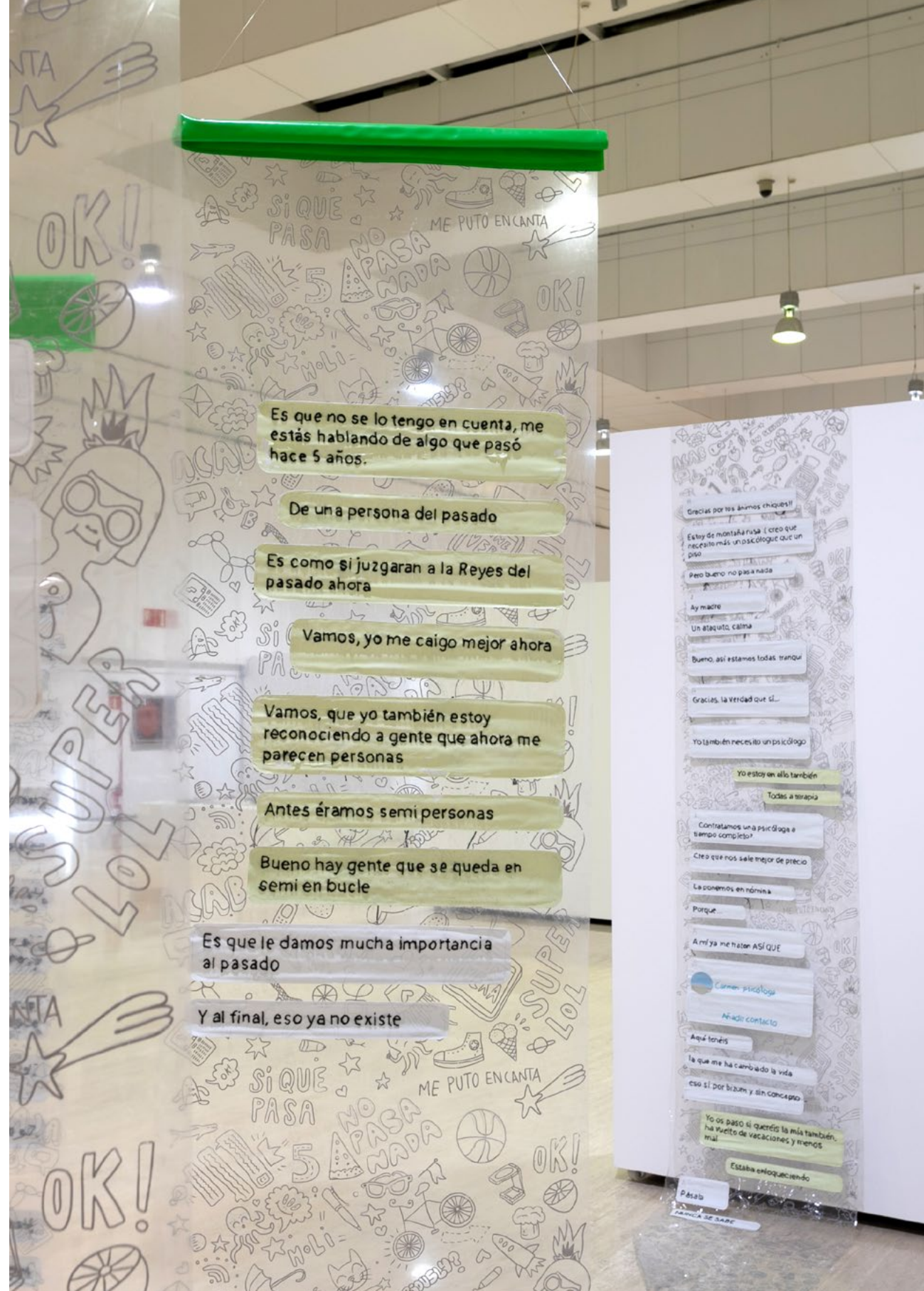
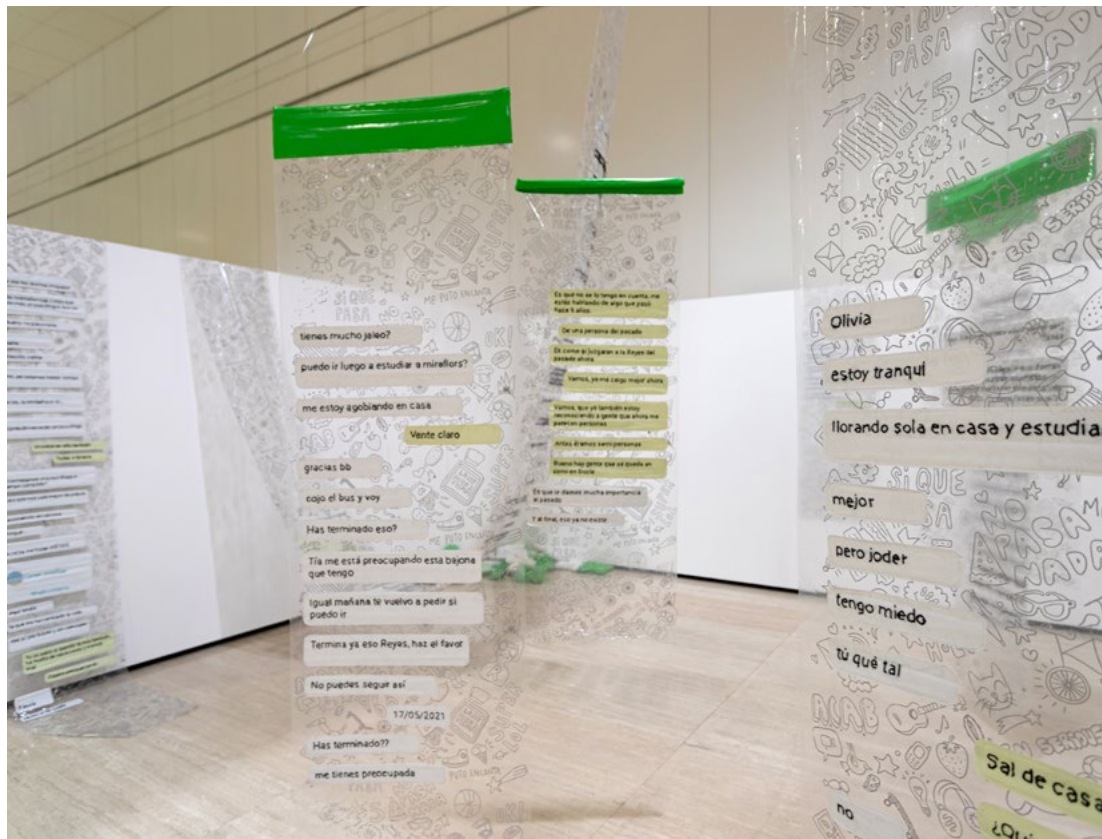
Este bordado se llevó a cabo de forma colectiva, con la participación de las personas implicadas en los mensajes, desarrollando un espacio seguro donde hablar y recuperar la tradición de compartir el hecho de coser. Y es que el hábito de tejer tiene una relación directa con las prácticas entendidas como propias de las mujeres, pero que recupero como reivindicación de esta actividad desde una vertiente feminista, relacionado con los cuidados, con vivir un proceso de artesanía en comunidad, con una temporalidad alejada de las velocidades actuales, a pesar de que, paradójicamente, el mundo digital esté muy presente en las obras. Mi abuela cosía por obligación, pero nosotras cosemos precisamente por lo contrario: por subversión.



