

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA
PROGRAMA DE DOCTORADO ARTES VISUALES E INTERMEDIA



DEPARTAMENT
D'ESCULTURA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

CAUTIVAS DEL SILENCIO

*Representaciones en el arte contra la violencia
simbólica y estructural en el hogar (2004-2014)*

TESIS DOCTORAL

Realizada por: Mercè Galán Huertas

Co-dirigida por: Dra. Doña Maribel Domènech Ibáñez

Dr. Don Moisés Mañas Carbonell

VALENCIA, Septiembre, 2015

Dedicado con todo mi respeto, a
aquellas feministas que lucharon
por defender los derechos y
libertades de las mujeres, y a las
que violentamente el patriarcado,
con el fin de perpetuarse,
les arrebató sus vidas.

índice

Agradecimientos	
Introducción.....	11
Justificación.....	25
Hipótesis.....	29
Objetivos.....	33
Metodología.....	35
Algunos términos clave.....	39

I. PARTE: CAUTIVAS DEL PATRIARCADO

Introducción: Una mirada en torno a la violencia.....	47
---	----

CAPÍTULO I

I.1 La familia, piedra angular del Patriarcado.....	71
---	----

CAPÍTULO II

II.1 El hogar como espacio estructural de la violencia.	
II.1.1 El espacio del afecto como lugar siniestro.....	91
II.1.2 Violencia física en el ámbito del hogar.....	107
II.1.3 Violencia política en el mercado laboral.....	115
II.1.4 La guerra no declarada abiertamente contra la mujer (Aborto).....	131
II.1.5 El amor romántico perjudica seriamente la Igualdad.....	138

CAPÍTULO III

III.1 Las cifras de la vergüenza ¿Para quién?	
III.1.1 Femicidios. Las 50 sombras del patriarcado	143
III. 1.2 BIG DATA de Femicidios. ¿A quién interesan?.....	149
III .1.3 Los vecinos que nos llevaban ventaja: La Comunidad Europea.....	152
III. 1.4 ¿Dónde se encuentra una mujer más segura?.....	153
III. 1.5 ¿Qué hacer con los Micromachismos?.....	154
III. 1.6 Inversión en programas de prevención.....	155

II. PARTE: SILENCIO E INVISIBILIDAD

Introducción: Maneras en las que contribuye la práctica artística al cambio social contra el silencio y la invisibilidad.....	161
---	-----

CAPITULO IV

IV.1 SILENCIO = MUERTE	
IV.1.1 El cuerpo, campo de batalla.....	163
IV.1.2 Ética, estética y consumo de la imagen violenta.....	172
IV.1.3 La representación explícita de la violencia en la obra artística.....	189

CAPÍTULO V

V.1 SILENCIO = INVISIBILIDAD

V.1.1 La representación metafórica o simbólica en la obra artística.....	215
V.1.2 Sal de casa. Acción performativa participativa.....	225
V.1.3 Acción performativa artística.....	233
V.1.4 Las Novias.....	237
V.1.5 En qué sueñan las muñecas posthumanas.....	244
V.1.6 Esposas discretamente muertas. Las Ofelias.....	250
V.1.7 Las muñecas burguesas de porcelana.....	258

III. PARTE: FONDO DE ARMARIO EXPOSITIVO EN ESPAÑA

Introducción.....	273
-------------------	-----

CAPÍTULO VI

VI.1 Creando experiencias.....	279
--------------------------------	-----

CAPÍTULO VII

VII.1 Exposiciones feministas de 2004- 2014.....	307
--	-----

CAPÍTULO VIII

VIII.1 Exposiciones de arte sobre violencia de género de 2004-2014.....	333
---	-----

CAPÍTULO IX

IX.1 Estado de la cuestión para las mujeres artistas en el Estado español.....	355
--	-----

CONCLUSIONES	369
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	381
---------------------------	-----

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN	387
---	-----

HEMEROGRAFÍA	407
---------------------------	-----

ÍNDICE DE IMÁGENES POR ARTISTA	416
---	-----

CENTROS CONTRA LA VIOLENCIA	419
--	-----

LEGISLACIÓN	421
--------------------------	-----

agradecimientos

Quiero agradecer a mi directora de tesis, Doña Maribel Domènech Ibáñez, el que en todo momento haya creído en mí para llevar a cabo esta investigación. Las horas y días que me ha dedicado pacientemente han supuesto un gran regalo impagable, en un mundo en el que la velocidad no permite la reflexión sosegada. Contar con la lucidez de su conocimiento teórico y de su sensibilidad como persona, han supuesto un lujo, y sólo tengo agradecimiento infinito hacia su persona. También quiero hacer extensivo mi agradecimiento, del mismo modo, al doctor Moisés Mañas Carbonell.

Otras dos personas a las que profeso un gran cariño y amistad, son Bia Santos y Emilio Martínez, de los que en todo momento he recibido incondicional apoyo y ánimo para continuar hacia adelante, así como apoyo logístico siempre necesario.

Quiero agradecer muy profundamente, a mis padres, Mercedes Huertas y Gabriel Galán, el haberme dado una infancia, una juventud e incluso ahora en la madurez, una vida en familia de amor y seguridad. La casa desde entonces, ha sido para mí un lugar de refugio, de sosiego y de amor, el mismo significado que aún hoy está vigente en mi vida, en compañía de mi marido y compañero Josep Ibáñez.

Sólo deseo que mi trabajo artístico y este trabajo de investigación, hagan un poco más visible el infierno que mujeres conocidas y desconocidas sufren a diario, tanto en mi vecindario como en los barrios de cualquier parte del mundo.

introducción

No creo en la violencia de género, creo que el género mismo es la violencia, que las normas de masculinidad y feminidad, tal y como las conocemos, producen violencia.
(Beatriz Preciado)

...existir fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles. Se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas.
(Bourdieu, 1998:50)

El objeto principal de nuestro estudio es analizar las prácticas artísticas que se centran en la violencia contra la mujer, cautiva y silenciada, en el seno estructural de la familia y de hogar, si bien además, contemplará la invisibilidad o la baja participación de la mujer artista en la esfera del arte.

En ***Cautivas del Silencio***, analizamos las prácticas artísticas de esta última década de principios del siglo XXI, entendiendo nuestras limitaciones a la hora de ofrecer una catalogación exhaustiva de las mismas, ya que la materia de estudio carece de límites definidos tanto por su multidisciplinareidad, como por la globalización producida por los avances tecnológicos y una sociedad cada vez más digitalizada, que funde con frecuencia las fronteras geográficas. Por tanto, ante la abundante producción de obra artística que se está realizando en todo el mundo, hemos decidido acotar el campo de acción, primero a la última década de este siglo y en segundo lugar, a la obra de artistas españolas y extranjeras que son significativas, (en cuanto que cuestionan y visibilizan la violencia), con el fin de ofrecer un panorama aproximado sobre qué tipo de representación está circulando sobre la violencia de género en el ámbito de la familia y del hogar, qué artistas están en estas representaciones y qué difusión tienen a través de las ferias, en galerías de arte o las redes sociales. Las artistas que abordaremos tienen bagajes diferentes. Algunas tienen trayectorias muy reconocidas e internacionales y otras tienen escasa visibilidad, pero para nosotras, todos los trabajos que exponemos aquí, tienen la misma importancia y horizontalidad a la hora de abordarlos.

Existe un amplio corpus teórico de estudios de género, proveniente tanto del mundo anglosajón como del español, más que bien fundamentado: textos que diseccionan las desigualdades en todos los ámbitos y ofrecen distintas respuestas para erradicar la violencia. Sin embargo, son escasos los textos específicos sobre arte y violencia de género, como justificaremos más adelante. La violencia doméstica y de género puede afectar a más de la mitad de la población mundial (mujeres, niñas, personas dependientes y personas que de algún modo son femeninas en algún rasgo), mediante abusos, violencia física y psicológica y asesinatos bajo el yugo del patriarca, figura normalmente representada por hombres, pero también por mujeres, que siguen ese rol de dominación y misoginia. Nuestras sociedades se sustentan en los siguientes pilares patriarcales: el poder político, legislativo y jurídico; el poder religioso o espiritual de las distintas religiones; el poder médico y psiquiátrico, y el poder económico neoliberal, todos ellos instrumentos que constriñen nuestros cuerpos y libertades, los de las mujeres con más fuerza. El asesinato de mujeres no es un hecho aislado o íntimo, sino que obedece a una ideología que se da en la

mayor parte de culturas del planeta, y que debe ser erradicada por todos los medios disponibles a nuestro alcance. El arte también es una herramienta significativa.

Los estudios de género y feministas, son instrumentos de argumentación en nuestro trabajo. Del mismo modo, también lo son los informes estadísticos que diversas entidades han realizado (más adelante los citamos), pues las cifras nos ofrecen una visión más certera sobre lo que está ocurriendo, lejos de la percepción personal y fragmentada de cada individuo. No obstante, somos conscientes de que se alzan voces como la de la activista María Galindo (Mujeres Creando), que piensa que el patriarcado ha dejado vacías de contenido y asimiladas las luchas feministas. La autora resume estas luchas en tres líneas principales: “Las que giran en torno a la construcción de la representación de las mujeres como sujeto político, las que giran en torno de la soberanía del cuerpo, las que giran en torno a la violencia machista (Galindo:45).

Judith Butler es una de las filósofas con más peso teórico en la actualidad. Ha proporcionado la teoría *queer* al feminismo, aportando nutrientes que retroalimentan a ambos movimientos, todo ello comprometido con la crítica al heterosexismo. Su libro, *El Género en Disputa*, se convirtió en obra fundadora de la teoría Queer, y ha sido básico para los estudios de género. En este texto critica la idea esencialista de las identidades de género que tienen su arraigo en la heterosexualidad normativa y obligatoria: “Estaremos cometiendo un error si nuestras ideas de masculinidad, feminidad, hombres y mujeres, estuvieran basadas exclusivamente en ese modelo particular. Hay todavía un montón de trabajo por hacer”¹. Butler consigue crear una teoría sólida y subversiva en la que las políticas performativas (lenguaje, teatralización, imágenes, iconografía e incluso procedimientos legales) cuestionan el carácter socialmente construido del género, “...sería equivocado pensar en el género como algo completamente determinado”. Tanto el pensamiento de Galindo como el de Butler funcionan como argamasa en nuestro trabajo.

Precisamente al hilo de esto, María Galindo, en su libro *¡A Despatriarcar!*, y des-

1 Entrevista de Juan Vicente Aliaga a Judith Butler. 2009, *Interrogando el mundo*. EXITBOOK 09, Fotocopioteca N°10 pp 54-61 [Recuperado de: http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/10_regina_vogel.pdf]

de su posición periférica de activista y feminista callejera, critica la ubicación que hace cualquiera de las identidades marginales, ya que el permanecer atomizados en el grupo identitario no nos permite ver el panorama general ni situarnos en una perspectiva subversiva. Más adelante incidiré sobre los textos de Galindo que son empoderadores.

Las denuncias y propuestas tales como la abolición de la prostitución, el cese de los malos tratos y los abusos dentro del matrimonio y del hogar, vienen de lejos, durante la Revolución Francesa. Las mujeres quedaron excluidas de los beneficios políticos de una lucha en la que sí participaron. Los postulados de Rousseau además, construyeron un nuevo modelo de familia moderna y de feminidad que para nada las beneficiaba. A las mujeres sólo les quedó como acción, rellenar los “Cuadernos de Quejas”, que tuvieron escaso peso político. Olimpia de Gouges que llegó a escribir más de cuatro mil textos de todo tipo: desde panfletos a obras de teatro o escritos políticos, fue asesinada en la guillotina en 1793, como otra forma de violencia patriarcal ejemplarizante para otras que intentaran seguir sus pasos. Otro desengaño como el que padecieron las francesas, les sucedió más tarde a las norteamericanas. Ellas habían luchado por sus derechos y por la abolición antiesclavista. Cuando llegó la votación de la Constitución, concedieron el voto a los esclavos y a ellas se lo negaron. Hubo que esperar hasta 1869 para que Wyoming se convirtiera en el primer estado en reconocer el derecho a voto de las mujeres.

Durante la lucha feminista a lo largo de su periplo, muchas mujeres marxistas, comunistas o socialistas, además de luchar por la causa general contra la opresión y sumisión al capitalismo, reivindicaron la abolición de la dominación patriarcal. Marx insistió en que la opresión de las mujeres sólo tenía que ver con la explotación económica. Engels, lo trabaja con algo más de interés y escribe *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Por su parte Lenin envía una carta de regañina a Clara Zetkin (alrededor de 1907) por tratar en sus reuniones el tema de la sexualidad de las mujeres. Alejandra de Kollontai (dentro del marxismo) era consciente que la revolución estaba también en la vida cotidiana, en las costumbres y en la relación entre ambos sexos. A principios del siglo XX, la caída de la natalidad fue achacada a que las mujeres trabajaban en las fábricas, y se las acusó y culpabilizó de destruir

la familia.

El hogar y la familia se han tratado como estructuras inmutables, a lo largo de los años, por parte de sus principales defensores: Iglesia y Estado. Por un lado, se ha vendido la idea de hogar como espacio para el amor y la seguridad de sus miembros- así como de la construcción de esos valores y emociones- pero por otro lado, aunque no se cumplan estos valores, actúa como una fortaleza protectora para aquel que ejerce la violencia y sometimiento de los “otros”.

Como hemos cercado el trabajo en la violencia contra las mujeres, en el hogar y por algún familiar, el feminicidio es uno de los objetivos a tratar y todos aquellos trabajos artísticos que lo exploren. Pensadores en la línea de Wittig, Foucault, Butler o Preciado nos interesan en nuestras reflexiones.

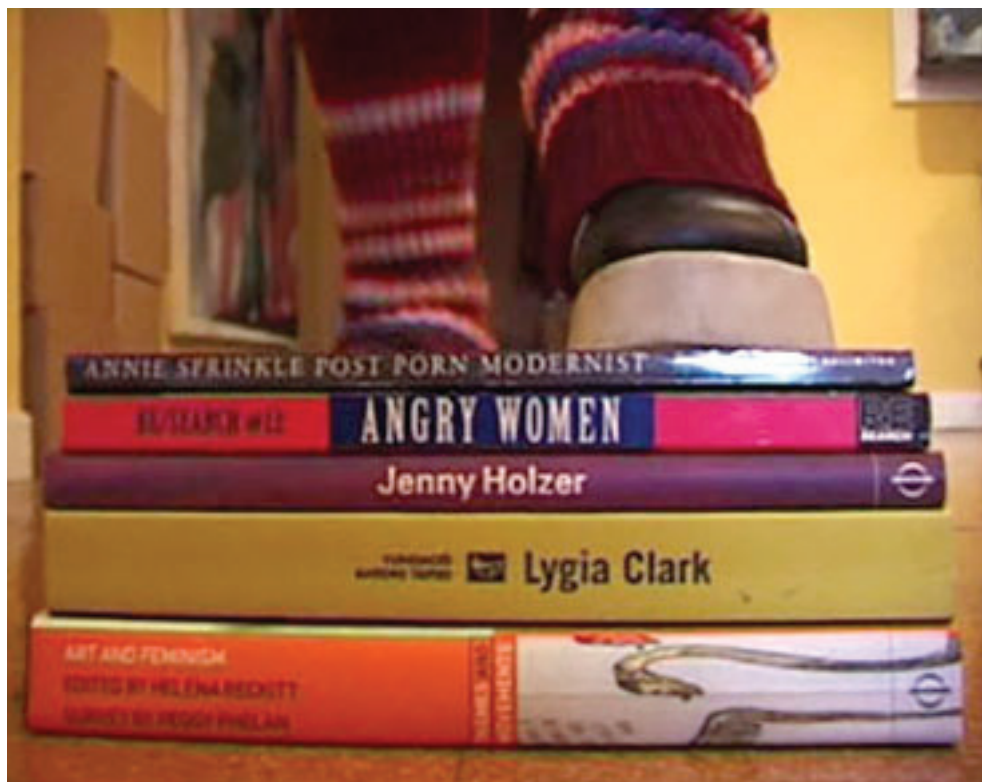
Monique Wittig en su investigación, llegó a afirmar que “no hay dos géneros sino uno; el género femenino, ya que lo masculino es lo general, entonces lo que existe es la marca de lo femenino, lo que se puede dominar. Lo masculino es lo primigenio, lo superior, lo que controla la vida, así pues el género es construido como una categoría política, una categoría de opresión” (Wittig, 1992:86). El feminismo está en movimiento, continuamente se está repensando, es por ello que han existido diferentes olas y voces que se han alzado en busca de una igualdad política real. En una conferencia² de Preciado sobre *Las subjetividades como ficciones políticas*, se pregunta “¿Quién podría ser hoy el sujeto político del feminismo? Vamos a transcribir libremente, destacando las ideas que desarrolla en su ponencia:

Una primera hipótesis, no cree que la mujer sea ese sujeto del feminismo. Las nociones de masculinidad, femineidad, hombre, mujer, heterosexualidad, homosexualidad, normalidad, patología, transexualidad, intersexualidad, son en realidad ficciones políticas vivas, encarnadas, tienen la cualidad de su cuerpo. Las políticas feministas, decían los teóricos queer, han desnaturalizado la noción de mujer y han hecho de esta noción una entidad opaca tras la que se ocultan privilegios de la mujer blanca, heterosexual, del norte, de clase media, y lo que se va a producir es una fractura dentro del feminismo, aunque yo no llamo a esto un movimiento

2 Conferencia de Beatriz Preciado, 2014, “Las subjetividades como ficciones políticas” [Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=R4GnRZ7_-w4 2014]. Paráfrasis de la ponencia, para centrar la idea que queremos expresar.

postfeminista, porque el feminismo sigue siendo de algún modo necesario, pero las teorías queer ya no van a utilizar la noción de mujer y la diferencia sexual como la categoría central que define la acción política. Lo que Teresa de Lauretis llama “subjetividades excéntricas”, un conjunto que no pueden ser identificadas con la noción simplemente de mujer, reclaman otra forma radicalmente distinta de hacer política, por aquellos “micro-sujetos” del feminismo o “sujetos subalternos” del feminismo como las mujeres: lesbianas, transexuales, trabajadoras sexuales, discapacitadas y una lista muy larga.

Por otra parte, yendo al lado opuesto, en nuestro estudio recogeremos otras voces



Estíbaliz Sádaba, *Step*, 2003

En este trabajo, revestido de humor, de la artista Estíbaliz Sádaba, reflexiona y se ejercita haciendo *Steps* de aerobic, con el arte y la teoría feminista de extranjeras, que ha supuesto un ejercicio y su referente intelectual y artístico.

como la de Luis Bonino, investigador de los comportamientos de dominio, autoridad y poder que ejercen algunos hombres sobre las mujeres, a los que Bonino denomina “Micromachismos” y que por su sutilidad permanecen en los límites de la invisibilidad pero mantienen la asimetría en las relaciones de pareja en provecho del varón. El sociólogo Pierre Bourdieu es un referente, ya que habló de los sistemas simbólicos como estructuras e instrumentos de dominación. Investigadores como Geldschlager de programas europeos, realizan estudios con grupos de hombres que ejercen la violencia de género como medida para combatirla y cuyas estadísticas resultan interesantes como veremos más adelante. El libro de Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, desentraña las representaciones científicas afectadas por la asimetría en las relaciones de poder entre ambos sexos por el patriarcado. Los actos del habla de John L. Austin, *¿Cómo hacer cosas con palabras?*, publicado en 1962, ha sido relevante para entender una acción al tiempo que la estamos hablando. Estos enunciados de acción o “performativos” los han explorado muchos teóricos, entre ellos Butler o Preciado, y en ellos observaremos como el lenguaje nos construye a hombres y mujeres, tal como es el ejemplo real de *Las Vírgenes Juradas* de Albania, del que veremos una imagen más adelante. Todos estos textos buscan una raíz del problema, para ofrecer soluciones contra las estructuras patriarcales que al final desembocan en la violencia contra las mujeres o aquello que tachan de naturaleza femenina.

Estos autores citados, junto con otros más actuales que hemos considerado apropiados, nos muestran distintas corrientes heterogéneas de pensamiento, en principio todos postulados válidos, ya que no existe una única verdad. A través de este trabajo de investigación podremos constatar lo cerca que estamos las mujeres de sufrir en algún momento de nuestras vidas algún tipo de agresión, acoso sexual o maltrato dentro del abanico de la violencia por el hecho de ser mujeres, bien desde la tierna infancia, bien en la edad adulta. Y aunque las agresiones parecen ocurrir con mayor facilidad en el espacio público, hallaremos en las estadísticas, que la mayor parte suceden en el interior de la casa.

¿Y el arte, qué pinta en todo esto? ¿Qué puede hacer el arte cuando se emplean palabras como puños? ¿Poca cosa? Sin ser triunfalista, no conviene subestimar

el poder del arte, su capacidad de despertar fascinaciones, de irradiar pasiones, o al menos de calmar y aliviar dolores, de atrapar la retina, de exorcizar demonios, aunque fueren éstos personales. (Aliaga, 1999:77)

A la pregunta que nos cuestionamos, de si el arte contribuye al cambio social contra todas aquellas estructuras que se derivan del patriarcado y la violencia de género, observaremos que se han dado avances significativos en este sentido. Sin embargo, no podemos dejar de lado esa afilada duda sobre la repercusión que pueda llegar a alcanzar la práctica artística. Regina José Galindo, en una entrevista en la que se sincera sobre su trabajo, desnuda sus dudas en ese trabajo reflexivo que nos hacemos todas constantemente. Galindo nos dice:

...Soy consciente que no promueven ni ayudan a modificar, o a ayudar, o controlar como hacer algo en la sociedad, quizá para lo que sí sirve el arte en un país como Guatemala, las cuestiones artísticas que una hace, es para mostrar a otra gente, que tú tienes la libertad de hacer lo que se te plazca la gana, verdad? Yo no sé ni que pensar de las cosas que he hecho³.

Otro dato que no se nos debe escapar es que fueron en mayor medida las mujeres las pioneras en visibilizar la violencia de género en el arte desde la década de los 60-70, tanto desde EEUU, como en Latinoamérica y Europa. Desde el arte se puede hacer visible y llamar la atención sobre un hecho que es posible erradicar, pues el patriarcado es un constructo cultural y, por tanto, modificable en la sociedad. Como dice Bourdieu y Passeron en su libro *La Reproducción*, “la enseñanza sirve de manera específica e insustituible a las estructuras sociales” (Bourdieu & Passeron, 1972:17), es por ello que arte y pedagogía pueden ir perfectamente de la mano.

El arte constituye un grito, un toque de atención que es capaz de abrir los ojos a una realidad que no apetece percibir, pero que claramente nos afecta a todos.

La escenificación de la violencia a través de los distintos lenguajes de la creatividad no deja de ser, por naturaleza, una representación, pero hay muchas razones para

3 Entrevista. Respuesta transcrita del Audiovisual Cuerpo+ Arte+ Violencia. Metáforas socioculturales en el Arte de lo corpóreo. 2011. Investigación de Antonio Del Rivero Herrera. [Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=K7ZPc91H8BE>]

aceptar su validez como aproximaciones, evocaciones del hecho violento y ocasiones para avivar la necesidad de la memoria y la justicia. También puede recurrir a la desarticulación a través del juego, la burla, introduciéndose por la vía de la transgresión aparentemente inocua para evocar conductas que generan crisis y violencia. (Bernárdez, 2005:85)

La obra de arte es un documento cultural, que genera un poso que perdura en la memoria, capaz de generar preguntas y cuestionar nuestra sociedad. Por ello su denuncia es más efectiva en el tiempo de lo que lo puede ser un artículo o noticia informativa en los medios de comunicación. Prueba de ello es la obra de artistas como Frida Khalo, Louise Bourgeois o la obra precoz de la española Marisa González, que están completamente vigentes en la actualidad.

Conviniendo con Patricia Mayayo, las artistas en nuestro país han crecido huérfanas de referentes feministas españolas, a causa del franquismo, al contrario que las inglesas y americanas (Mayayo, 2013: 36). No es que no hubiera mujeres artistas feministas en nuestro país, es que fueron silenciadas, de hecho, todavía están por recuperar y situarlas en el lugar que les pueda corresponder. El texto de Isabel Tejeda *Artistas españolas bajo el franquismo. Manifestaciones artísticas y feminismos en los años sesenta y setenta*, profundiza en ese espacio discontinuo que se daba entre las jóvenes que terminaban la carrera de BBAA y lo que ocurría para no llegar a la profesionalización como artistas, docentes o críticas de arte. Desde luego, se trata de un asunto que no está “superado” pese a que algunos consideran que, la recuperación de la memoria histórica se resuelve dándole carpetazo político y ocultándola en un cajón.

En referencia a la elección del título de nuestro trabajo de investigación, ***Cautivas del Silencio. Representaciones en el arte contra la violencia simbólica y estructural en el hogar (2004-2014)***, nos vamos a referir principalmente al arte que se centra en las estructuras familiares de dominación patriarcal donde el hombre se considera el centro y medida del mundo y ejerce su autoridad como jefe de la familia, en detrimento de la mujer, considerada cercana a la naturaleza y por tanto, de “segundo orden”. Por esa causa y para su sometimiento a esta estructura, las mujeres, han sido diana de todo tipo de violencias hasta llegar en muchos casos a la

muerte. Sólo insistiendo en la visibilidad y en la irracionalidad de tal actitud violenta, se tomarán medidas efectivas para condenar y poner en valor medidas pedagógicas, en las que todas las personas, sin distinción, obtengan los mismos derechos políticos y pesen lo mismo en todos los aspectos de la sociedad.

CAUTIVAS DEL SILENCIO, se estructura en tres partes y nueve capítulos principales:

La **primera parte**, bajo el nombre de **CAUTIVAS DEL PATRIARCADO**, está dividida en tres capítulos. En ellos se analiza la estructura patriarcal y cómo mantiene cautivas a las mujeres primero desde la tradición de constituir una familia y segundo desde cómo el espacio del hogar o la casa se rige de modo simbólico y físico a su opresión. Observaremos los cambios que han habido en cuanto a libertad y leyes a favor de la igualdad, y pondremos en la balanza si en estos últimos años la estructura patriarcal ha disminuido gracias a esos avances.

En el **capítulo primero, *La familia, piedra angular del patriarcado***, abordaremos las prácticas artísticas que cuestionan la familia desde su estructura heteropatriarcal, e incluso veremos algunas obras que intentan reconstruirla con estructuras diferentes o bien apelando al amor y la seguridad. Destacar que no estamos en contra del concepto de familia, aunque sí ampliamos nuestras miras hacia la construcción de familias más diversas y amplias en contra de lo que se entiende tradicionalmente por familia: pareja heterosexual y con hijos. La violencia, el abuso o el maltrato, nos parece repulsivo e intolerable entre miembros que deben convivir juntos. Nos introducen en la parte más teórica intelectuales como Bourdieu, Castells, Herrera, Verdesoto, Ardaya, Espinosa y García, así como Preciado y las teorías feministas que puedan estar implícitas en esos autores.

En el **capítulo segundo, *El hogar como espacio estructural de la violencia***, nos centramos en el interior del cubículo donde vivimos en compañía, en familia, y donde valores como afecto, amor, seguridad, confort, etc., son fundamentales para desarrollarse con garantías de salud, respeto e igualdad. Este capítulo está subdividido a su vez, en seis apartados que abordan las diferentes cuestiones que nos interesan de modo diverso, complementario o antagónico...

En este capítulo los objetos, imprescindibles en cualquier hogar, también son cues-

tionados, en muchos casos porque se realiza desde el patriarcado una transferencia entre el objeto y su uso con el cuerpo de la mujer, como es por ejemplo la fregona, que es un objeto, pero que por cercanía se denomina así a muchas mujeres como encargadas de limpiar la casa. La casa misma es cuestionada, criticada, o alabada desde el arte, ya que en la sociedad actual continúan ocurriendo actos violentos y abusos físicos, sexuales o psicológicos en su interior, como lo es la violencia infantil perpetrada por un hombre y/o familiares masculinos, y es tan desconocida, sospechada, como silenciada.

En el **capítulo tercero, *Las cifras de la vergüenza ¿Para quién?***, trabajaremos con una metodología cuantitativa, observando qué nos aportan e indican las cifras estadísticas que nos permiten analizar y comprobar si este feminicidio sigue vigente pese a las leyes de protección hacia las mujeres, tanto en España como en Europa. Informes y artículos de investigación de Alberdi, Matas, Atencio, Bonino, Geldschlager, Geofeminicidio.net, Institutos de la Mujer y el Instituto Europeo para la Igualdad de Género, son algunos de los soportes que nos ayudarán en nuestra reflexión.

La **segunda parte, SILENCIO E INVISIBILIDAD**, propone dos capítulos en los que se centra y profundiza sobre el poder de las imágenes artísticas que circulan con más o menos fortuna, y hacen visible la violencia de género. Esta parte intenta hacer una aproximación razonada a las obras de arte desde dos puntos de vista: desde una representación simbólica o metafórica y desde otra constatable o explícita que no deja dudas al respecto. La mayoría de estos trabajos problematizan e intentan desde su compromiso personal, combatir esta lacra social y sacar del silencio y la invisibilidad las prácticas de la violencia de género del hogar íntimo y de la familia.