No pasa nada, sí que pasa

2021

Instal·lació. PVC, fil de torçal i buata
Instal·lació. PVC, hilo de torçal y guata



Concha Ros

El canvi climàtic és la crisi que defineix la nostra època, i els desplaçaments massius provocats per desastres de diferents tipus és una de les conseqüències més devastadores del fenomen.

Segons dades d'UN Women, les dones representen quasi la meitat dels 244 milions de migrants i la meitat dels 19,6 milions de persones refugiades del món. La situació de desemparament que comporta la condició de migrant és, doncs, més greu i acusada per a les dones i, per descomptat, per a xiquets i xiquetes. Les desigualtats de gènere s'exacerben en situacions de crisi. Com a mínim, 1 de cada 5 dones refugiades o desplaçades són víctimes de violència sexual i, a més, els matrimonis infantils augmenten substancialment. En entorns de conflicte, de desplaçament i de catàstrofes naturals es produeixen el 60% de les morts maternes que podrien prevenir-se en circumstàncies favorables. Les xiquetes són les que abandonen l'escola en aquesta mena d'escenaris per a treballar en les tasques de la llar i el sosteniment de la família.

En la meua línia d'autorepresentació, d'abundar en la meua recent investigació ecofeminista i reflexionar sobre aquests fets, he volgut dibuixar-me a mi mateixa, com a dona, observant un esbart d'aus -diferents entre si- que migren, volen en múltiples direccions desarrelades del seu hàbitat natural representat per eixe petit "altar simbòlic" que recull mostres del paisatge de l'Albufera de València, lloc al qual em sent especialment vinculada.

El cambio climático es la crisis que define nuestra época, y los desplazamientos masivos provocados por desastres de variado tipo es una de las consecuencias más devastadoras del fenómeno.

Según datos de UN Women, las mujeres representan casi la mitad de los 244 millones de migrantes y la mitad de los 19,6 millones de personas refugiadas del mundo. La situación de desvalimiento que conlleva la condición de migrante es pues más grave y acusada para las mujeres y, por supuesto, para niños y niñas. Las desigualdades de género se exacerbaban en situaciones de crisis. Como mínimo, 1 de cada 5 mujeres refugiadas o desplazadas son víctimas de violencia sexual y, además, los matrimonios infantiles aumentan sustancialmente. En entornos de conflicto, de desplazamiento y de catástrofes naturales se producen el 60% de las muertes maternas que podrían prevenirse en circunstancias favorables. Las niñas son las que abandonan la escuela en este tipo de escenarios para trabajar en las labores del hogar y el sostenimiento de la familia.

En mi línea de autorrepresentación, abundando en mi reciente investigación ecofeminista y reflexionando sobre estos hechos, he querido dibujarme a mí misma, como mujer, observando una bandada de aves -diferentes entre sí- que migran, volando en múltiples direcciones desarraigadas de su hábitat natural, representado por ese pequeño "altar simbólico" que recoge muestras del paisaje de la Albufera de Valencia, lugar al que me siento especialmente vinculada.



MIGRACIÓN

2023

Llapis, acrílic i grafit soluble sobre fusta

Dimensions variables

Lápices, acrílico y grafito soluble sobre madera

Dimensiones variables

Gloria Segura

Les flors han sigut tradicionalment associades a la receptivitat, a la passivitat, a l'espera, a la copa plena o buida, a la bellesa natural. Iconogràficament, en tradicions orientals manifesten estats d'il·luminació o d'alquímia interna. En les tradicions greco-romanes tenien una gran diversitat al·legòrica que les associaven a la primavera, a l'aurora, a la joventut o a les virtuts. I cada espècie revela significats diferents. A través de la història de la seua representació visual en la pintura, la escultura o el gravat ens trobem davant d'intricats rams simbòlics. Hi ha flors tant per al compromís amorós com per a l'amistat o la venjança. Flors comestibles i flors verinoses. Totes solen mostrar una cosa interna, una parcel·la emocional de l'ésser humà. En aquestes composicions pictòriques que ens ocupen, una diversitat de flors emergeix i es dissol entre la mala herba d'alguna cosa que podríem denominar bosc o selva. Plens d'adscripcions benèfiques —i fins i tot sagrades, maternals, nutrícies—, els boscos eren considerats en l'antiguitat com la llar temple de diverses divinitats. Si bé la mirada humana sempre ha sigut ambivalent: les selves despertaven curiositat i recel, un sentiment angoixant i afable alhora. Poden ser territoris màgics o boques de la catàstrofe; i per això no podem deixar de relacionar-les a l'inconscient junguà, a les profunditats i a la complexitat del psiquisme.

Fragment de text: *Refulgentes colores de flores nocturnas*. Javi Moreno, 2023.

Las flores han sido tradicionalmente asociadas con la receptividad, con la pasividad, con la espera, con la copa llena o vacía, con la belleza natural. Iconográficamente en tradiciones orientales manifiestan estados de iluminación o de alquimia interna. En las tradiciones grecorromanas tenían una gran diversidad alegórica que las asociaban a la primavera, la aurora, la juventud o las virtudes. Y cada especie revela significados diferentes. A través de la historia de su representación visual en la pintura, la escultura o el grabado nos encontramos ante intrincados ramilletes simbólicos. Hay flores tanto para el compromiso amoroso como para la amistad o la venganza. Flores comestibles y flores venenosas. Todas ellas suelen mostrar algo interno, una parcela emocional de lo humano. En estas composiciones pictóricas que nos ocupan, una diversidad de flores emerge y se disuelve entre la maleza de algo que podríamos denominar bosque o selva. Repleto de adscripciones benéficas —e incluso sagradas, maternas, nutricias—, los bosques eran considerados en la antigüedad como el hogar-templo de diversas divinidades. Si bien la mirada humana siempre ha sido ambivalente: las selvas despiertan curiosidad y recelo, lo angustioso y lo apacible a la vez. Pueden ser territorios mágicos o bocas de la catástrofe; y por ello no podemos dejar de relacionarlas al inconsciente junguiano, a las profundidades y a la complejidad del psiquismo.

Fragmento de texto: *Refulgentes colores de flores nocturnas*. Javi Moreno, 2023.



WABI-SABI

2023

Acrílic i llapis de color sobre taula
Acrílico y lápiz de color sobre tabla
80 x 88 cm



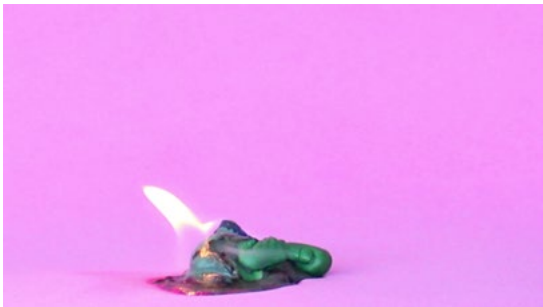
WABI-SABI _02
2023
Acrílic i llapis de color
sobre taula
Acrílico y lápiz de color
sobre tabla
80 x 88 cm

Roberta Stubs

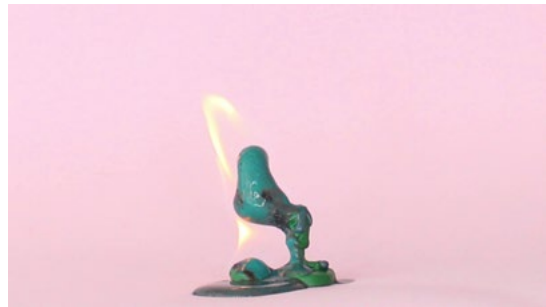
Conflagración parla d'un foc que s'estén sobre una gran àrea, d'un foc desmesurat capaç de mobilitzar revoltes i revolucions. És al poder de propagació i d'insurgència al qual apel·la aquesta sèrie de dos vídeos que exploren el procés de fosa i deformació que desfà la imatge de poder i dominació sintetitzada ací en la figura d'un soldat impregnat d'atributs de masculinitat i virilitat. Fondre i deformar són, per tant, operacions de resistència i sensibilització d'altres imaginaris possibles.