Por tanto, el **capítulo cuarto, *Silencio = Muerte. Maneras en las que contribuye la práctica artística al cambio social contra la violencia de género***, analiza, compara y se cuestiona la representación de la imagen descarnada e hiriente de una violencia explícita que no deja margen para imaginar, pues queda todo perfectamente mostrado. Curadores o investigadores como Solans, Sancho, Michaux, Sontag, Vilar, Fernández, Ballester, o Bourdieu nos ayudan a comprender mejor estas imágenes.

Finalmente en el **capítulo quinto, *Silencio = Invisibilidad. La representación simbólica en la obra artística***, hemos decidido crear siete apartados en donde las artistas seleccionadas, se expresan a partir de la representación simbólica o metafórica. También contaremos con obras de artistas que destacan en la mujer la parte victimizadora y otras obras que, contrariamente, la resaltan empoderada. La efectividad de cualquiera de estas representaciones a la hora de visibilizar el problema de la violencia es igual de interesante, ya que será la mirada del espectador la que se sienta más atraída por unas representaciones o por otras. A nosotras nos ha parecido enriquecedor mostrar estos aspectos diversos, pues potencian los discursos. Lecturas, todas ellas, que están demostrando que continúa habiendo una reflexión sobre cómo pensarse o sobre cómo nos piensan.

Por último, destacar que los cuerpos y su capacidad performativa aparecerán en todo el trabajo, creando, desde distintas perspectivas, un discurso que hace patente la desigualdad y la violencia existente en nuestros días.

La tercera parte, FONDO DE ARMARIO EXPOSITIVO EN ESPAÑA, recoge y documenta las exposiciones más interesantes y significativas de la última década que comenzaron a surgir en España y que se hacían eco de problemáticas sobre la desigualdad y la violencia de género. Exposiciones que han ido creciendo modestamente en los últimos años debido al interés y la sensibilidad ante el tema. Esta tercera parte, la hemos desglosado en cuatro capítulos, que van desde lo más general (exposiciones feministas desde 1973) a lo más particular (exposiciones sobre violencia de género entre 2004-2014).

Siempre que nos es posible, citamos el nombre de todas las artistas que participan en las muestras expositivas. Aunque sean 200 nombres, lo hacemos con gusto por ética y respeto, y porque las artistas cuyas obras son el alma y base de las exposiciones a menudo quedan fuera de los pósters, reseñas en prensa, en televisión, etc., o en otras ocasiones, sólo se nombran a las artistas más famosas, dejando a las demás invisibilizadas en una jerarquía que no es tan horizontal como deseamos. Hay un par de excepciones en nuestro trabajo, en que el número de artistas rebasaba en mucho el número de páginas, pero sí apuntamos el sitio web donde pueden ser consultadas.

En el **sexto capítulo, *Creando experiencias***, recoge someramente los antecedentes expositivos feministas que se celebraron en España desde 1993, previos al periodo que queremos abordar, ya que suponen el sustrato de las exposiciones posteriores. Artículos como el de Olga Fernández López han sido fundamentales para tener una base y confeccionar la lista de exposiciones, o el de Isabel Tejada, que aborda el trabajo de las artistas españolas bajo la dictadura franquista entre los años 60 y 70. Del mismo modo, Katy Deepwell organiza un listado sobre exposiciones feministas o de la mujer en el extranjero, que dan comienzo en 1973, y de las que desarrollamos sucintamente algunas de las más multitudinarias.

En el **séptimo capítulo, *Exposiciones feministas de 2004 a 2014***, nos centraremos en catalogar las exposiciones específicas de carácter feminista de los años 2004-2014, que es la década concreta en la que centramos este trabajo de investigación. Quince son las muestras que destacamos. En este capítulo, al señalar los nombres de las artistas que han intervenido en estas exposiciones, comenzamos a percibir que muchos de esos nombres se repiten, tanto por parte de artistas como de curadores, ya que parece que han centrado gran parte de su trabajo artístico e intelectual en desarrollar esta temática artística.

Será en el **capítulo octavo, *Exposiciones de arte sobre violencia de género de 2004-2014***, donde nos introduciremos y documentaremos las exposiciones de arte concretas sobre violencia de género. Son pocas (ocho) pero significativas y de referencia para nuestra investigación. De hecho, la violencia de género como monografía es de carácter reciente, la primera fue *Cárcel de Amor* en 2005. De nuevo, tanto artistas como curadores son los que han llevado a cabo el esfuerzo y el interés por reflexionar sobre el maltrato y la violencia de género tanto física como psicológica.

Por último, en el **capítulo noveno, *Estado de la cuestión para las mujeres artistas en el contexto español***, ponemos de relieve, mediante informes estadísticos aplicados al campo del arte, la poca representación que tiene la mujer artista en ferias y mercados del arte y cómo la desigualdad la excluye de las oportunidades que gozan sus pares masculinos. Nos apoyamos en informes realizados por MAV y Marián López Fernández Cao.

20/08/2012 la banda feminista de música punk *Pussy Riot*, son condenadas a **dos años de cárcel** por cantar en una iglesia ortodoxa (21/02/2012) y denunciar la relación de connivencia entre Iglesia y el régimen de Putin:

Virgen María, madre de Dios, libranos de Putin (bis).

Virgen María, Madre de Dios, conviértete en feminista.

Su apuesta performativa se ha convertido en un movimiento transfronterizo. (Foto Agencia ITAR-TASS)



justificación

Ratificar e incrementar las prescripciones y las proscriciones del patriarcado privado con las de un patriarcado público, inscrito en todas las instituciones encargadas de gestionar y de regular la existencia cotidiana de la unidad doméstica. Sin alcanzar el grado de los Estados paternalistas y autoritarios realizaciones perfectas de la división ultraconservadora que convierte a la familia patriarcal en el principio y en el modelo del orden social como orden moral, basado en la preeminencia absoluta de los hombres respecto a las mujeres.
(Bourdieu, 1998; 63)

Todo mi trabajo es político, todo en la vida tiene que ver con relaciones de poder.
(Regina José Galindo)

El instante en que un sentimiento penetra en el cuerpo es político
(Adrienne Rich)

Hay una frase de 1998 del cyberfeminismo que me impactó sobremedida, que decía así: *Estos espacios son importantes para soñar, para crear un lugar para otros -pero mientras nosotras enfrentamos nuestras subjetividades, Bill Gates gana 500 \$ por segundo. Big Daddy florece y los ejecutivos controlan los datos y el flujo.*¹

Es una frase con doble filo, por un lado, es necesario crear espacios en los que reflexionarnos, discutimos, al tiempo que damos explicaciones de todo lo que hacemos y por qué lo hacemos, lo que nos tiene entretenidas en justificar por qué sigue siendo necesario el feminismo en la sociedad, mientras que por otra parte, ellos sin necesidad de realizar este sobreesfuerzo, directamente van a lo que van y les re-

1 Julianne Pierce, *Info Heavy Cyber Babe*, <http://www.estudiosonline.net/texts/infoheavy.html>

Faith Wilding y Janice Lester, *Cock and Cunt Play*, 1972



sulta rentable, quedando nosotras fuera de esos otros espacios de poder y negocio. Otra de las frases que es vital, bandera del feminismo es, *Lo personal es político*², con la que hace visible el camino para lograr los derechos igualitarios como ciudadanas, dentro del orden privado que quedó fuera de la intervención del Estado. Esta frase miles de veces citada y analizada, surgió en un contexto catalizador de mucha energía de movimientos sociales y artísticos.

En 1971-72 se organizó en la ciudad de Los Ángeles el proyecto *Womanhouse*, en

2 En Wikipedia aparece como precursora de esta conocida frase: Carol Hanisch, que es una relevante figura del feminismo radical y miembro destacado de dos grupos caracterizados por sus postulados feministas radicales como son New York *Radical Women*, (mujeres radicales de Nueva York) y *Redstockings* (traducible como medias rojas). Se hizo especialmente conocida por popularizar la frase “Lo personal es político” (*The Personal is Political*) tras la publicación de un ensayo bajo ese mismo título en 1969. La reportó fama el ser la líder del movimiento feminista que protestó contra el concurso de Miss América en 1968 y el haber colaborado en varias publicaciones. Comúnmente se le adjudica a Kate Millet. En 1970 publicó *Sexual Politics*, su tesis doctoral. Es la obra que por primera vez analiza el patriarcado como un sistema de dominación autónomo de otros (capitalismo, racismo...). En él denuncia la misoginia y el heterosexismo de grandes literatos y pensadores de izquierdas. Estuvo en la cárcel por su activismo feminista. También es escultora y vivió en una granja-comuna de mujeres artistas.

donde a propuesta de Miriam Shapiro y Judy Chicago, veintiuna estudiantes de arte reflexionaron alrededor de la vida cotidiana de un ama de casa y su espacio vital. Este proyecto será un antecedente directo y referencial a lo que examina esta tesis doctoral. Se abordaron muchos temas, desde la certera letanía de Faith Wilding en *Waiting*, pasando por aquello que constituía tabú como lo era la menstruación, hasta aproximarse a aspectos tan duros como es una violación sexual, aunque no por ello todo eran imágenes negativas, algunas piezas mostraban humor e ironía como *Cock and Cunt Play*.

Pensamos que era interesante efectuar un proyecto de investigación de estas características, ya que son escasos los trabajos que analizan y recogen el trabajo de artistas sobre violencia de género, y estudiar qué estrategias visuales utilizan para afrontarlo. En la búsqueda realizada se encuentran las siguientes tesis doctorales:

- Empar Cubells de 2003 dirigida por la Dra. Maribel Domènech, *Identidad femenina, sexualidad y violencia en el videoarte de mujeres*. Centrada en el videoarte de mujeres desde los años 60 hasta la actualidad. UPV.
- Virginia Villaplana de 2008 dirigida por el Dr. Pedro Ortuño, *Nuevas Violencias de Género, Arte y Cultura Visual*, en la que argumenta la construcción cultural de la violencia a través de trabajos audiovisuales. Universidad de Murcia.
- María Laura Rosa de 2011, dirigida por la Dra. Yayo Aznar Almazán, *Fuera de discurso. El arte feminista de la segunda ola en Buenos Aires*. Universidad Complutense de Madrid.
- Irene Ballester Buigues, de 2012 dirigida por la Dra. Pilar Pedraza, *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, donde analiza el trabajo de artistas, principalmente latinoamericanas, que trabajan con su cuerpo como espacio físico y sobre el que representan y denuncian la violencia contra las mujeres. Universitat de València.
- Ana Isabel Gil Rodríguez, de 2012 dirigida por la Dra. Yolanda Herranz Pascual, *El hogar como exilio latente. Aproximación al espacio doméstico de desasosiego en la creación artística contemporánea*. Volumen I y II, en donde trabaja con el ámbito del hogar desde el arte. Universidad de Vigo.

En los últimos años muchos colectivos artísticos de distinta índole: artistas, poetas, escritores, etc., piensan realmente que el arte puede ser una buena estrategia y un modo de acción directa, contra todo tipo de violencias y abusos que descaradamente se han instalado en nuestra vida cotidiana.

Personalmente no he sido ajena al acoso laboral, el que por suerte no tuvo graves consecuencias en mi persona, pero sí sirvió para tomar conciencia y sensibilizarme de la angustia y pánico que cualquier agresión o violencia, causa en la psique y en el desempeño natural y laboral de la vida cotidiana de las mujeres, en este caso. Desde los últimos quince años desarrollo mi práctica artística en torno a la identidad, las nuevas tecnologías y la violencia de género. Por ello, he participado activamente en distintos grupos: Grupo feminista de la ciudad de Canberra, Australia; Grupo de Mujeres contra la Violencia de Género, CVG en Valencia; Grupo Zona de Intensidad, de estudios sobre la identidad y el género, Grupo de Derechos Humanos, ambos en el Colectivo Lambda de Valencia o el grupo de radio Redones, *L'Ona és redona* que se emitió en Radio Klara.

Este trabajo, en parte, es una continuación de la tesina *Las Cyborgs. Mujeres entre el arte y la red*, que desde la tesis de Dona Haraway, pensaba en el empoderamiento de la mujer a través de la tecnología. Éste está más centrado en el trabajo artístico que realizo en los últimos años contra la violencia de género.

Aunque en muchas ocasiones parece imposible cambiar las malas actitudes aprendidas de las personas, que son incapaces de respetar a la persona que tiene al lado, otras veces, sin embargo, parecen que las energías ciudadanas se alinean y suceden cosas sorprendentes, que nos hacen pensar que todavía hay tiempo para lograr una sociedad mejor, justa e igualitaria. Estamos convencidas que el arte y la educación escolar son básicos para crear personas sensibles, empáticas y respetuosas. Si con la pequeña aportación que es este trabajo, de algún modo, sirve para que otras personas conozcan, comprendan o reaccionen contra el machismo, el maltrato o la violencia de género, será un gran orgullo haberlo realizado.

hipótesis

Muchas preguntas son las que nos surgen a la hora de abordar este trabajo de investigación, algunas de tipo emocional: ¿Puede el arte contribuir al cambio social en un tema que implica la muerte o las lesiones de mujeres? ¿Hay alguna manera de hacer nuestro el dolor del otro, de acercar el dolor ajeno por medio del arte?

Otras acerca de las políticas culturales que se mueven en nuestro país: ¿Ha sido lo femenino, lo feminista y la violencia de género una problemática de interés para el mercado del arte, los museos o las galerías? ¿La mujer artista está apoyada del mismo modo, por institución, galería, museo..., que el hombre artista? ¿Se realizan políticas para permitir la visibilización de la artista y de su trabajo a nivel nacional o internacional?

Otras preguntas acerca de si el arte en sí mismo puede ser político, feminista y activista: ¿En nuestra contemporaneidad tiene sentido que el arte esté politizado? El arte que trabaja visibilizando o denunciando la violencia de género ¿es de interés para la sociedad o para la institución artística? Las exposiciones de carácter feminista ¿deben estar separadas o incluidas transversalmente con las que no lo son?

Otras cuestiones, son acerca del tipo de representación de la imagen que está circulando: ¿La violencia explícita que muestran los trabajos artísticos, nos pone en guardia o nos anestesia ante estos sucesos? ¿Es la imagen, sobre la violencia, metafórica o simbólica igual de potente que la imagen explícita, al tiempo que desarrolla un tratamiento más sutil o menos ofensivo a la mirada? ¿Puede existir en

nuestro tiempo la esteticidad sin contenido social, político..? ¿Existe una ética en los medios de comunicación sobre la representación de las imágenes violentas?