Conflagración habla de un fuego que se extiende sobre una gran área, de un fuego desmedido capaz de movilizar revueltas y revoluciones. Es al poder de propagación y de insurgencia al que apela esta serie de dos videos al explorar el proceso de derretimiento y deformación que deshace la imagen de poder y dominación sintetizada aquí en la figura de un soldado impregnado de atributos de masculinidad y virilidad. Derretir y deformar son, por tanto, operaciones de resistencia y sensibilización de otros imaginarios posibles.





Conflagración
2022
Video I
5'00"
Video II
4'08"





Roberta Slabe

Daniela Torrente

Accèsit Accésit

En l'època victoriana (de 1837 a 1901), les mares angleses buscaven tenir un record dels seus fills menuts. No obstant això, en eixe moment, la fotografia necessitava una exposició prolongada i açò era un desafiament en fotografiar bebès i xiquets sense paciència que no es quedaven quiets.

La solució adoptada pels fotògrafs va ser incloure les mares en les fotos perquè els xiquets pogueren calmar-se. Tanmateix, les mares no hi van poder aparèixer. Per a fer-ho, van ser *disfressades* amb cortines, tovalloles, edredons o qualsevol tela que les cobrira per complet.

En les fotografies, la presència materna és evident, la qual cosa ens aporta una estètica afectiva i, al mateix temps, inquietant, provoca novament totes aquestes reflexions i amplia la discussió fins a portar-la a la contemporaneïtat.

Certament, avui podem fer-ne altres lectures com la invisibilitat de la mare, la dona en la societat patriarcal, la falta d'identitat pròpia, l'absència del pare i, fins i tot, la negació de si mateixes prioritzant els fills.

En la época Victoriana (1837 a 1901), las madres inglesas buscaban tener un recuerdo de sus pequeños hijos. Sin embargo, en ese momento, la fotografía necesitaba una exposición prolongada y esto era un desafío al fotografiar bebés y niños sin paciencia que no se quedaban quietos.

La solución adoptada por los fotógrafos fue incluir a las madres en las fotos, para que los niños pudieran calmarse, sin embargo, las madres no pudieron aparecer. Para ello, fueron *disfrazadas* con cortinas, toallas, edredones o cualquier tela que las cubriera por completo.

En las fotografías, la presencia materna es evidente, lo que nos aporta una estética afectiva y, al mismo tiempo, inquietante, provocando nuevamente todas estas reflexiones y ampliando la discusión llevándola a la contemporaneidad.

Ciertamente, hoy podemos traer otras lecturas como la invisibilidad de la madre, la mujer en la sociedad patriarcal, la falta de identidad propia, la ausencia del padre y hasta la negación de sí misma, priorizando a sus hijos.





Sombra de Victoria

2020

7 Fotografías impresas en paper de cotó

7 Fotografías impresas en paper de algodón

150 x 100 cm c/u



Jana Viudes

En *¿Cómo ve una niña respetada?* es mostren estampes serigràfiques que presenten diferències les unes de les altres. És observable la façana d'una casa de nines en què s'arriba a distingir els petits habitants en diferents estades. La casa i el seu contingut es desconstrueixen i mostren diferents possibilitats i facetes.

¿Cómo ve una niña respetada? tracta la interpretació de com eixa xiqueta veu sa casa, un lloc ple de respecte i llibertat on les parets protegeixen, però no són indestructibles.

Aquella xiqueta criada sense els límits atribuïts al gènere femení, en un espai i amb una família que han respectat la seua infància i la seua innocència com allò més preuat.

La caseta és un espai inclusiu on tots els habitants ocupen el mateix, els murs no són rígids i, per tant, no impedeixen el desenvolupament. Refugia i, alhora, convida a eixir a explorar, un lloc on tot és transparent. La caseta és un espai segur per a ella i ací col·loca els qui la cuiden.

Es tracta d'una sèrie autobiogràfica i reflexiva de la infància de l'autora.

En *¿Cómo ve una niña respetada?* se muestran estampas serigráficas que presentan diferencias entre ellas. Es observable la fachada de una casa de muñecas donde se llega a distinguir a sus pequeños habitantes en diferentes estancias. La casa y su contenido se desconstruyen mostrando diferentes posibilidades y facetas.

¿Cómo ve una niña respetada? trata de la interpretación de cómo esa niña ve su casa, un lugar lleno de respeto y libertad, donde las paredes protegen, pero no son indestructibles.

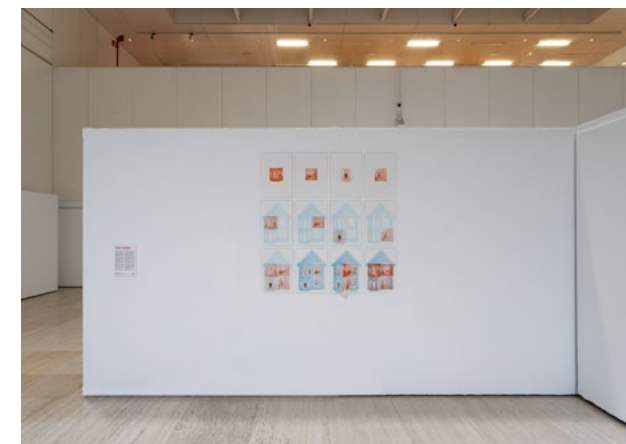
Aquella niña criada sin los límites atribuidos al género femenino, en un espacio y con una familia que han respetado su infancia y su inocencia como lo más preciado.

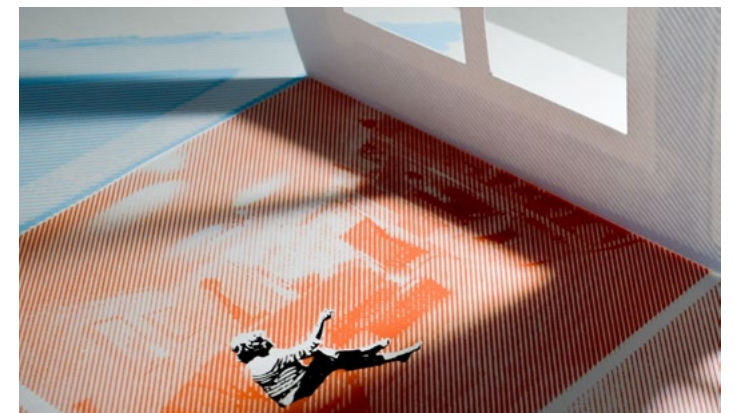
La casita es un espacio inclusivo donde todos sus habitantes ocupan lo mismo, sus muros no son rígidos por lo que no impiden el desarrollo. Refugia y a la vez invita a salir a explorar, un lugar donde todo es transparente. La casita es un espacio seguro para ella y ahí coloca a quienes la cuidan.

Se trata de una serie autobiográfica y reflexiva de la infancia de la autora.



¿Cómo ve una niña respetada?
2023
Estampes serigràfiques a tres tintes sobre paper
Estampas serigráficas a tres tintas sobre papel
29,7 x 42 cm c/u





Translations

mulier mulieris

Amparo Navarro Faure

President of the University of Alicante

One more year, the *mulier, mulieris* Biennial Visual Arts Contest, organised jointly by the offices of two UA vice presidents (Culture, Sports and Extracurricular Activities, on the one hand, and Equality, Inclusion and Social Responsibility on the other), provides a plural platform for constructing new female imaginaries through contemporary art.