Intentaremos responder con la mayor concreción posible a lo largo de este trabajo a estas y otras cuestiones, siendo conscientes que el campo del arte se caracteriza por subjetividades, gustos, deseos, sensibilidades, bagaje cultural, y distintos modos de mirar y de sentir.

Pensamos que el arte tiene una gran capacidad comunicadora y catalizadora. Transmite ideas, sentimientos, sensaciones y conceptos. Tanto el mensaje, como la lectura que realiza cada cual de la obra de arte, le influye de manera diferente en su persona. Si el arte está más presente en la sociedad y se recurre a él como herramienta pedagógica escolar, ampliará la mirada con el fin de lograr una convivencia más justa y más igualitaria, más respetuosa por extensión en el espacio del hogar, que independientemente del tipo de relaciones que se creen entre los individuos que lo habiten, es donde se desarrolla el mundo de los afectos y del amor.

El arte perdura y se puede visitar en el tiempo. No sólo los catálogos son interesantes, las exhibiciones de las exposiciones con audiovisuales y fotografías online, permiten hacer visibles las obras, a las artistas, así como la temática y estructura que ha organizado el comisario. Si el arte que reflexiona sobre la violencia de género, se mostrara, por parte de las Instituciones, de manera transversal, haría más efectiva su contribución al cambio social, de un modo natural sin tener que recurrir a absurdas imposiciones, que por el hecho de serlas crean rechazo.

Nuestra aspiración es articular un discurso que camine a la par con ejemplos visuales, para aproximarnos en la medida de lo posible a la representación de la violencia de género en las prácticas artísticas actuales y dar respuesta, con el fin de legitimar un tipo de representación en el arte, comprometida con la sociedad y que en ocasiones es capaz hasta de implicar activamente a parte de esa sociedad.

Tenemos que ser críticos ante la avalancha de imágenes explícitas sobre violencia que circulan por todo tipo de medios de comunicación. Utilizar la imagen simbólica de modo poético puede ser tan eficaz, como la imagen explícita que tanto vende en la publicidad, los videojuegos, o el periodismo en general. Pero intentaremos com-

prender, que no es lo mismo utilizar una imagen explícita por personas con ideas misóginas, a utilizarla por la propia artista como sujeto de enunciación o como crítica.

Las pocas certezas que podemos tener, nos las facilitan las estadísticas. Los informes nunca pueden ser determinantes porque dependen de cómo se planteen y ejecuten, pero se acercan a la realidad y nos permiten romper con percepciones equivocadas que podamos pensar.



Faith Wilding, *Waiting*, 1972, en el proyecto *Woman House*. La artista sentada en una silla se balancea en un movimiento alienado, como de querer levantarse y actuar pero incapaz de hacerlo. A ese movimiento repetitivo le acompaña un monólogo de 15 minutos sobre la espera. Una espera que va desde el nacimiento a la muerte. Una vida de espera sin capacidad para decidir sobre nada. Es un poema demoleedor, que en su simbolismo planta frente al rostro de los espectadores una realidad certera y abrumadora.

Esperando...

Yurie Nagashima, *Autorretrato*, 2001.
Fotografía perteneciente a la exposición *La Mirada Iracunda*. Montehermoso)



objetivos

El análisis sobre la representación en el arte contra la violencia de género bajo la estructura patriarcal, campo en el que desarrollo mi práctica artística, es amplio y con extensas ramificaciones, por tanto, centraremos la investigación en examinar un período que hemos acotado entre los años 2004- 2014, aunque en varias ocasiones recurriremos a trabajos que se extienden a otras fechas para hilar mejor el discurso. Abarcar todos los trabajos e incluso a todas las artistas no es nuestro objetivo por su amplitud.

Queremos valorar la dimensión y el impacto de la práctica artística feminista o no, pero que reflexiona sobre la violencia contra la mujer, que deconstruye el discurso heteropatriarcal y su efectividad como denuncia o como desmantelamiento del patriarcado. Al mismo tiempo analizar las diferentes estrategias que utilizan en la representación de la práctica artística.

Por tanto, los objetivos que nos hemos marcado son:

Documentar, recopilar y valorar las muestras expositivas que abordan la representación de la imagen de la mujer violentada en las muestras expositivas que han habido en nuestro país en la última década.

Investigar, cuantificar y reflexionar sobre la presencia de la mujer artista en las ferias y muestras expositivas españolas, así como visualizar el tipo de maridaje entre arte e instituciones de poder.

Analizar qué tipos de representaciones críticas se están conjugando alrededor del tema de la violencia de género y de la mujer, y cómo la ética y la estética articulan esos discursos.

Estudiar las construcciones socioculturales del género en la estructura patriarcal en el ámbito del hogar y su correspondencia en la práctica artística.

Profundizar en la relación entre género y violencia como estructura institucionalizada y perpetuada.

Comprender cuáles son los pilares de la violencia contra las mujeres y cómo desde el feminismo y el arte ayudan a quebrar sus estructuras.

Conocer qué sujeto es a quien le interesa representar y sacar a la luz la violencia de género en el arte.

Visibilizar, reflexionar sobre si el arte puede o no ser apolítico con la situación económico-político-social de la década reciente a la que nos remitimos, cuando la mujer sigue siendo objetualizada, fetichizada e incluso asesinada.

Articular, relacionar y contrastar los diferentes discursos representacionales de la imagen artística y si éstas son conjugadas explícita o simbólicamente.

metodología

A lo largo de este trabajo de investigación se van a utilizar diversas metodologías dada la amplitud del campo de estudio. Para ello, lo hemos estructurado organizando la selección de artistas, no con un criterio de ordenamiento taxonómico en rigor, como ya hemos avanzado, sino que es a través de la selección de sus obras o de alguna de ellas, con la que vamos construyendo un discurso sobre la práctica artística que aborda, critica, desvela, o explora la violencia de género y sus estructuras. Las obras, por tanto, no se ciñen a un sólo país, sino que se extiende ya que la violencia es común en todas las sociedades patriarcales. Por tanto, hay una primera fase de **recopilación documental y descriptiva** de referentes visuales, así como bibliografía de textos teóricos y de catálogos expositivos.

Por medio de la **Metodología Analítica y Comparativa**, nos aproximamos crítica y razonadamente a las obras y a las/los artistas que denuncian las injusticias y la violencia. El análisis de estos lenguajes artísticos exploran y dan respuestas a las preguntas que nos hemos planteado en esta investigación. Hemos puesto sobre la mesa las obras, que parten de sus propias experiencias o de sus reflexiones con algunas otras antagonistas, de este modo se hace visible la ideología machista que representa una guerra no declarada contra las mujeres y añadido, contra lo femenino. Asimismo, estas/estos artistas comparten un mismo sentido de igualdad y respeto

entre personas y lo abordan con sentido crítico.

Por otra parte, el análisis de las obras de arte que mostramos, nos han permitido establecer hipótesis y comprender sus códigos de representación, su estructura y su funcionamiento y ejercer una mirada analítica hacia los valores éticos y estéticos e incluso contradictorios si los hubiera y que apoyan, cuestionan y conforman su discurso.

Mediante el **Método Cualitativo y Cuantitativo**, partiremos de estadísticas generales de estudios en informes sobre violencia, para llegar a conclusiones sobre la magnitud de la violencia de género en nuestra sociedad, lejos de percepciones subjetivas engañosas o erradas. Del mismo modo aportaremos datos sobre la presencia de mujeres en el arte, y su repercusión y exclusión en los grandes eventos artísticos. En este trabajo consideramos en primer término la propia obra artística, y no tanto la biografía de su autora, destacando sólo aquellos rasgos de las mismas que incidan directamente sobre el tema de la investigación, como pueden ser su compromiso ideológico y su implicación o la falta del mismo.

Del mismo modo, el arte crea interacciones e interferencias de diversa complejidad con otras disciplinas. La Sociología es parte del tejido de este encuentro multidisciplinar con el arte, ya que la violencia de género es una realidad en la sociedad que desgranar los sociólogos y una propuesta que ejercitan algunas artistas para denunciarla y hacerla visible.

La **Fundamentación teórica** es el soporte en el que nos asentamos para desvelar las estructuras patriarcales que constriñen los cuerpos, en ámbitos como la familia y el hogar, y que hemos destacado en la Introducción de este trabajo. Así del mismo modo lo son también, los textos teóricos sobre arte feminista. Existen muchos autores y textos destacables españoles y siempre teniendo presente que nos dejamos importantes nombres en el tinero, nos arriesgamos a citar algunos de ellos: J. V. Aliaga, I. Alberdi, I. Ballester, L. Bonino, M. Castells, J.M. Cortés, I. Tejada, E. de Diego, R. de la Villa, O. Fernández, C. Garaizabal, P. Mayayo, M. Monleón, Navarrete, Ruido y Vila, R. Osborne, B. Preciado, Trafi-Prats, R. Zafra, G. Atencio y M. Galindo.

El **Método Experimental**, parte del acercamiento y participación en diversas muestras expositivas centradas en el arte y la violencia de género.

También ha sido interesante mantener un contacto coloquial por medio de las redes sociales, del email y visualizar muchas fotografías de las obras de arte gracias al acceso de Internet.

A través del **Método Hipotético-Deductivo**, observaremos las obras de arte que exploren la violencia de género, incluso algunas que no lo hacen, pero cuya representación puede proponer un discurso que sea crítico o que a partir de ellas abordemos la crítica de esa representación nosotras. El planteamiento del problema lo hemos acotado a la observación de todos aquellos elementos que puedan entrar en diálogo con la violencia que se ejerce en el hogar, y a algunas manifestaciones que se practican fuera del mismo, pero denunciando estos hechos.



Manifestación 'No más feminicidios' frente a la Procuraduría General de la República de México /Liliana Zaragoza¹.

1 Imagen procedente del artículo: “¿Empezamos a hablar de Feminicidio en el Estado español? en Pikara online magazine [Recuperado de: <http://www.pikaramagazine.com/2015/05/empezamos-a-hablar-de-feminicidio-en-el-estado-espanol/#sthash.OOpwTCpF.dpuf>]

algunos términos clave

Existen distintos modos de violencia de género cuyo cimiento se centra en el dominio patriarcal que proviene de los poderes estatal y religioso. La violencia que se ejerce en el contexto familiar concretamente hacia las mujeres, que principalmente se produce en la forma de maltrato, abuso, violación, sometimiento, anulación y otras formas de dominación que desembocan en el asesinato, se denomina en su forma más correcta y precisa como **feminicidio**.

La diferencia entre el término femicidio y feminicidio, es que el primero se refiere al asesinato de mujeres, y el segundo, son varios los autores que convergen en que es el asesinato de la mujer por parte del hombre que la mata **por el único hecho de ser mujer**.

Este término lo introdujo (1994) la antropóloga feminista Marcela Lagarde¹, para describir los asesinatos en Ciudad Juárez, México. Femicidio es un término en construcción, que surgió a mediados del siglo pasado en el contexto inglés, y en España este término se ha asentado en la última década. La Real Academia Española (Atencio, 2015:19) lo recoge en 2014, pero le resta valor semántico en su definición “asesinato de una mujer por razón de su sexo”. “Si no contáramos con la categoría de género, no hubiese sido posible construir una teorización sobre la categoría femicidio, ambas interrelacionadas en sus significados” (Atencio, 2015:23). La abogada y ensayista Ana Messuti estudia el carácter genocida y comparable al Holocausto que posee el Femicidio. Si el significado semántico que recoge el término, se pudiera elevar como tipo penal internacional, se podría en una Convención, obligar a los Estados a que dieran cuentas ante la resistencia a condenar la violencia en sus propios países. Este es uno de los objetivos más interesantes en la actualidad que están realizando las feministas desde el portal de femicidio.net.

Aquí pueden haber logros de reducción de la violencia y los crímenes, cuando desde la política internacional y mediante sanciones económicas se condenen a los países que no cumplan los requisitos. Desde luego, siempre vigilantes de que esa violencia no se oculte o invisibilice. Pero por desgracia, todavía nos encontramos en la situación de que el término Femicidio se convierta en un arma Internacional de presión. Lo interesante del término Femicidio es su dimensión jurídica, para ello, se aboga por consolidar una política internacional que unifique criterios jurídicos y que se cree un Derecho Penal Internacional que vincule a diferentes Estados. Como dice la investigadora y periodista Graciela Atencio, el término femicidio es reversible y se puede leer como “El derecho a vivir una vida libre de violencia”. Otro término confundible es el de violencia de género o doméstica. Es frecuente utilizar de manera indistinta estos términos, pero de hecho se trata de conceptos diferentes.

1 El femicidio, parte del bagaje teórico feminista, procede tanto de las autoras Diana Russell y Jill Radford en su obra *Femicide. The politics of woman killing* como por Mary Anne Warren en 1985 en su libro *Gendercide: The Implications of Sex Selection*. Ambos conceptos fueron castellanizados por la política feminista mexicana Marcela Lagarde como “femicidio”, siendo adoptado este término, tras un largo debate, frente al término “genericidio” [Wikipedia]

La Declaración de las Naciones Unidas sobre Erradicación de la Violencia contra las Mujeres, adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1993, proporciona un marco amplio y útil para definir la violencia contra la mujer. (...) “la violencia física, sexual y psicológica que se produce en el seno de la familia y en la comunidad en general, incluidas las palizas, el abuso sexual de niñas, la violencia relacionada con la dote, la violación marital, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales dañinas para la mujer, la violencia no conyugal y la violencia relacionada con la explotación, el acoso sexual y la intimidación en el trabajo, en las instituciones educativas y en cualquier otro lugar, el tráfico de mujeres, la prostitución forzada y la violencia perpetrada o tolerada por el Estado”, asociando todas estas formas de violencia a desigualdades de poder entre hombres y mujeres. De una forma más concreta, en nuestro país, la Violencia de Género también queda expuesta en Ley Orgánica 1/2004, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, de la siguiente forma: “Se trata de una violencia que se dirige sobre las mujeres por el hecho mismo de serlo, por ser consideradas, por sus agresores, carentes de los derechos mínimos de libertad, respeto y capacidad de decisión”. Por otra parte, la Violencia Doméstica se distingue de la anterior, además del objeto de la violencia, en el contexto donde ocurre, así la violencia doméstica comprende cualquier acto de violencia llevado a cabo por quienes sostienen o han sostenido un vínculo afectivo, conyugal, de pareja, paterno-filial o semejante con la víctima.

El término de violencia doméstica, no incluye ni la dimensión del género, ni quien es el agresor, es por ello que algunos autores se niegan a utilizarlo y prefieren el de género (Bonino, 1999). Existe otro término no muy conocido coloquialmente para el asesinato de mujeres: Uxoricidio. La Wikipedia nos da la definición: “Asesinato de una mujer a manos de su marido. El uxoricidio (del latín uxor, ‘esposa’ y -cida —del latín caedere, ‘matar’—) consiste en el homicidio de la cónyuge por parte del marido. Comúnmente es tratado legalmente como una forma de parricidio”.