The 15th *mulier, mulieris* Contest received 69 entries – all of which were excellent and diverse – from national and international artists. The 20 selected projects explore a multifaceted and complex reality, seeing museums as ideal places for artists to analyse current concerns and the challenges we are all facing: the role of care work and affection; gender biases and their impact on identity construction; the effects of globalisation or new technologies, especially on women; elimination of sexist prejudices and stereotypes that undermine women's integrity, dignity and worth... and, of course, the importance of women's memory and legacy.

The selected artists (20 women, 2 men) share their reflections with us from multiple perspectives, from more intimate and introspective ones to those focused on society as a whole, solidarity and activism. Their many voices speak through a wide range of art forms, including painting, textile art, engraving, video, sculpture or installation.

Like in previous years, there is an educational side to this initiative. The Museum offers a programme of activities targeted at different audiences. Through them, we want to make citizens learn and think, so as to encourage respect and solidarity.

All in all, the works exhibited here prove that art merges ethics, aesthetics and creativity, allowing it to broaden our views, raise awareness and, at long last, transform society. In other words, art makes us understand that respect, preservation and care – usually associated with women – are essential to building a fairer future, with solidarity and inclusiveness as guiding principles.

Women in the museum, an ongoing debate

Sofía Ángela Albero Verdú

PhD in Arts and Humanities

Now 14 years ago, I was lucky to attend the masterclasses by Aída Sánchez de Serdio at the University of Barcelona. She taught a course on visuality, the point of view, the eye. I remember an exercise in which, working in groups, we had to pick a spot in the faculty building and, from there, observe our classmates. Some chose the top of the stairs, others a window, or a hallway, or the lobby, or near the restrooms. We wrote down everything we could see and returned to the lecture hall to share the results with the others. Then we found out that the spot chosen by each group had been a key factor when observing the environment and the other people. This taught me that the location we are at determines what we see and how we reflect on our experience of reality.

So 14 years later, and applying what I learned from Sánchez de Serdio, I wish to describe the place from which I speak. After all, I am speaking from a specific body and a specific political ideology. I am a woman, born in Alicante province about 40 years ago. I am currently working as an associate lecturer in art history at the University of Alicante, which I combine with other jobs both within and outside the cultural sector. I frequently collaborate with associations of women in art and my circle of friends includes artists working in many different areas: the performing arts, music, the visual arts, cultural management, art education, etc. For many years, I have physically worked in museum spaces and theorised on their role as places for social transformation, in constant conflict with feminism. Therefore, my interest in these debates is both professional and personal.

I'd like to think that this introduction provides some clues that will allow readers to better understand the ideas I present below. Not for nothing, feminist epistemology has shown that all knowledge is subjective, in the sense that it comes from a corporeal subject, and that subjectivity – rather than some supposed neutrality – is the key to scientific dialogue.

Talking about *women in the museum* has numerous implications. I take this as a good sign as it proves that the *mulier, mulieris* exhibition is still relevant, and I will try to explain why. In the title I have written *women*, in the plural, to refer to a category of analysis that is problematic today. As pointed out by Griselda Pollock, this concept is not monolithic or

set in stone, nor is it based on some essence of femininity common to all women throughout history by virtue of their sex. Instead, it is an inclusive, ever-changing category, heterogeneous and representative of the variety of oppressions that affect people differently depending on the context and as a consequence of their gender.

When we talk about *women* nowadays, we cannot just ignore gender studies and queer theory, the conceptualisation of transgender issues, gender fluidity and the new knowledge generated from postcolonial perspectives by such scholars as Monique Wittig, Judith Butler, Donna Haraway, Lucas Platero, Joan Scott, Paul Preciado, Audre Lorde and many other women thinkers who have blurred the boundaries of the concept of *woman*. As I was saying, I use the term *women* here as a concept that is luckily complex, with ever more unclear and porous boundaries.

However, that broad-mindedness, that spirit of renewal, should not lead us to excessive optimism – gender inequalities are still there, rooted in patriarchy and intertwined with other categories of exclusion, like race, nationality, different abilities, socioeconomic status, religion, origin and others. In fact, this remains a very useful category to identify, for example, a person's marital status, a specific type of violence or a market segment. As a philosophical concept, it is also broad and recognisable enough within our social parameters for us to be able to discuss it through shared cultural references.

And at this point I wonder, what's the matter with *women* in the world of art? Due to insufficient research on today's specific creative ecosystems, we cannot know the real situation of many women artists living and working in

different environments, both rural and urban, and therefore it's very difficult to address their circumstances and propose solutions. And yet, thanks to the activism of feminist associations in the sector like Mujeres en las Artes Visuales (MAV) and their efforts to shed light on this issue, we have found out that the number of temporary exhibitions devoted to women artists in Spain has increased in recent years. We also know that there is still a long way to go to attain parity. According to the association's 19th report (Villarejo, 2020), over the first decade of the 21st century women accounted for 21% of individual exhibitions at major museums (only 9.4% of Spanish women artists). Ten years later, the percentage of exhibitions on women artists had risen to 31%. Art fairs and galleries continue to be perceived as relevant platforms for promoting women's artistic work, careers and internationalisation. Nevertheless, as recently noted by Rocío de la Villa,¹ while there are many more exhibitions on female artists, parity has yet to be reached. This rising trend is evident in the case of ARCO, Spain's leading art fair, with 4% of women artists in 2013, 7% in 2020 and 37% in 2023. De la Villa argues that a major factor in this improvement has been ARCO's "Solo projects" programme for women artists, launched in 2021 in parallel with other fairs, like Hibrid or JUSTMAD, that have appeared over the last few years with a focus on gender parity.

On the other hand, we are aware that most professionals in the art sector, particularly women, work in precarious conditions. The

1 At a lecture delivered at the Alicante Contemporary Art Museum (MACA), part of the lecture series "Rethinking exhibitions of women artists" organised in 2022 by MAV's regional branch. Available online: <https://www.youtube.com/watch?v=QR-SSaqjpw> (consulted on 3/1/2024)

total annual income of almost half of Spanish artists, men and women, is lower than the official minimum wage. In the public sector, there are still projects for which artist fees are not paid or production or transport costs are not covered. This is also true for art curation and cultural outreach and management projects – more often than not, the pay is low and no contract is signed. There is a generation of mature artists facing financial struggles, and only 5% of women artists can retire and ensure that their legacy will be preserved. And with no specific legal measures in place, giving birth or looking after children, parents and other relatives can bring the artistic and professional career of women to a halt and make them lose opportunities.

In light of these circumstances, I take *mulier, mulieris* as a chance to ask the following questions: what new meanings of *women* can we discuss if we put ourselves at the heart of the artistic debate? How do gender inequalities change in the contemporary art scene? What collective struggles concern us? How should artistic creators address these problems in a precarious context?

I will now focus on the second part of the title of this essay, *in the museum*, to explore another conflict. We know that museums have been historically hostile to women. Marian López F. Cao has said many times that museums have left women with no role models, deliberately and systematically erasing the life and work of women and other minoritised groups from the historical narrative. They have traditionally presented the prevailing narrative in art as being neutral and universal, but what they actually convey is the voice of male artistic authority, civilising rituals, misogyny and late capitalism, as stated by Carol Duncan and Allan Wallach (2004).

We *women* have taken too long, and worked too hard, to enter museums as subjects with agency. Even today, major museums are reluctant to exhibit works by women artists. But something is changing – despite the fact that most exhibitions are still devoted to men artists, 2022 and 2023 saw a number of individual and collective exhibitions focusing on women.²

2 In 2022: *Towards poetics of gender. Women artists in Spain (1804-1939)*, Valencia Museum of Fine Arts, curated by the Valencia Region Government's Museum Consortium; *Teresa Lanceta. Sewing as an open source*, MACBA, curated by Nuria Enguita and Laura Vallés Vilchez. In 2023: *Gego. Measuring infinity*, curated by Geaninne Gutiérrez-Guimarães at the Bilbao Guggenheim Museum, where Tracey R. Bashkoff and Lucía Agirre are expected to curate an exhibition on pioneering abstract artist Hilma af Klimt, and Manuel Cirauqui, another on June Crespo, an artist from Navarre; *Otobong Nkanga*, curated by Nuria Enguita, at Valencia's IVAM; *Juana Francés*, at Alcoy's IVAM; *Paloma Navares* and *Carmen F. Sigler* at Valencia's El Carmen Centre, curated respectively by Margarita de Aizpuru and Susana Blas; *Mey Rahola (1897-1959). The new photographer*, MNAC, curated by Lluís Bertran, Roser Martínez and Roser Cambray; *Bouchra Khalili. Circles and constellations*, curated by Elvira Dyangani Ose and Hiuwai Chu, MACBA; *Little women of the world unite! Women adult comic authors (1967-1993)*, curated by Guillermo Cobo and Alberto Medina; *Angela Melitopoulos cine(so) matrix*, MNCARS; *Not just muses: Françoise Gilot, Marie Laurencin, Sonia Delaunay*, curated by Helena Alonso (travelling exhibition shown at different venues across the Madrid Region); *Joana Biarnés. Madrid. Fashion on the street*, curated by Josep Casamartina i Parassols; *Cristina de Middel. Letters to the editor*, curated by Semíramis González, Canal Isabel II Exhibition Hall; *Artists and models*, Canal de Madrid Foundation, curated by Rocío Sarmiento; *Leonora Carrington*, Mapfre Madrid Foundation, curated by Tere Arcq and Carlos Martín; *Nothing is deeper than the skin*, by Marina Núñez and curated by Isabel Tejeda, Lázaro Galdiano Museum; *Baginen Bagara, women artists: logics of (in)visibility*, San Sebastián's San Telmo

This change has been triggered by multiple factors, such as museum studies and new theories, for instance critical museology. Advanced by authors like Carla Padró or Ana María Guasch, these theories explain how other voices – including women’s – claim their own space and agency, how they are starting to occupy exhibition halls. In feminist studies on art history, the debate on museums and how to get them to acknowledge women is rooted in the two alternatives Griselda Pollock proposed decades ago: either adding women to the canon or destroying the canon to build something new. I would add a third option (in line with the “feminist interventions” suggested by the same author), that of occupying the canon with our own body. The lecturer Roxana Ramos expressed it as follows (2021):

“The strength of the young population in the struggles against gender-based discrimination is characterised by the construction of a collective political body and by the use of their own bodies in developing new sensible logics. Looking at cultural policies from a gender perspective means designing actions to introduce corporealities and hack intelligibility as the guiding force in a changing world, as well as actions encouraging integration within a diverse community. To incorporate means to use our bodies as tools for managing ideas.” (p.141)

This approach puts the focus on something the Enlightenment and modernity had banished from official knowledge: experience

Museum, curated by Garazi Ansa and Haizea Barcenilla; and naturally *Women teachers*, curated by Rocío de la Villa, Thyssen-Bornemisza National Museum.

and contingency. In this regard, we should not overlook the educational role of museums in achieving gender equality – this becomes all the more relevant in university settings, an ideal context for encouraging dialogue, criticism and negotiation of meanings. To reflect on this, Assumpta Bassas³ drew on her personal experience as a university lecturer. Her female students stated that they did not normally visit exhibitions, which posed the challenge of how to attract young people to museums and cultural institutions. She argued that outreach and educational projects in museums could provide a bridge between art and young people. Through multiple activities, these projects should explore the relationship between the works exhibited and the feminist movement or current discourses. According to Bassas, by providing context and showing how the careers and work of artists of the same generation relate to each other, new paths will be opened up for understanding art. In particular, educational outreach projects can be a great asset for exhibitions on women.

In addition to advances in museology, art history and cultural outreach, already discussed here, efforts to make museums more attractive to younger visitors should be highlighted. The use of digital media by museums has increased since the late 20th century, as pointed out by Fiona Cameron and Sarah Kenderdine (2007). Especially after the 2020 pandemic and the virtualisation of our everyday life, more and more museums use social media and make their collections available online, interacting with users via livestreamed events such as talks, information sessions,

³ At a lecture delivered at Llotja del Cànem, Castellón de la Plana, part of a lecture series organised by MAV in 2022. Available online: <https://www.youtube.com/watch?v=KV8BBwHZTAg> (consulted on 3/1/2024)

parallel events or – if they have the necessary means – virtual visits to exhibitions. Digital networks provide a communication channel and, through specific actions, allow citizens to interact with museums or, at certain times, even shape their narratives.

However, despite this progress, do women play a larger role in museum discourses? How can we get even closer to parity? Does equality in the number of male and female artists at exhibitions mean that discourses in museums and the art scene are now inclusive, representative and non-sexist? This is the fascinating context in which this edition of *mulier, mulieris* takes place. I hope many more will follow in the future, allowing artists to participate in an ongoing debate on *women* in art.

Bibliographic references

- Cameron, Fiona and Kenderdine, Sarah (2007). *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*. MIT Press.
- Duncan, Carol and Wallach, Allan (2004) *The museum of modern art as late capitalist ritual: An iconographic analysis*. Routledge.
- Padró, Carla (2003) La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como formas de conflictos e intercambios, in Lorente y Almazán, *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp. 140-160). University of Zaragoza.
- Ramos, Roxana (2021) “Componer el mundo: incorporar la diáspora”, in Usubiaga et al., *Los patrimonios son políticos* (pp. 133-155). Tilcara, Ministry of Culture of Argentina.
- Villarejo Hervás, Vanesa (2020) *Informe MAV nº 19. Comparativa de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019)*

Marga Cano
Lucía Cassiraga
Sueli S. Ferrer
Beatriz Freire
Mònica Galera Vernet
Elena Jiménez
Elena López Martín
Mar Lozano Reinoso
Concha Martínez Montalvo
Liz Mas
Eva Mauricio
Monica Mura
Alicia Palacios-Ferri
Pascual+Vincent+Águeda
Reyes Pe
Concha Ros
Gloria Segura
Roberta Stubs
Daniela Torrente
Jana Viudes

MARGA CANO

Identidad

2020/2021

Indian rosewood, plastic and natural hair.

35 x 20 cm

¿Es de verdad?

2020/2021

Video

4 min 14 s, on loop

The piece *Identidad* looks like an ordinary hairbrush with the bristles made from the artist's own hair, as a powerful symbol of resilience and transformation through an oncological process.

Each hair encapsulates her personal story, her challenges and her experiences, but also her inner strength and adaptability. Some locks are unkempt, representing the tougher moments; others look harmonic, showing the support from her family, friends and acquaintances.

The hairbrush becomes a metaphor for the healing process. The shape of the brush, designed to gently untangle hair, alludes to the will to overcome obstacles and find a way to healing through human resilience and the beauty that can emerge even amid adversity.