Diana E. H. Russell considera “terrorismo sexual” (Russell, 2006:58) la violación,

la tortura, la mutilación, la esclavitud sexual, el abuso sexual infantil incestuoso y extrafamiliar, el maltrato físico y emocional y casos serios de acoso sexual. No es exagerado pensar de este modo y las cifras lo justifican como veremos más adelante. Cualquier otro tipo de terrorismo ya estaría en la agenda del gobierno de turno. La pregunta que da escalofríos es ¿Por qué no lo está? ¿Por qué el Estado no contempla en su agenda, el que “nos matan mucho y nos matan ellos?” ?

Mujer advierte con un cartel que va a ser víctima de feminicidio
03/2015

La joven Daniela González fue amenazada por su pareja y decidió avisar a sus vecinos sobre un posible ataque en su contra, en busca de ayuda.

<http://www.eldesconcierto.cl/mujer-advierte-con-cartel-en-su-casa-de-posible-femicidio-en-su-contra/> 26/03/2015

Imagen de Protesta contra el Femicidio, 2012 iniciativa de la no gubernamental Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos y la organización civil Justicia para Nuestras Hijas.

Imagen extraída de: <http://periodismohumano.com/mujer/informes-ocultos-sobre-las-mujeres-desaparecidas-de-juarez.html>

parte I

CAUTIVAS DEL PATRIARCADO

introducción

una mirada en torno a la violencia

*He acusado las injusticias porque no quiero que mi silencio las absuelva.
(Clara Campoamor)*

Los Estados modernos han inscrito en el derecho de la familia, y muy especialmente en las reglas que regulan el estado civil de los ciudadanos, todos los principios fundamentales de la visión androcéntrica. (Bourdieu, 1998: 64)

Cierto es, que si pudiésemos elegir, no querríamos saber nada sobre la violencia en general, y menos sobre la violencia hacia las mujeres, los niños/as, los discapacitados/as o la violencia por orientación sexual al colectivo LGTBQ. Pero es un hecho, y aunque queramos mirar hacia otro lado, la realidad está ahí y por desgracia cercana a cada uno de nosotros, bien en propia carne, bien en la proximidad. Y ante una situación así, puede susurrar ese Pepito Grillo que nos dice: No te metas ahí, es un problema íntimo que sólo les incumbe a ellos, a su ámbito privado, pero no lo es, es un tema político que nos afecta a todos como sociedad.

Si aceptamos el aserto y la premisa de que las mujeres son siempre víctimas y los hombres victimarios –un hecho indiscutible en muchos casos, situaciones y países– pero no siempre cierto (hay también algunos hombres que han sido violados), se puede caer en el peligro de acentuar un esquema inamovible y alicorto, además de inmovilizador. (Aliaga, 2007)

El patriarcado no sólo somete a la mujer, somete a todo aquél que se considera femenino, a todas aquellas personas que no se adaptan a la norma heterosexual que también son constreñidas por el mismo y mediante el soporte de leyes criminales. Países como Afganistán, Arabia Saudí, Irán, Mauritania, Nigeria, Sudán y Yemen entre otros muchos, la homosexualidad se considera una abominación, condenada con la violencia y la pena de muerte. Por tanto, podemos afirmar que si existen es-



Imagen de la ejecución por ISIS de una persona con orientación homosexual. 2015
[Recuperado de Alertadigital] <http://www.alertadigital.com/2015/03/04/siria-el-estado-islamico-arroja-a-otro-hombre-al-vacio-por-ser-homosexual/>

tas problemáticas y no se hacen visibles, no pueden resolverse. La visibilidad puede hacer mucho para evitar las lesiones o la muerte. Esta terrible imagen, y otras similares que circulan por las redes, es la exhibición pública por parte del poder autócrata de ISIS, que ejecuta lanzando a personas homosexuales desde la terraza de los edificios, o bien los cuelga desde enormes grúas. Su violencia no tiene límites. Son escenas que se ejercen públicamente como escarmiento y castigo ejemplar, a una conducta que desde su religión consideran ofensiva. Esta violencia de la espectacularización del ritual de la muerte, entraría en lo que Foucault denomina las “técnicas de poder soberano o tanatopolíticas”, en las que los soberanos no proporcionan mejoras en la vida de sus ciudadanos, sino que se centran en arrebatarla. Como casi todos los estamentos e instituciones de poder que ejercen de verdugos, la vida de una persona vale menos que una idea. Y la religión, contrariamente a sus predicamentos de bondad, no sólo condena a los humanos al infierno, también los condena a la muerte física sin contemplaciones siempre que tiene oportunidad.

En nuestra prensa nacional, este año vienen varias noticias sobre agresiones con violencia física a jóvenes homosexuales en nuestro país, por consiguiente, en este caso la homofobia no nos queda lejano. A través de estas imágenes fotográficas, y mediante las redes de apoyo físicas, las redes sociales Online y la práctica del arte, todas herramientas válidas con capacidad transformadora, se puede presionar a los estamentos políticos y judiciales, para frenar los abusos y los asesinatos. El poder de cambio está en la población y su fuerza política, aunque el cambio debe ser estructural, para que no sólo sea poner tiritas al problema. Sontag muestra sus dudas ante las imágenes de denuncia fotográfica.

¿Qué se hace con el saber que las fotografías aportan del sufrimiento lejano? Las personas son a menudo incapaces de asimilar los sufrimientos de quienes tienen cerca. (Sontag 2003: 43)

Es bastante común desde nuestro punto de vista occidental, observar las tropelías patriarcales que ejercen algunos hombres en otros países, donde la libertad de expresión o la democracia es inexistente. Ahí se ve con mayor claridad la violencia brutal que se ejerce tanto física como psicológica hacia la mujer, las niñas, las



Toni Cantó
@Tonicanto1



Tuits mostrados en el diario El Mundo 25/02/2013. [Recuperado en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/02/25/espana/1361798337.html>]

La mayor parte de las denuncias por violencia de género son falsas. Y los fiscales no las persiguen. Las estadísticas son sesgadas.

← Responder ↻ Retweetear ★ Favorito ... Más

Estas imágenes de twitter, fueron *trending topic* en las redes sociales, y confirma este punto. La ideología de culpabilizar a la mujer

pese a haber sido maltratada, está muy arraigada en la estructura de nuestro pensamiento y reforzada constantemente por la religión, la publicidad, la TV, o el cine, entre otras institución de poder. Comentarios del político de UPD Toni Cantó, imágenes publicadas en el diario El Mundo, 25/02/2013. Tras el aluvión de críticas, se limitó a decir que se había equivocado, pero como no consideró que era un tema grave, no dimitió de su cargo público por esta causa.



Madre y niña pakistaní atacadas con ácido por su padre¹. 14/12/2011

1 Fuente: Cuatro Noticias. Shaziya Abdulsattar es una niña pakistaní de ocho años cuyo padre la quemó viva con ácido hace un año, al igual que a su madre. Lamentablemente este caso no es aislado, ya que en Pakistán muchos hombres agreden a las mujeres que osan desobedecer arrojándoles ácido. El padre de Shaziya no dudó en arrojarles ácido cuando su madre, Azim, se negó a venderla a ella y a su otro hijo a un hombre de Dubai que los quería para utilizarlos como corredores de camellos. http://www.cuatro.com/noticias/internacional/Quemada-acido-padre_0_1332450011.html



Toni Cantó @Tonicanto1

25 min

Hablas de denuncias falsas y te dicen que no te importan las muertes de mujeres o te llaman maltratador. Ese es el nivel en nuestro país

[Detalles](#)



Toni Cantó @Tonicanto1

35 min

Ah...datos sacados del INE. Instituto Nacional de Estadística

[Detalles](#)



Toni Cantó @Tonicanto1

48 min

Sabían q UE paga 3.200 euros por cada denuncia por malos tratos?Desde 2004 nos han entrado así 2.080.000.000 eu.Qué gobierno renuncia a eso?

[Detalles](#)



Toni Cantó @Tonicanto1

51 min

Sabías que un tercio de las muertes por violencia doméstica en España son hombres?

[Detalles](#)



Toni Cantó @Tonicanto1

53 min

La mayor parte de las denuncias por violencia de género son falsas. Y los fiscales no las persiguen. Las estadísticas son sesgadas.

[Detalles](#)

personas más débiles o aquellas feminizadas. Pero lo cierto, es que en nuestra sociedad europea y occidental, por poco que rasquemos en la superficie, también aparece un abanico de violencias biopolíticas, sutiles muchas veces, que siguen marcando cifras reales de lesiones y discapacidades, así como de feminicidios. Tal como afirma Miguel Lorente, exdelegado del Gobierno para la Violencia de Género, durante la etapa de J.L. Rodríguez Zapatero y autor del libro *Mi marido me pega lo normal*, asegura que hay una nueva forma de dominación masculina revestida de cientifismo, y que busca “una apariencia de cambio para que todo siga igual”. El actual hombre posmachista distorsiona las cifras a su conveniencia, diciendo por ejemplo, que el 80% de las denuncias por malos tratos son falsas.

Si la palabra feminista desde el franquismo hasta la actualidad, ha estado mal vista socialmente y equivocada en cuanto que se equipara a machismo; o cuando un Obispo como el de Alcalá de Henares, monseñor Juan Antonio Reig Plá, lo une a la palabra radical, término que se aplica despectivamente en la actualidad a cualquier ciudadano que defienda sus derechos, nos encontramos con una bomba (para ellos) denominada: “feminismo radical”, vulgarmente “feminazis”, convirtiendo a las mujeres que defendemos la igualdad de derechos, en poco menos que extremistas fanáticas. Por otra parte, tenemos el libro de Mohamed Kamal Moustafa, en el que se describe la forma y las circunstancias en que un marido debe pegar a su esposa. Otros Imanes también defienden estos postulados y, por suerte para las mujeres, algunos han sido multados o condenados en nuestro país.

¡Amonestad a aquellas que teméis que se rebelen,
abandonadlas en el lecho,
golpeadlas!
(Corán, IV-34)

Si un movimiento silencioso como las Madres de Plaza de Mayo ha podido abrir una brecha contra el poder militar del régimen dictatorial, y contra una Iglesia que nunca las apoyó en su lucha, y dar a conocer sus demandas al ámbito internacional exigiendo la aparición con vida de los detenidos y desaparecidos, significa que esas mujeres han sabido visibilizarse de un modo performativo político y potente. Todos los jueves a las 15:30h se han manifestado en rondas silenciosas (porque no les permitían detenerse) frente a la Casa Rosada, en la Plaza de Mayo, puntuales, convirtiéndose ellas en una gota de tortura contra el régimen criminal. La performatividad que desarrollan en este acto repetitivo, en donde las huellas no llegan a desaparecer porque siempre son sustituidas por otras, afloran y reviven el trauma por medio de sus actos. Todo ello, conforma un cuerpo político que ayuda estratégicamente a que se hable de los hijos y maridos, desaparecidos y asesinados y se pida justicia para ellos. En este caso lo personal (y añadiría lo estético) es político. Después de 36 años, ha dado como resultado, entre otros, la aparición del nieto vivo de una de las presidentas, Estela de Carlotto, una alegría conmovedora gracias a mantener la lucha viva.



Imagen de la ronda de las Madres de Plaza de Mayo frente a la Casa Rosada

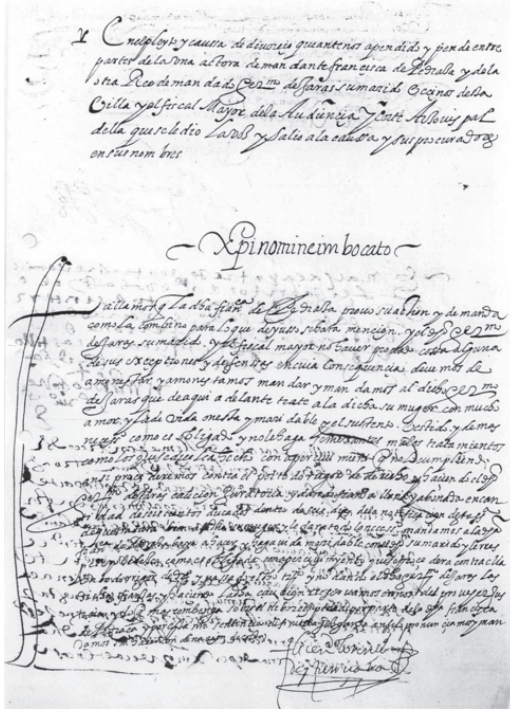
A pesar de la complejidad y diversificación de las formas y relaciones familiares y a pesar de los numerosos cambios que han tenido y tienen lugar en el grupo familiar, la familia todavía constituye la principal red de relaciones y fuente de apoyo, continúa siendo para la mayoría de las personas uno de los aspectos más valorados de la vida y es uno de los principales determinantes del ajuste psicosocial de la persona¹.

En el caso de las Madres de Plaza de Mayo, la violencia les viene de fuera de la familia, y es desde la propia familia y las redes de relación cómo reclaman la vuelta de hijos y maridos desaparecidos por la violencia política y militar.

Veamos un ejemplo antiguo y curioso en España, de una mujer en solitario, que nos remite al año 1624, y del que nos habla Nerea Riesco², es el de Francisca de Pedra-

1 Guía Docente. Psicología Social de la Familia. Universitat de València. Facultat de Psicologia. 2011-2012 [Recuperado en: http://www.ull.es/download/centros/educacion/guias_docentes2_4/2134915/129312001-gr_inf1.pdf]

2 Artículo del 22/02/2015 en el diario El Mundo <http://www.elmundo.es/cronica/2015/02/22/54e86cbb22601d79708b4579.html>



Fuente: Diario El Mundo. Texto de la sentencia religiosa con la que Francisca no se conformó

La sentencia del tribunal eclesiástico:

1. En el pleito y causa de divorcio que ante nos ha pendido y pende, entre partes, de la una actora demandante, Francisca de Pedraza, y de la otra reo demandado, Jerónimo de Jaras, su marido, vecinos de esta villa, y el fiscal mayor de la Audiencia y Corte Arzobispal de ella, que se dio la voz y salió a la causa, y sus procuradores en sus nombres.