The video *¿Es de verdad?* provides a visual account of how the artist, who used to have long hair, bravely faced hair loss, symbolising her identity."

Hair loss, then, allows the artist to tell how she fought against the disease, but is also proof of her strength and self-acceptance. After her hair loss, the artist has a dignified expression on her face, challenging conventional beauty standards and placing the focus on an intrinsic beauty that goes beyond physical appearance.

LUCÍA CASSIRAGA

El momento en que no hay formas de inocencia

2023

Oil on linen.

150 x 120 cm

Oil on framed paper.

40 x 30 cm and 31 x 23 cm

In Lucía Cassiraga's pictorial project *El momento en que no hay formas de inocencia*, the femicide of Yessica Daniela Gularte (Argentina, 1987 – Spain, 2020) provides a starting point to critically analyse the digital media's

narrative on the case. The project consists of seven oil paintings that invite viewers to reflect on the sensationalist media coverage of this killing, which ended up dehumanising the victim. The artworks are based on the account one of Yessica Daniela Gularte's neighbours provided to the online media outlet *Levante El Mercantil Valenciano* in late 2020: "[When they opened the car boot, the forensic police officers] covered the body with a blanket and started taking clothes out of the car." The paintings of Lucía Cassiraga are inspired by the mental pictures this account made the artist think of, with a focus on the blanket (or shroud) that covered Gularte's body and erased her identity.

SUELI S FERRER

Panos Quentes

2022

Installation. Various fabrics, embroidery, sublimation, botanical printing, crochet, dry leaves and flowers, and feathers.

24 pillows, 8 x 30 x 20 cm each

The work *Panos Quentes* focuses on things that are left unsaid but that we have learned deep down inside ourselves, often without realising – standardised behaviours, predefined roles and conditioning factors observed in the women in my family (and many others). Emotions and feelings that were never expressed in an effort to avoid conflict, soothe distress, be flexible – in Portuguese, "colocar panos quentes" (just like its Spanish equivalent "poner paños calientes") alludes to this, in reference to how warm towels are applied as a treatment to relieve pain and fever. This is also perceived in every protective gesture, such as covering a sleeping person with a blanket to keep them warm. Trying to please someone, knitting, embroidering, cooking, embellishing... Women playing their age-old role as carers.

On the one hand, this project is concerned with the symbolic meaning of providing

a comfort zone; on the other, with the contradiction that invites us to take a closer look at it. The pillows in this series were made from pieces of fabric that are part of my story, such as old sheets, my artist apron, knitted items or my mother's lacework. They stand as symbols for love, dreams, dedication and delicateness, but also for pain, fear, submission, abandonment and loneliness.

BEATRIZ FREIRE

MADE IN

2021

Hand embroidery. Cotton fabric and threads and labels of textile items.

150 x 250 cm

MADE IN is a hand-embroidered map of the world. To create this map, I sewed labels of clothing items to the country where each item had been made (not necessarily the country of origin of the thread, the fabric or the design). The clothes belonged to me and others close to me.

As stated on the labels, the clothes have been made in many parts of the world. The clothing industry is characterised by inequality and anonymity: workers (80% of whom are women) are invisible, their employment conditions precarious, their salaries too low for them and their families to meet their needs.

Using my hands, a needle and thread, I embroider the fragile borders that separate us from other women. I place the focus on the locations of these unknown individuals, which we can read on the label but often pay no attention to.

But if we do pay attention and give visibility to their cause, we will take one step closer towards new laws that will ensure the rights of these women, also forcing brands to change their labelling policies. Information is power – power for action.

MÒNICA GALERA VERNET

ET DUC ESCRITA A L'ÚTER

2019-2022

Embroidered photograph.

Various sizes

In this project, I trace my female ancestors by altering old photographs I found and giving them a new meaning, in order to tell a story about my family's past.

I decided to start this work after the involuntary termination of my first pregnancy, trying to find answers in my family tree. I searched parish records and gathered family memories to discover the story of some of the women in my family. As a tribute to them, I embroidered the photograph and wrote a text to express what they probably experienced and felt.

ELENA JIMÉNEZ

No puedo decir que no he roto un plato II
2020

Photography. Vitra system printing.

150 x 30 cm

The photographs, taken from the video of the same title showing the destruction of a customised printed dinnerware set, illustrate the tension of smashing something, what is left behind after a fight, a war, an emotional outburst, frustration, pain, the landscape of ruin and collapsed architectural structures. Straying from the path others have instructed us to follow is essential. In theory, I should never hurt a fly (or, in Spanish, "no romper nunca un plato"; never smash a plate – hence the title of this work), I should never be to blame, I should always do what is expected of me as a white, Western woman artist. I've broken these rules through the violence contained in the fragments of shattered plates and glasses. The dinnerware set is a symbol of domestic life – which, as dictated by patriarchy, represents women's (false) comfort zone. Smashing it means rejecting the notion that

care work should be necessarily associated with women.

The project takes an all-encompassing look at different abilities and dissidences derived from pathologies and neuropathies, including certain syndromes, sensibilities or singular, diverse bodies that are part of (but not accepted by) society. This work aims to break silence, to show how difficult it is to shed light on invisible diseases that, according to recent studies, mostly affect women.

ELENA LÓPEZ MARTÍN

Voces del té

2023

Porcelain and teabags.

Various sizes

Voces del té explores and challenges contemporary labels and stereotypes about women. The core of the project is a series of tea labels modelled in Russian porcelain, to which glue has been added. Each label is inscribed with a remark or phrase commonly addressed to women, reflecting gender prejudices and expectations. The remarks are engraved deep into the porcelain, leaving a trace or scar that symbolises both the persistence of stereotypes and the pressure they can exert on women's lives.

The labels are attached to teabags used by the women around me. The resulting pieces are metaphors for how, like tea leaves left to steep in water, these verbal labels become ingrained in the fabric of women's everyday lives.

Whereas tea culture perpetuates gender inequalities in relation to tea rituals and production, tea consumption has turned into a symbol of female camaraderie, a refuge for women that provides a space for social interaction, personal introspection and the reconstruction of female narratives.

MAR LOZANO REINOSO

La brecha

2019

Felt, thread, cotton and recycled fabrics.

160 x 50 cm

Una habitación propia

2023

Drawing and collage. Oil, inks and hand-made printed paper.

32 x 24 cm

Mujer artista

2023

Drawing and collage. Oil, inks and hand-made printed paper.

32 x 24 cm

"There is no gate, no lock, no bolt you can set upon the freedom of my mind." Virginia Woolf wrote these words to indicate that a woman will always find a "room of her own", a space of freedom where she can weave with her memory, question and draw her train of thought. Louise Bourgeois said she was what her hands created, thus identifying herself with her artistic work. *"I am not what I am, I am what I do with my hands."* I am not what you see, or what you judge, or what society or my family expect me to be. I am not the role your gaze has assigned me, or someone else's muse. I am what the voice of my hands discovers and expresses.

These pieces explore the value of the creative voice, women's difficulties in making themselves heard, the cultural and social inaction caused by these inequalities, the power of those voices that were forgotten in millions of "rooms" throughout history. And to achieve this I use an inherited alphabet: textile art, a tapestry understood as a fragment of memory, a map showing the need to remove obstacles and shed our old skin until we find the rift of our own voice.

CONCHA MARTÍNEZ MONTALVO

Calladas

2023

Collage. Paper and thread.

50 x 40 cm each

Calladas is the title of a series of six collages combining photos of several women. Some are photos of myself or family members, and others were bought from street markets. Spikes or thorns are placed where the faces of these girls and women should be. The portraits blend in with powerful architectural spaces. Different human organs have been embroidered onto this image, together with geometric or organic patterns, using cotton, silk or synthetic thread.

The pieces represent the many aspirations and emotions that women had to suppress over centuries of submission. Their silent screams irritated their internal organs – bile accumulated in the gallbladder, sorrow affected their lungs, their heart swelled with rage, their renal function was impaired by anguish, their grief triggered thyroid changes.

Penelope shuts up and retires to her room to weave, as ordered by her son Telemachus. The *Odyssey* contains the first written record of a powerful woman being denied the right to speak in public – she has to stay in the gynaeceum.

This series is the result of a self-knowledge process in which I explored the depths of the fear and vulnerability of my own existence.

LIZ MAS

A media luz

2023

Photography and video

50 x 40 cm

A group of lesbian women are invited to have photographs taken of their favourite part of their body. In addition to the series of photos, there is a video in which one of the participants gives an account of something that happened in Alicante in the late 1970s: a young girl who, unable to bear

the pressure from her family and society due to her sexual orientation, committed suicide by jumping off the top floor of the Torre Provincial building.

It should be noted that those who participated in my project are women over 50. For decades, these generations had to hide their homosexuality, considered to be a disgrace, a mental disease. Homosexuals went through electric shock therapy – with the consent of their families, who had reported them to the authorities – in insane asylums. But there were other, deeper ways of inflicting pain: lesbian women were invisible, they did not exist. In a heteropatriarchal system, these women were nothing. But there were dimly lit bars and cafés, hidden around the city, where they could gather and be themselves.

EVA MAURICIO

Reconquista

2022

Oil on cut-out wood and wooden stretcher bars, rope
73/105 x 180 cm

In many of my works, my characters are at sea – with this I symbolise life, since that's where life started, and a large part of our body is water. In *Reconquista*, the main character is a girl partially submerged in water, clinging to a rope and pulling it towards her. At the end of the rope we see the pin icon used on Google Maps – the most popular web mapping application – to indicate locations of interest. However, there are other places with no icon, we don't know what we'll find there. If there is no pin, the place does not exist. This piece is a metaphor for women and how they have reclaimed their place in the world, how they now appear on the map after being erased from patriarchal historical accounts.

MONICA MURA

ANTES Y DESPUÉS

2015

Installation. Photograph printed on silk, altered by hand with golden threads and pigments.

50 x 50 cm each

Edition: unique + 1/1 AP

Video

8 min 30 s

Number: 1/3

This piece invites the viewer to reflect on the quest for aesthetic perfection with regard to new forms of self-representation. Humans have become truly obsessed with not accepting the passage of time and its signs (wrinkles, uneven pigmentation, lack of luminosity, visible pores, spots, skin tautness...). In fact, while beauty standards have varied across different cultures and historical periods, they are all characterised by the refusal to accept the ageing of the body. The contemporary “spring of eternal youth” means an ordeal of pills, creams, Botox, silicone, surgical knives and radio frequencies. Many become addicted to cosmetic surgery and photo manipulation, using – and abusing – the latest software and mobile apps available.

The artist has retouched her self-portrait to make herself look older, in a dialogue between body and time: instead of trying to appear younger, she shows what her future self will look like. Every wrinkle or skin blemish is a metaphor, a celebration of women and their wisdom, symbolically restoring the natural order of life. A groundbreaking poetic action to rebel against conformity to imposed norms and trends.

ALICIA PALACIOS-FERRI

Penitencia

2022

Video installation.

Various sizes

The number of egg cells women have at birth diminishes throughout our menstrual lives. When mine started, I was already running out of eggs. The question mark I was born with has always been chasing me.

For ten years, many doctors from different specialities ran tests on me. At the age of 24 I was diagnosed with premature menopause, which had begun more than ten years earlier.

The work symbolises these ten years of uncertainty in which a number of specialists laughed at my results, as if they thought my condition was a bad joke. In *Penitencia* I reach the end of the path, the liberation of getting a diagnosis (even if it's negative).

It's as if a weight had been lifted from my shoulders. I don't have to carry the heavy burden of doubt anymore.

Penitencia is a video installation consisting, on the one hand, of a dress my mother made from all the tests run on me since adolescence. On the other, the video shows a path, several kilometres long, which took me to the sea.

PASCUAL + VINCENT + ÁGUEDA

LA MUJER INVISIBLE. CAP. III. LA FAKE ESCRITORA

2023

Photographic installation:

Photographs.

50 x 70 cm

UV printing, textile display, 200 g/FR.

70 x 100 cm

Handwritten letters.

Various sizes

Glass prescription lenses on bronze holder.

White frames.

24 x 30 cm with protective glass

Stereoscopic viewer (black lacquered wood);

wax ex-voto, support base.

“The world is a truth, and what we project is a lie.”

Águeda Martínez Rojo

Conceptual artist

La fake escritora (“The fake woman writer”) is the third chapter in the tetralogy “La mujer

invisible” (“The invisible woman”), which introduces us to Águeda Martínez Rojo's powerful visual narrative. In collaboration with the artists Pascual + Vincent, her creativity acts both as a means of expression and as an emotional refuge. The work presents the letters and postcards, filled with devotion and unwavering love, she wrote and sent over two decades despite her visual difficulties. The letters, exhibited alongside contemporary portraits for contrast, capture the depth of emotions and the power of creativity. Elements such as the wax ex-voto and a stereoscopic viewer become intertwined, representing moments of devotion and truth.

“La mujer invisible” is not merely a narrative woven by a woman: it's an ode to how human beings can turn adversity into art and find beauty in the most unexpected places – a celebration of life and a tribute to women who, in the shadow of history, discovered in art a means of resistance and healing, transforming images into tools that soothe, that heal wounds, that shape the void, name it, make it visible, make it exist.

REYES PE

No pasa nada, sí que pasa

2021

Tactile sculpture. PVC, silk cord and padding.

In 2021 I reached a turning point in my life, going through a period of anguish and suffering due to precariousness, inequalities and the system's structural violence. I decided to channel these feelings through my work, aiming to shed light on this situation of vulnerability and generate a space for collective care, reconnecting with time and tradition. This was the starting point for the experimental essay “No pasa nada, sí que pasa,” a collection of textile pieces, embroideries, silk-screen prints and digital works.

Oilcloth is a material that reminds me of everyday life at home, of childhood.

The oilcloth tarps are embroidered with WhatsApp conversations with relatives and friends, discussing problematic situations and expressing thoughts and views that anyone can relate to.

The embroidery was a collective project, crafted by the women who took part in the WhatsApp conversations. In keeping with tradition, we all worked together in the same place, where we could speak freely. Sewing is usually associated with women but I look at it from a feminist perspective, with a focus on care work, artisanship and community, or a time when life was slower (even if, paradoxically, the digital world is an integral part of my work). For my grandmother, sewing was an obligation; for us, it is exactly the opposite: an act of subversion.

CONCHA ROS [concharosdibujante]

MIGRACIÓN

2023

Pencils, acrylic and soluble graphite on wood.

Various sizes

Climate change is the crisis that defines our era, and the mass displacements caused by disasters of different kinds are one of the most devastating consequences of this phenomenon.

According to UN Women data, women make up almost half of 244 million migrants and half of 19.6 million refugees worldwide. Therefore, the vulnerability of all migrants becomes even worse in the case of women and, of course, children, both boys and girls. Gender inequalities are exacerbated in crisis situations. At least 1 in 5 women refugees or displaced women are victims of sexual violence, with a substantial increase in the number of child marriages. 60% of mother deaths that could be prevented in favourable circumstances take place in situations of conflict, displacement and natural disasters. In these cases, girls are the ones who

have to quit school to take care of domestic chores and help sustain their families.