2. En el nombre de Cristo invocado.

3. Fallamos que la dicha Francisca de Pedraza probó su acción y demanda, como la convino, para lo que de ello se hará mención, y el dicho Jerónimo de Jaras, su marido, y el fiscal mayor no haber probado cosa alguna de sus excepciones

y defensas, en cuya consecuencia debemos de amonestar y amonestamos, mandar y mandamos, al dicho Jerónimo de Jaras que de aquí adelante trate a la dicha su mujer con mucho amor, y la de vida honesta y maridable, y el sustento, vestido y demás necesario, como es obligado, y no le haga semejantes malos tratamientos como los que se dice le ha hecho, con apercibimiento que no lo cumpliendo así, procederemos contra él por todo rigor de derecho, y haciendo el dicho Jerónimo de Jaras caución juratoria y dando fianza llena y abonada en cantidad de 600 ducados dentro de seis días de la notificación de esta sentencia, de que tratará bien a la dicha su mujer y le dará todo lo necesario. Mandamos a la dicha Francisca de Pedraza vaya a hacer y haga vida maridable, con el dicho su marido y le respete y obedezca como es obligación, con apercibimiento que se procederá contra ella con todo rigor de derecho, y pasado el dicho tiempo y no dando el dicho Jerónimo de Jaras las dichas fianzas y haciendo la dicha caución, reservamos a nos del proveer justicia y lo que más convenga, sobre el divorcio, pedido por parte de la dicha Francisca de Pedraza, y por esta nuestra sentencia definitiva, juzgando así lo pronunciamos y mandamos, sin haber condena en costas.

4. Licenciado Lorenzo de Yturizarra (rúbrica).



En los años cincuenta no era raro ver anuncios publicitarios con una muy limitada visión de los roles masculinos y femeninos. Este cartel (fotografía de Del Monte), impreso en 1953 y que publicitaba su nueva tapa abre-fácil, dice:

“¿Quieres decir que una mujer puede abrirlo? ¡Sin un cuchillo, un abrelatas o incluso un esposo!”

za, la primera mujer que denunció la violencia de género ante la justicia eclesiástica, y tras muchos años de lucha con la institución y de recibir palizas y la pérdida de un hijo a causa de los golpes de su marido, consiguió una sentencia pionera y ejemplar, es decir, el divorcio y que el marido le devolviera la dote y no se le acercara nunca más. Para ello, Francisca tuvo que desabrocharse la camisa (entre otras humillaciones) y mostrar su maltrecho cuerpo desnudo lleno de moratones ante el tribunal eclesiástico, ya que su palabra no era suficiente y ni aún así lo aceptaron como argumento. Fue finalmente, tras años de peregrinaje, en la corte de justicia de la Universidad de Alcalá, donde halló la justicia tan necesitada.

Desde luego ha habido cambios en las políticas que afectan a la mujer desde los años 50 a día de hoy, pero estos cambios se mantienen en una cuerda floja, pues



Guía de la buena esposa, 11 reglas para mantener a tu marido feliz, 1953

“los movimientos fundamentalistas aspiran a restaurar el orden patriarcal” (Castells, 2000: 2). En la España de los 50, tenemos imágenes que representan a la mujer hacendosa en las tareas del hogar, como la *Guía de la buena esposa, 11 reglas para mantener a tu marido feliz. Sé la esposa que él siempre soñó*.

La mujer española tenía que desarrollar su misión patriótica en el hogar y para ello se articula el sistema educativo franquista. El artículo 11 de la ley de Educación Primaria (17 julio de 1945) lo definía así: “La educación primaria femenina preparará especialmente para la vida en el hogar, artesanía e industrias domésticas”. Y es que el principal objetivo del sistema educativo de posguerra era formar a las mujeres en un modelo productor/reproductor al servicio de la autarquía. (Morcillo, 1984: 42)

Para contextualizar estas imágenes, recurramos al pensamiento de la época. El Modernismo se caracterizó por una posición dualista que excluía otros modos de enfrentar la mirada y el pensamiento. Un dualismo que lo juzgaba todo bajo el crite-

rio de verdad universal, desde el punto de vista del hombre occidental. Los grandes relatos basados en los textos de Freud, Nietzsche, Marx y Heidegger principalmente, serán rebatidos por los autores postmodernistas, aunque no se sientan demasiado cómodos ni identificados con este apelativo. El libro de Fredric Jameson, *El Postmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*, resulta muy útil para comprender ambos periodos y cómo se deslizan de un lado a otro.

En la década de los 70 ya se dan cambios importantes, sobre todo fuera de España, como el caso que terminó positivamente de Carmita Wood en la ciudad de Nueva York en 1974. Fue el primer caso que pone el acoso sexual en la agenda feminista. Se trató de la denuncia por acoso sexual por parte de su jefe. Ella solicitó el seguro de desempleo argumentando que “se había visto obligada a dejar su trabajo”. Una serie de mujeres feministas de la universidad de Cornell apoyaron su demanda y, en la defensa de la misma, acuñaron el concepto sexual *harassment* que pasó a nombrar este delito. (Alberdi, Matas, 2002:77)



Rafael Sanz Lobato, *Bercianos de Aliste*, Zamora, 1970

Retrato de mujeres españolas en una cultura nacional-católica que aún mantiene sus rasgos.



Fina Miralles, *Petjades*, 1976
Cambios que se manifiestan en las
grandes ciudades.

Y así, de una zancada con el fin de ver un gran contraste, observemos una fotografía de la España de los años 70. La recoge el fotógrafo sevillano recién fallecido Rafael Sanz Lobato, que muestra la *España Negra*, así de tétrica en los sentidos de libertad y derechos. Aquí tenemos una procesión de mujeres, pues los hombres iban por otro lado, en una separación espacial, donde las mujeres no tenían acceso a los espacios de los hombres. El único espacio relacional de la mujer, hasta hace pocos años, era el mercado en el que iba a comprar la comida y podía hablar con otras mujeres. El resto

de espacios le estaban restringidos.

De los años 70 también es la imagen de Miralles, totalmente contrapuesta a la anterior. La fotografía hace referencia a la performance de la artista Fina Miralles, recorriendo las calles de Sabadell y dejando en el suelo las marcas con su nombre y apellido con sus "zapatos-tampón". Hasta entonces, las mujeres no podían ni abrir una cuenta bancaria a su nombre, el marido controlaba las cuentas bancarias, la potestad de los hijos, y las propiedades aunque éstas proviniesen de las mujeres. Es por ello que la artista reivindica en la acción su nombre, como sujeto con una identidad.

O la potente imagen de 1980 de Cristina García Rodero (Puertollano, 1949), del



Cristina García Rodero. *La confesión*. Saavedra (Lugo). 1980. Fotografía del libro *España oculta*.

libro *España oculta*, que son una recopilación de fotografías sobre la idiosincrasia religiosa española. Han pasado unos años desde esta imagen y de los 40 años de dictadura que crearon tal situación mientras Europa seguía adelante, pero todavía hoy nos reconocemos en ellas, en la mirada y cuerpos doblegados, aunque la apariencia superficial engañe al ojo.

El fotógrafo Navia, hablando de Cristina García Rodero, subraya que ninguno de sus logros es casual: “Ha renunciado a tener un compañero estable, a construir un hogar. En su casa la cocina nunca funciona, porque está llena de cajas y de libros. La suya es una voluntad prusiana”, comenta³.

Esta situación de renuncia familiar de la fotógrafa, si se hubiera dado a la inversa no hubiera sido la misma, ni tan siquiera se hubiera planteado. Hay una película

³ Artículo: *García Rodero, en el objetivo de Magnum*. El País. 24/06/2009 [Recuperado en: http://elpais.com/diario/2009/06/24/cultura/1245794401_850215.html]



Erik Poppe, *Mil veces buenas noches*, 2013

que aborda esta situación, *Mil veces buenas noches* de Erik Poppe, donde aborda la conciliación de la vida familiar y laboral de una fotoreportera de guerra. La hija adolescente de la fotógrafa no entiende que su madre prefiera su profesión, a estar en casa cuidándolos a ellos. La hija es la que le exige a la madre que ocupe el rol tradicional del cuidado. Lo que viene a significar, cómo estos roles están asumidos y reforzados desde la escuela y la sociedad actual en su conjunto. Las imágenes que adjuntamos pertenecen a una escena íntima de madre e hija en el coche, le dice la hija que todos ellos (padre y hermano) soportarían mejor sus ausencias de trabajo (las de la madre) si estuviera muerta, y le coge la cámara y la dispara indefinidamente hasta que la cámara se detiene finalmente, frente al rostro de la madre. Me-

tafóricamente la hija dispara a la madre, como si la ejecutara, ante la insoportable situación de que se vaya a trabajar en lo que a ella le gusta y los anteponga a ellos.

Volviendo al contexto histórico del que hablábamos, los rasgos más significativos del Posmodernismo, defienden la hibridación, sitúan la cultura popular en igualdad al gran arte, y descentralizan la autoridad intelectual y científica que se aceptaban como verdades absolutas. Pensar la realidad bajo el prisma y las políticas de género, permite una sociedad más justa e igualitaria, en un siglo XXI, tan lleno de contrastes entre libertad y dominación, entre movimientos migratorios globales y esclavitud... El feminismo de la Segunda Ola, se hizo preguntas que más tarde han permitido ir más allá de la dicotomía del género y sexo, o si ser mujer es una esencia con la que nacemos o un constructo abierto al cambio. La división de los sexos ha estado tan afianzada que no ha requerido justificarse a lo largo de la Historia, hasta que el feminismo comenzó a cuestionarlo. El discurso hablado contribuía a conformar el hecho, de modo que refranes, proverbios, canciones, etc., tales como: “Mujeres juntas, ni difuntas”, “A la mujer en casa, nada le pasa”, “Mujer que guisa, se casa aprisa”, “A la mujer y a la burra, todos los días zurra”, “Mujer buena, la que está bajo tierra”, aseguraban que se cumplieran.

El hombre (vir) es un ser particular que se ve como ser universal (homo), que tiene el monopolio, de hecho y de derecho, de lo humano (es decir, de lo universal), que se halla socialmente facultado para sentirse portador de la forma completa de la condición humana. (Bourdieu, 2000:4)

El feminismo (a partir de la década de los 80), los movimientos LGTB y *Queer*, han sido y son, los movimientos civiles que ha desentrañado esa parte represora del heteropatriarcado y que más valores y cuestionamientos han aportado para la igualdad entre las personas. Su lucha (la de las activistas) no les salió gratuita en multitud de ocasiones, en donde los poderes fácticos del Estado y de la Iglesia, los encarcelaron, los golpearon o los asesinaron.

Dentro de los postulados del posfeminismo y el posmodernismo hay puntos de convergencia, como es la crítica a la construcción del conocimiento científico, donde se cuestiona su objetividad y neutralidad a favor de una visión parcial de la realidad

que legitiman las relaciones de dominación. A su vez, critica la Historia lineal y sus pretensiones universalistas que eludieron la diferencia o todo aquello que no encajara en su horma, o a la Razón universalista por su carácter androcéntrico y se opone a la categoría mujer por su carácter monolítico. Por otra parte, la categoría del género la sitúa en la misma posición que otras categorías sociales como la clase, la raza, o la etnia.

Si tenemos puntos de convergencia también los hay de cuestionamiento entre el posfeminismo y el posmodernismo, como si “¿Tenemos especificidad las mujeres? ¿Por qué se declara la muerte del Sujeto, precisamente cuando las mujeres comienzan a posicionar su condición como tales?” El posfeminismo propone un sujeto no vinculado a características, sino a un contexto, a una situación social. Se sostiene que el sujeto es un artefacto social, histórico y cultural. De sujeto cognoscente

Imagen de Jill Peters, *Haki*, 2009.

La siguiente imagen corresponde a la serie de las ***Virgenes Juradas***, Albania. Son mujeres que para poder ser libres, pueden tomar el rol masculino, con la condición de mantenerse vírgenes para el resto de sus vidas. La performatividad masculina se actúa en la vida y realidad cotidiana.



pasa a ser una posición en el lenguaje.

En las fotografías de las *Virgenes Juradas de Albania* de Jill Peters encontramos una excepción a toda regla. Se trata de mujeres que pueden adoptar el rol y los derechos de un hombre simbólicamente, bien con el fin de escapar a un matrimonio acordado con hombres mayores que ellas, bien porque la comunidad estuviera falta de un jefe de familia y les permite a una mujer adoptar ese rol. Estas mujeres realizarán la performatividad de la masculinidad como modo de vida, de la que en nuestro país se realizan talleres donde los signos gestuales se reproducen, teatralizan y parodian, como los de Beatriz Preciado derivados de los de Diane Torr.

Aquí la diferencia, es que no se trata de una parodia sino de un modo de vivir en el que se toman en serio y es real. Para poder adoptar la identidad masculina, la joven debe presentarse ante el consejo del pueblo y jurar castidad. Ese es el precio a pagar por ser libre. Podrá beber, fumar, hablar y tomar decisiones importantes que afecten a toda la comunidad, a cambio de mantenerse virgen para siempre⁴. No se exige esa virginidad a los hombres. Y para poder ser tomadas en serio, adoptan las poses y gestos masculinas, como constructo cultural y performativo que es.

Contra la idea de progreso, el postmodernismo se centra en el presente, no permaneciendo en pasados o esperando mejores futuros. Aunque el postmodernismo renuncia a las utopías y se vuelve más individual, en estos últimos años están surgiendo movimientos sociales unidos por luchas comunes y solidarias, como son los antidesahucios (PAH), en donde aunque hay un líder, la mayor parte de temas se deciden por consenso, tanto en el espacio físico como Online. O Proyectos artísticos financiados con micromecenazgo a través de plataformas Online, en muchas ocasiones por puro altruismo.

En el Modernismo primaban a nivel mundial los líderes políticos carismáticos, mientras que el Postmodernismo los multiplica pero reducidos a un ámbito local, con poca ideología y mucha imagen. No obstante, los límites nunca son del todo claros, como ocurre en el caso de Barack Obama, un líder que domina la palabra y la escena y que será apreciado como poco, por la población de medio planeta. Siguiendo esta ideología modernista, curiosamente al poco de tomar el poder, (20/01/2009),

4 <http://www.jillpetersphotography.com/swornvirgins.html>

ya le nominaron y concedieron el Premio Nobel de la Paz (09/10/2009) cuando todavía no había realizado ninguna acción operativa destacable que mereciera tal galardón. Pareció a todas luces un premio a su propio carisma, y posiblemente por ser el primer mulato-negro en acceder a la Casa Blanca. Acto que, sin duda, vacía de contenido y ética a dicho premio.

Por otra parte, se hace visible en la actualidad que países gobernados por mujeres, no se diferencian de los gobernados por hombres, pues ejercen el mismo tipo de políticas al servicio de la economía y del patriarcado, sin una visión de fondo feminista.