In line with my recent work, focused on self-representation and ecofeminism, I have drawn myself as a woman watching a flock of migrating birds (all different from each other), flying in multiple directions. They are away from their natural habitat, represented by the small “symbolic altar” with samples from the Albufera de Valencia ecosystem – a place that is particularly close to my heart.

GLORIA SEGURA

WABI-SABI

2023

Acrylic and colour pencil on board
80 x 88 cm

WABI-SABI _02

2023

Acrylic and colour pencil on board
80 x 88 cm

Traditionally, flowers have been linked to receptivity, passivity or waiting, to full or empty glasses, to natural beauty. In Eastern traditions, flowers are iconographic symbols of states of enlightenment, of inner alchemy. In Graeco-Roman tradition, they had multiple meanings: spring, dawn, youth or virtues. And every flower species means something different. Throughout history, their visual representations in paintings, sculptures or engravings have symbolised many things. Some flowers are a metaphor for love, others for friendship or revenge. Edible flowers, poisonous flowers – they usually show our inner self, an emotional aspect of human beings. In the pictorial compositions exhibited here, various flowers emerge and blend back into something we could call a forest or a jungle. Associated with benevolence and even holiness, motherhood or nourishment, forests in Antiquity were considered to be the home or temple of several deities. Nevertheless, the human gaze has always been ambivalent: jungles are looked at with a mix of curiosity and wariness, being both disturbing and soothing. They can be magical realms or paths to disaster, and for that reason we link

them to the Jungian unconscious, the depths and the complexity of the psyche.

Excerpt: *Refulgentes colores de flores nocturnas*. Javi Moreno, 2023.

ROBERTA STUBS

Conflagración

2022

Video I

5 min

Video II

4 min 08 s

Conflagración is about a fire burning over a large area, an uncontrolled fire that can spark revolt and revolution. These two videos are concerned with the spread of fire and insurgence, exploring how an image of power and domination – represented here by a soldier with multiple traits of masculinity and virility – melts and deforms. Therefore, melting and deformation become actions of resistance, making us aware that other imaginaries are possible.

DANIELA TORRENTE

Sombra de Victoria

2020

Seven photographs printed on cotton paper.
150 x 100 cm each

In the Victorian period (1837 to 1901), English mothers who wanted to have a memento of their little children had a problem with photographs: the children had to stay still for a long time until the picture was taken, so they grew impatient and restless.

As a solution, photographers decided to include the mothers in the photos. This helped the children calm down, but the mothers could not appear in the picture. And so, they had to be in disguise – completely covered with curtains, towels, quilts or any other piece of fabric.

In the photographs, the mother's presence is evident. From an aesthetic perspective, this is touching and yet disturbing, encouraging

reflection and making us think how it compares to the present day.

Now we could certainly discuss other interpretations, such as the mother's invisibility, women in a patriarchal society, not having an identity of their own, the father's absence and even how mothers erase their own identity, as their children come above all else.

JANA VIUDES

¿Cómo ve una niña respetada?

2023

Screen prints in three inks on paper.

29.7 x 42 cm each

¿Cómo ve una niña respetada? (“How does a respected girl see?”) consists of screen prints, all different from each other. The viewer can see the façade of a dollhouse, and even perceive its little dwellers inside the rooms. The house and its content are deconstructed, showing multiple possibilities and facets.

¿Cómo ve una niña respetada? interprets how that girl sees her home, a place of respect and freedom where the walls protect her, but are not indestructible.

A girl raised without the limits set upon the female gender, in a space and with a family that have respected her childhood and innocence as the most precious treasure.

The dollhouse is an inclusive place. All its residents take up the same space and its walls are not rigid, so they do not prevent development. It provides shelter while inviting the girl to go out and explore, everything is transparent. For her, the dollhouse is a safe place where she puts those who look after her.

This is an autobiographical series about the artist's childhood.



Jurat Jurado Jury

PRESIDENT / PRESIDENT

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vicerectora de Cultura, Esport i Extensió Universitària
Vicerectora de Cultura, Deporte y Extensión Universitari
Vice President for Culture, Sports and Extracurricular Activities

VOCALS / VOCALES

David Alpañez Serrano

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

Sofía Ángela Albero Verdú

Doctora en Arts i Humanitats
Doctora en Artes y Humanidades
PhD in Arts and Humanities

Bernabé Gómez Moreno

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

Remedios Navarro Mondéjar

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

SECRETÀRIA / SECRETARIA

Sofía Martín Escribano

Llicenciada en Història
Licenciada en Historia
Degree in History

Artistes Artistas Artists

Marga Cano:

Instagram: @creativemargart

Lucía Cassiraga:

Instagram: @luciacassiraga

Sueli S. Ferrer:

Web: www.suelisferrer.com

Instagram: @suelisferrer

Beatriz Freire:

Web: <https://beatriz-freire.com/>

Mònica Galera Vernet:

Web: www.monicagaleravernet.com

Elena Jiménez:

Web: www.elenajimenezart

Elena López Martín:

Web: webs.um.es/elena.lopez5

Mar Lozano Reinoso:

Web: marlozanoreinoso.com

Instagram @marlozanoreinoso

Concha Martínez Montalvo:

Blog: conchamontalvo.blogspot.com

Instagram: @conchamontalvo

Liz Mas:

Instagram: @lizmas_umh_bbaa

Eva Mauricio:

Instagram: @e.mauricio_arte

Facebook: Eva Mauricio

Monica Mura:

Web: www.monicamura.art

Instagram: @monicamura.art

Alicia Palacios-Ferri:

Web: www.alissieta.com

Pascual+Vincent+Águeda:

Web: www.pascualvincent.com

Reyes Pe:

Web: www.altrestudi.com

Instagram: @reyes.pe

Concha Ros:

Web: www.concharosdibujante.com

Instagram: @concharosdibujante

Gloria Segura:

Web: <https://collectiudamac.es/gloria-segura/>

<https://www.industri.art/es/gloria-segura>

Instagram: @glorcremor

Roberta Stubs:

Web: <https://www.robortastubs.com/>

Instagram: @robortastubs

Daniela Torrente

Web: www.danitorrente.com

Instagram: @dani.eorendjiantorrente

Jana Viudes

Web: janaviudes.com

Instagram: @janaviudes



Marga Cano
Lucía Cassiraga
Sueli S. Ferrer
Beatriz Freire
Mònica Galera Vernet
Elena Jiménez
Elena López Martín
Mar Lozano Reinoso
Concha Martínez Montalvo
Liz Mas
Eva Mauricio
Monica Mura
Alicia Palacios-Ferri
Pascual+Vincent+Águeda
Reyes Pe
Concha Ros
Gloria Segura
Roberta Stubs
Daniela Torrente
Jana Viudes



mulier mulieris

#15 · 2024

15a CONVOCATÒRIA BIENNIAL D'ARTS VISUALS
15ª CONVOCATORIA BIENAL DE ARTES VISUALES
15th BIENNIAL CALL FOR VISUAL ARTS

Marga Cano
Lucía Cassiraga
Sueli S. Ferrer
Beatriz Freire
Mònica Galera Vernet
Elena Jiménez
Elena López Martín
Mar Lozano Reinoso
Concha Martínez Montalvo
Liz Mas
Eva Mauricio
Monica Mura
Alicia Palacios-Ferri
Pascual+Vincent+Águeda
Reyes Pe
Concha Ros
Gloria Segura
Roberta Stubs
Daniela Torrente
Jana Viudes