Los medios de comunicación valoran cada vez menos la objetividad en pro del efecto y resultado que produce, y se convierten en centros de poder. La investigadora Natalia Fernández Díaz, en su libro *La violencia sexual y su representación en la prensa*, analiza el tratamiento que los medios de comunicación españoles han emitido sobre las noticias acerca de la violencia de género y los feminicidios.

El papel de los medios en la reproducción y creación de ciertos prejuicios y creencias de orden sexista no se puede comprender sin tomar en consideración lo que es el poder y las formas en las que actúa. Por supuesto que el poder que ejercen los medios hay que entenderlo como simbólico. El poder ejercicio por los medios es persuasivo y mediato (Van Dilk, 1992). Los medios manejan las representaciones mentales, y lo hacen mediante el control de las creencias, conocimientos y estereotipos, por una parte, y facilitando el acceso a voces autorizadas, por otra. (...) Los discursos mediáticos, en consecuencia, (re)producen los prejuicios y creencias que se asientan en los modelos sociales. Los mitos que existen en torno a un agresor, una víctima y la propia naturaleza de la agresión sexual encuentran un lugar en los medios, se recontextualizan en ellos y adquieren una dimensión discursiva e ideológica nueva. (Fernández, 2003:7)

Por otra parte, elogiaremos un comportamiento comprometido y que no es el único: *Hombres se visten con faldas en Estambul en protesta contra la violencia machista* (alrededor de veinte chicos)⁵⁹. Es un primer paso en un país de fuertes estructuras



Hombres con falda durante la protesta en Estambul. Fuente: REUTERS

patriarcales y donde el hecho de que un hombre vista falda, puede ser motivo para que lo encarcelen o lo asesinen. Todo ello se ha producido a causa de que durante varios días se han registrado marchas de protesta por la muerte de una joven, Özgecan Aslan, a manos de un conductor de minibús que intentó violarla. Según la agencia EFE, afirman que el año pasado murieron 281 mujeres víctimas de asesinatos machistas en Estambul. En dos de cada tres crímenes, el asesino fue el marido, exmarido, novio o pretendiente de la víctima. Observemos además en este caso, que el conductor no era un familiar. Es decir, que una de cada tres víctimas son asesinadas y violadas por hombres extraños, de mentalidad patriarcal y que a menudo se libran de las condenas por buena conducta durante el juicio.

A continuación observemos un par de imágenes sobre la relación del género con el deporte bastante significativas. Ellas reclaman nuestra reflexión. Una es del corredor de Fórmula1, Hamilton, que suele tener a menudo esta reacción grotesca y zafia cuando celebra su victoria.

La otra es sobre la carrera anual Contra el Cáncer y el negocio que se mueve detrás de la misma. La antropóloga Ana Porroche-Escudero en su artículo *La violencia de la cultura rosa*⁶, nos abre los ojos, pues tras la mercadotecnia del producto rosa se

ha despolitizado la conciencia sobre el cáncer.

La infantilización está íntimamente ligada con la tendencia a trivializar la enfermedad. Las investigadoras Gayle Sulik, Susan Love y Barbara Ehrenreich explican que el uso del color rosa y toda la parafernalia en torno a este cáncer crea una (falsa) sensación de festividad, suaviza la crueldad de la enfermedad, minimiza el dolor y ridiculiza el miedo a través de la negación de la mortalidad y de la psicopatologización de las mujeres que no comulgan con el eslogan impositivo y peligroso “piensa en positivo y vencerás el cáncer”.

Con respecto a algunas de las preguntas que se hace Porroche-Escudero, encontramos la respuesta en otra web: ¿En qué tipo de investigación se invierte el dinero?, ¿Cuánto dinero se recauda con la mercadotecnia rosa, a dónde va a parar y a quién beneficia?

Tras hacer recuento, este año serán casi 100.000 mujeres de toda España las que se vestirán de rosa creyendo que aportan mucho a la causa, esa causa de la que la organización bien se aprovecha. Cada mujer que corra, camine o simplemente vaya, paga por su dorsal 10€ (10'60€ si la inscripción es online que el 75% de los dorsales es obligatoriamente así), y estará SOLAMENTE donando a la Asociación Española Contra el Cáncer 1€ del coste de su inscripción, ya que la recaudación total (hablo sólo de los dorsales) es de cerca del millón de euros y la donación a esta asociación este año es de 100.000 euros⁷.

La tutela paternalista se está imponiendo en estas causas participativas, con la característica tendencia a infantilizar a la mujer, a hostigarnos para preservar la feminidad, para que los pechos sigan la simetría y el objeto de placer del otro. Como dice Porroche-Escudero “La desinformación es otra forma de violencia”.

No podemos negar que en la actualidad (2015), han cambiado muchas cosas y para

campanas_de_concienciade_nuestro_mundo_de_cancer_de_mama_Exploring_the_links_between_gender_violence_the_pink_culture_and_awareness_breast_cancer_campaigns_

7 <http://deporbiotica.com/come/2014/06/14/679/>



Lewis Hamilton celebra su triunfo en Shanghái rociando de champán a una azafata china.
FRED DUFOUR (AFP) http://elpais.com/elpais/2015/04/15/estilo/1429112720_074700.html

Carrera anual Contra el Cáncer en España



bien, pero las estructuras patriarcales permanecen vivas y se reproducen en cada generación que nace. Por eso observamos, que los adolescentes se han adaptado bien a la indumentaria y a la tecnología de los mercados globalizados, pero siguen cogiendo el teléfono móvil de su amiga o novia, ejerciendo una violencia de control a sus llamadas y mensajes, en un claro retroceso y desigualdad entre géneros.

...los jóvenes son menos críticos que los mayores con este tipo de actitudes machistas dentro de las parejas: el 32% de las chicas las toleran frente al 29% de la población femenina general, mientras que el 34% de los chicos las consideran aceptables, cuatro puntos más que el conjunto de hombres de todas las edades⁸.

Por último, observemos otro comportamiento incomprensible, en un país democrático como el nuestro: Final del mes de febrero de 2015, algunos aficionados del campo del Betis corean cánticos a favor de la violencia machista para defender los “presuntos” malos tratos ejercidos por el futbolista Rubén Castro contra su exnovia:

«Rubén Castro alé / Rubén Castro alé / No fue tu culpa / era una puta / lo hiciste bien».

Lo destacamos con una cita bien visible, porque hay que remarcar que la apología de la violencia machista lejos de estar erradicada, se exhibe sin decoro en campos de fútbol donde acuden niños que escuchan estas consignas con toda naturalidad y que repiten, pues las consideran veraces y adecuadas.

8 Artículo de Raquel Vidales, Una de cada tres jóvenes considera aceptable que su pareja la controle. Datos extraídos del Centro de Investigaciones Sociológicas encargado por el Ministerio de Sanidad para conocer cómo perciben la violencia de género los adolescentes y jóvenes. El País 27/01/2015 http://politica.elpais.com/politica/2015/01/27/actualidad/1422363044_535263.html

capítulo I

la familia piedra angular del patriarcado

Intento transformar el dolor en otra cosa, Intento transformar el dolor en otra cosa para deshacerme de mí misma, para observarme como a una rata, para sobrevivirme, para soportarme. (Angélica Liddell. La Casa de la Fuerza)

La familia, es esa relación que comienza con un matrimonio, indisoluble hasta no hace muchos años en España, sigue siendo un candado cerrado en multitud de países, cuyos maridos contemplan como mejor opción el asesinato de la mujer a su separación matrimonial. *La familia, piedra angular del patriarcado*¹, tiene, pese a sus adornos y entre otras, la finalidad de atar a la mujer a una institución heteropatriarcal y a un espacio en la que someterla a un fuerte control y dominio, tanto político como

1 Es una frase de Manuel Castells, La era de la información. Volumen III: El poder de la identidad. Siglo XXI Editores. México, 2000. Capítulo 4: El fin del patriarcado: movimientos sociales, familia y sexualidad en la era de la información. Pag. 159-269.

religioso; siendo una paradoja que el lugar donde las personas pueden encontrar la seguridad y la tranquilidad, llegue a convertir su día a día, en una angustia vital, de la que no se salvan ni los niños.

No fue hasta 1981 cuando en España se legalizó el divorcio, una llave que ofrece la posibilidad de terminar con una relación infeliz u opresora y dar comienzo a una nueva vida. Quizá parezca sorprendente que hablemos de familia y nos remitamos al divorcio nada más comenzar, pero por desgracia esta es la salida a una situación violenta que puede terminar en lesiones graves o muerte. Como dice la especialista en Igualdad, María S. Martín: “Nos matan mucho y nos matan ellos”². Cuando la familia se reproduce y perdura en el tiempo es porque la gran mayoría de familias funcionan relativamente bien, pero es esa estructura patriarcal a la que nos referimos en nuestro trabajo, la que permite esconder el delito tras esa institución

La clase social económicamente alta a menudo lo ha tenido más fácil a la hora del borrón y cuenta nueva. No obstante, para la inmensa multitud de mujeres, la ley del divorcio fue un gran paso de libertad personal, sin que esto signifique que logre evadir la cultura patriarcal que pervive en los comportamientos machistas sociales. Esa es una tarea principalmente pedagógica y social pendiente la cual padecemos todos/as en gran medida, así como la falta de un reforzamiento en cultura y valores transversales que abran la mirada a otros modos de ser y hacer.

En realidad, para que se pueda ejercer la acción pedagógica se necesita que la autoridad que la dispensa sea reconocida como tal por aquellos que la sufren. La autoridad de los pedagogos no es personal y carismática, como tienden a creer y a hacer creer los pedagogos, sino que deriva de la institución legítima, la escuela, de la que son agentes. La escuela es, por lo tanto, la institución investida de la función social de enseñar y por esto mismo de definir lo que es legítimo aprender. Un idéntico disimulo impone como legítima la cultura de las clases dominantes. En realidad, sostienen los autores (Bourdieu y Passeron), no existe una cultura legítima: toda cultura es arbitraria. La definición de cultura es, pues, siempre, una definición social. Pero la escuela hace propia la cultura particular de las clases dominantes, enmascara su naturaleza social y la presenta como la cultura objetiva, indiscutible, rechazando al mismo

² Artículo: *Mujeres que maltratan a los hombres*. 31/03/2015 [Recuperado en: <http://especialis-taenigualdad.blogspot.com.es/2015/03/mujeres-que-matan-los-hombres.html>]

Cartel basado en la teoría del iceberg. Extraído de la web Especialista en Igualdad



tiempo las culturas de los otros grupos sociales³.

¿Por qué la gente se estructura en familias? Vayamos un momento a observar de dónde procede el término familia, puesto que del lenguaje proceden nuestros pensamientos y modos de construirlos. Según la Wikipedia:

Familia procede del latín, “grupo de siervos y esclavos patrimonio del jefe de la gens”, a su vez derivado de famŭlus, “siervo, esclavo”, que a su vez deriva del osco famel. El término abrió su campo semántico para incluir también a la esposa e hijos del pater familias, a quien legalmente pertenecían, hasta que acabó reemplazando a gens. Familia es un conjunto de personas que conviven bajo el mismo techo, or-

3 Prólogo de Giovanni Bechelloni ala edición italiana en, *La Reproduccion*. Elementos BOR-DIEU18

ganizadas en roles fijos, es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado. La familia es una institución constituida con valores y pautas de conducta que son presentados especialmente por los padres, los cuales van conformando un modelo de vida para sus hijos enseñando normas, costumbres, valores que contribuyan en la madurez y autonomía de sus hijos. Influyen sobremanera en este espacio la religión, las buenas costumbres y la moral en cada uno de los integrantes considerada la célula básica social.

La institución familiar, enraizada al patriarcado, sigue vigente por ser considerada un paso natural en la vida donde se continua la línea paterno filial. La mujer ha tenido que cumplir por la fuerza un rol básico en la esfera doméstica de madre-ama de casa, cuidadora y transmisora de los afectos, que son los que la han definido y conformado su identidad. Este confinamiento bajo el dominio del hombre no es de un día para otro, es una ideología que se internaliza desde una educación infantil para que ambos desempeñen su rol, así él tiene el control sobre el cuerpo, la sexualidad y la capacidad de reproducción de la mujer.

No se puede pensar de modo adecuado esta forma particular de dominio más que a condición de superar la alternativa ingenua de la contención y el consentimiento, de la coerción y la adhesión: la violencia simbólica impone una coerción que se instituye por medio del reconocimiento extorsionado que el dominado no puede dejar de prestar al dominante al no disponer, para pensarlo y pensarse, más que de instrumentos de conocimiento que tiene en común con él y que no son otra cosa que la forma incorporada de la relación de dominio. (Bourdieu, 2000:6)

Un estudio crítico lo ofrece Engels, en *El Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884), donde reflexiona los fundamentos de la subordinación de la mujer en la familia, el surgimiento de la propiedad privada y la necesidad del *pater familia* que heredan los hombres. Con el derrocamiento del derecho materno, la mujer se convierte dentro de la familia en servidora del hombre, encargada de intensificar su rol de reproductora. La familia patriarcal monogámica, es útil para asegurar la fidelidad de la mujer y la paternidad de sus hijos.



Fotograma de la película *Te doy mis ojos*, de Icíar Bollaín, 2003

Fotografía de Dina Goldstein, *Fallen Princesses*. 2012-14



A juicio de Engels, el hombre ejerce un poder absoluto sobre las mujeres e incluso tiene el derecho de decidir sobre sus vidas. En este marco, sólo los hombres pueden romper los lazos conyugales y pueden ser infieles, en cambio esta actitud en las mujeres es castigada con la violencia.

En las familias cuyas relaciones de pareja comparten el mismo nivel de educación y trabajo, el reparto de tareas es más igualitario (Ardaya, 1995), pero por lo general, en las familias hay un jefe y otros que obedecen: “la familia no es un limbo de paz y armonía -como muchos creen-, sino un espacio de conflictos, de lucha de poder y de jerarquías. No todos los hijos son iguales, no hay una repartición igual de responsabilidades en la pareja (...) en la familia no hay democracia” (Verdesoto, Ardaya, Espinosa, García, 1995⁴). Para Verdesoto, conseguir cambios en la familia se traduciría como espacio para realizarse en igualdad.

A través del amor romántico, inoculando deseos ajenos, el patriarcado aprovecha para controlar nuestros cuerpos, para heterodirigir nuestro erotismo, para lograr que asumamos los límites que tiene la feminidad y soñemos con la llegada de El Salvador (Jesús, el príncipe azul) que nos elija como buenas esposas y nos ofrezca el trono del matrimonio. Esta nueva forma de religión colectiva ofrece paraísos para ser vividos en solitario o en pareja, pero jamás compartidos con la comunidad. El amor romántico es la nueva utopía emocional de la posmodernidad, porque casa perfectamente con la filosofía neoliberal del “sálvese quién pueda”. (Herrera, 2011:9)

Desde la mirada fija, Blancanieves nos interpela, nos avisa con el gesto serio: menudo cuento era esto del amor. En este caso el príncipe azul practica el *sillonball*, deporte favorito el día de fútbol, con cerveza en mano y mando de TV en otra. En su simbolismo nos puede incluso sacar la sonrisa, pero si la comparamos con otra imagen más cercana a la realidad, como es el fotograma de la película *Te doy mis Ojos* de Icíar Bollaín, esta última da escalofríos por la magnífica y terrible representación de marido violento, celoso, frustrado e inseguro del personaje de Luis Tosar.

La artista Dina Goldstein (1969, Tel Aviv, Israel), juega con sus imágenes fotográfi-

4 “Diversidad en la familia ecuatoriana”, investigación financiada por UNICEF. <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/el-retorno-a-la-familia-22606.html>

cas a mostrarnos el desencanto, tras haber pasado la fase de “se casaron, fueron felices y comieron perdices”. El príncipe azul era sólo un cuento de humo que tras la boda, se enfrenta a la realidad de sumisión y alienación que se repite en las familias durante siglos.

Para que se ejerza esta autoridad, el patriarcado debe dominar toda la organización de la sociedad, de la producción y el consumo a la política, el derecho y la cultura. Las relaciones interpersonales y, por tanto, la personalidad, están también marcadas por la dominación y la violencia que se originan en la cultura y las instituciones del patriarcado. (Castells, 2000: 159)

Incluso cuando la mujer trabajaba con sueldo fuera del hogar, ambos cónyuges lo consideraban como un hecho temporal, secundario y adjetivo (Guzmán & Portocarrero, 1986). Pero este experimento trabajando fuera de casa, ha sido importante en la experiencia de la mujer, tanto en las mujeres norteamericanas cuando tuvieron que sustituir a los hombres que marchaban a la guerra, como mucho después cuando las mujeres mexicanas entraron a trabajar a las “maquilas o maquiladoras”. Todos los trabajos remunerados que realizaron fueron duros, pero de pronto les proporcionó una independencia económica y una autoestima que hasta entonces desconocían. De hecho, en muchos casos eran ellas las que mantenían a la familia y por ello, cobraban una importancia a veces mal tolerada por los patriarcas. Es un hecho que las mujeres han sabido adaptarse al espacio público, al tiempo que continúan trabajando en el ámbito privado con el rol adjudicado, pero los hombres (algunos) no contemplan compartir las tareas domésticas con sus parejas, disfrazando la excusa con distintos malabarismos.

Los sexos no son meros «roles» que pueden interpretarse a capricho. La sexualidad tal como la entendemos es un invento histórico, pero que se ha formado progresivamente a medida que se realizaba el proceso de diferenciación de los diferentes campos, y de sus lógicas específicas. Así es como ha hecho falta, en primer lugar, que el principio de división sexuado (y no sexual) que constituía la oposición fundamental de la razón mítica deje de aplicarse a todo el orden del mundo, tanto físico

como político. (Bourdieu, 1998: 75)

Cuando la mujer sale del confinamiento del hogar y consigue el trabajo remunerado, comienza a cuestionar su rol y a su dominador y es cuando ante la debilidad de pérdida de poder del hombre, se desata la violencia continuada, como un ejercicio de amedrentamiento con el que conservar su espacio de poder (Verdesoto, Ardaya, Espinosa, García, 1995).

Uno de los aportes del feminismo ha sido desentrañar la estructura que constituye la familia, como es la de dominio del *Pater familias*, y las conductas que se gestionan en esa esfera, entre las que se pueden dar abusos tales como: incesto, violación y violencia a mujeres, niños y niñas, agresión sexual y verbal perpetradas en la mayoría de los casos por hombres (Russel y Harmes, 2001:4). El dominador necesita toda la atención para sí. Ellas deben conceder “una especie de tierna atención y de confiada comprensión, generadora también de un profundo sentimiento de seguridad” hacia sus compañeros (Bourdieu, 1998: 59).

Virgine Despentes y Beatriz Preciado.



La filósofa ex Beatriz Preciado, (ahora ha cambiado su nombre por Paul B. Preciado) da un paso más allá en pro de un feminismo reflexivo y transformador que supere a la mujer que fue entendida como de “mujeres blancas, con una realidad biológica predefinida, heterosexuales, sumisas y de clase media” (2002). Nos habla de “feminismos disidentes que se hacen visibles a partir de los años ochenta cuando, en sucesivas oleadas críticas, los sujetos excluidos por el feminismo bien pensante comienzan a criticar los procesos de purificación y la represión de sus proyectos revolucionarios que han conducido hasta un feminismo gris, normativo y puritano que ve en las diferencias culturales, sexuales o políticas amenazas a su ideal heterosexual y eurocéntrico de mujer. Es lo que Virginie Despentes llama el despertar crítico del “proletariado del feminismo”, cuyos malos sujetos son las putas, las lesbianas, las violadas, las marimachos, los y las transexuales, las mujeres que no son blancas, las musulmanas... en definitiva, casi todos nosotros” (Preciado, 2007:1).

Hacemos un alto para comprender la dificultad y los matices de los discursos. Paul B. Preciado, fue a dar una conferencia a Buenos Aires y pese al éxito de su ponencia, se sacaron algunas conclusiones criticables:

En el mejor de los casos Paul repitió lo que conocíamos de Beatriz; en el peor, hizo de cuenta que no se la había leído y monopolizó la palabra. Androcentrismo. No importa la condición identitaria del sujeto que enuncia androcéntricamente, en cuanto este centrismo es la cómoda ubicación desde la que ficcionaliza el discurso filosófico. Centralidad eurocéntrica colonial hegemónica que no se desmonta con pronunciarse “varón anti-normativo”. El Centro Cultural de España era el sitio del enunciador, independientemente del lugar geográfico: el barrio de Recoletos (sic), un no-lugar metropolitano que bien podría haber sido Nueva York, Barcelona, París. Es decir, el contexto de enunciación no se problematiza, el sitio parece neutro, el barrio no connota, el país no se menciona. Es curioso ir a hablar a gentes y no con ellas⁵.

Angélica Liddel (Figueres, Girona, 1966), es autora, actriz y creadora de la compañía *Atra Bilis* (1993), y de creaciones reconocidas y premiadas. Toma el apellido de

5 Artículo “¿Tanto puede un nombre (de varón)?” Revista Anfibia online <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/tanto-puede-un-nombre-de-varon/#sthash.IX7PlaBZ.dpuf>

Liddell por la Alicia de Lewis Carroll. En 2009 presenta en el festival de otoño de la Comunidad de Madrid, *La Casa de la Fuerza*, una obra en la que intenta buscar el sentido de la vida para salir del “jodido” túnel. En esta obra se autolesionaba con cortes en el cuerpo y puso al público del teatro en pie, además de obtener el Premio Nacional de Literatura Dramática (2012)⁶. Para ella, el teatro es un canal desde el que ejercer una crítica al entorno de su vivencia.

Cuenta Angélica Liddell que el 2 de octubre de 2008, día de su cumpleaños, se sintió asustada, furiosa y triste: “Estaba jodida por el paso del tiempo, y ya era plenamente consciente de que había perdido todo lo que amaba o había amado”. Ese mismo día, en busca de algún tipo de contradicción, se apuntó a un gimnasio, uno de esos lugares de los que siempre había echado pestes. Y allí, precisamente, nació su último espectáculo. “La casa de la fuerza es la casa de la soledad”-explica Liddell- “ese lugar donde se compensa el agotamiento espiritual con el agotamiento físico. Es el sitio donde no somos amados y hacemos ejercicios de no-sentimientos para compensar el exceso de sentimientos. Es el sitio de la humillación y de la frustración”⁷

Las performances, así como las teatralizaciones de Angelica Liddell, llevan al espectador al extremo para generarle un conflicto⁸, como por ejemplo, proponer un aborto colectivo, masturbarse, automutilarse e insultar al público, para desde esta subversión llevarlo a una reflexión. El espectador que acude aclama su transgresión, la confrontación, lo áspero, lo sincero de su trabajo, un trabajo más valorado en el extranjero que en España. De hecho, la obra *You are my destiny (relectura de La violación de Lucrecia)*, no la piensa mostrar en España, harta del escaso interés por instituciones y programadores y financiación, muy al contrario de lo que le ocurre en el extranjero. “La paradoja es que, mientras me dedicaban tesis y me daban premios, mis espectáculos no eran programados en ningún teatro”. En la

6 https://es.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_Liddell

7 Sobre la obra teatral *La Casa de la Fuerza* de Atra Bilis y Angélica Liddell Disponible en: <http://artescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1523>

8 Entrevista de Jesús Eguía Armenteros a Angélica Liddell Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/212972161/MOTIVOS-Y-ESTRATEGIAS-EN-EL-TEATRO-DE-ANGELICA-LIDDELL>



Angélica Liddell, *Yo no soy bonita*. 2003

En esta pieza hace referencia a un abuso sexual que experimentó en su infancia y que mantuvo en secreto hasta sacarlo al escenario. “El teatro es siempre un acto de desobediencia contra el silencio”¹ (Liddell)



1 <http://oglobo.globo.com/cultura/opalco-como-lugar-para-desobediencia-de-angelica-liddell-6291389>

tercera parte de este trabajo, hablaremos sobre esta falta de interés por parte de las instituciones.

A partir del montaje fotográfico y el retoque digital, Ana Gil (Ourense, 1973), da forma a un trabajo que tiene mucho que ver con la violencia dentro del hogar. Algunos sucesos violentos pertenecen a su genealogía familiar, es por ello, que las imágenes tienen un toque estético peculiar por la técnica que emplea, fotografía sobre aluminio *brushed* dorado, que como la artista dice nos “permite equilibrar entre el afecto y el desafecto”.

Las figuras deambulan como espectros por un espacio que sienten y reconocen, mientras su mirada se presenta en perpetua alerta a pesar de hallarse situados dentro del hogar familiar. La congoja, el remordimiento o la evidencia del castigo, no permite clemencia ni respiro, al tiempo que la condición humana se revela en perpetua fragilidad y al borde del desconsuelo, de la duda o del final abatimiento. (...) Este relato de identidades, constituye un conflictivo territorio del que en ocasiones se huye y en otras, se persigue, como un manifiesto de desencuentros inconfesables. La casa y la familia entendidas como recinto, están llenas de contradicciones, puesto que se construyen desde el derecho a la intimidad pero también, en ocasiones, desde la imbatible amenaza tentacular de quien ejerce el dominio en su interior. (Ana Gil, Catálogo *Permanencias Domésticas*).

La serie *Permanencias Domésticas*, recorre el espacio deshabitado de su antigua casa familiar, ahora en estado ruinoso, con montajes de fotografías extraídas del álbum familiar, que vuelven a habitar esos lugares como fantasmas, entre querer hacerse oír y el silencio reinante. Es un ejercicio de reconstrucción identitario al tiempo que una ficción, puesto que las historias no tienen porque inscribirse en la piel como una herencia.

La serie *Brumas y Temores* está constituida por dieciocho fotografías que viene a simbolizar la edad en la que la artista abandonó la casa familiar. Este cielo, entre solarizado e invertido, ofrece un aspecto aterrador, muy cinematográfico por otra parte, con un cielo negro que se cierne sobre la casa como mano negra.



Ana Gil, *Permanencias VIII*, 2013

Ana Gil,
Temores X,
2012



En el audiovisual que realicé en 2014, *Silencio*, una joven vestida de color naranja, un color conocido e identificado con el uniforme de los presos de la mayor parte de cárceles y prisiones, arrastra pesadamente los abusos y la violencia sufrida en el espacio íntimo de su hogar. Un lugar dual de seguridad y abuso, donde el agresor queda impune, tras la puerta de la intimidad. Arrastra el peso del hogar con dificultad por un lugar pedregoso, un camino que no es fácil, una casa que la confina a una violencia familiar de complejos lazos, camina en silencio su dolor porque se siente sola, aún así no deja de andar hasta que logra romperlos y liberarse.

El audiovisual está narrado con dos voces de fondo, una que va narrando cifras sobre violencia, mientras que la otra habla de sensaciones y sentimientos en un poema. Surge de experiencias y vivencias cercanas, en las que la vergüenza y un sentimiento de culpabilidad no les permite decirlo en voz alta.

Si la estructura que ordena la vida familiar no cambia, no se modifica, la opción que queda es romper con ese hogar. Permanecer en hogares fuertemente jerarquizados, sólo hace que reforzarlos, mantener vivos esos lazos asfixiantes. Puesto que las instituciones los promueven, sólo queda la idea de marcharse en soledad, con mucha valentía, al no existir redes suficientes de apoyo y de tránsito.





Mercè Galán. Fotogramas del audiovisual *Silencio*. 2014

Video-Instalación

El audiovisual se puede visualizar a través de las ventanas, en una pantalla instalada dentro de la misma casa.

El público visitante, debe aproximarse a la casa, para conocer que está ocurriendo en su interior. El espacio íntimo cuando es violento, pierde su derecho de espacio seguro para el agresor, y se convierte en un problema político y social que nos afecta a todos como sociedad. El hecho de no implicarnos, nos sitúa en una complicidad deleznable.



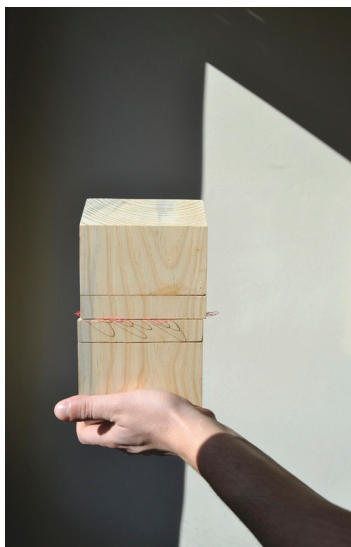
Si hay mujeres que sienten el hogar y la familia como un infierno, hay otras, que el sólo hecho de que les falte un miembro de la familia, les crea una orfandad que necesitan llenar como sea. Necesitan restituir el miembro faltante para no sentir el vacío vital. Por tradición, las personas seguimos conformando familias, creando hogares, pero no siempre resultan ser la idea deseada que hemos acunado en nuestros pensamientos o sueños.

El trabajo de Miriam Cano Cervera centrado en la identidad y la construcción de la memoria, gira en torno al espacio de tiempo de convivencia en su casa familiar. Para ello, toma los álbumes familiares, y los despieza y recompone, “estableciendo una comunicación interna y externa donde la intención es naturalizar los nudos (puntos de anclaje) que forman nuestra historia para así no tomarlos como tabúes”.

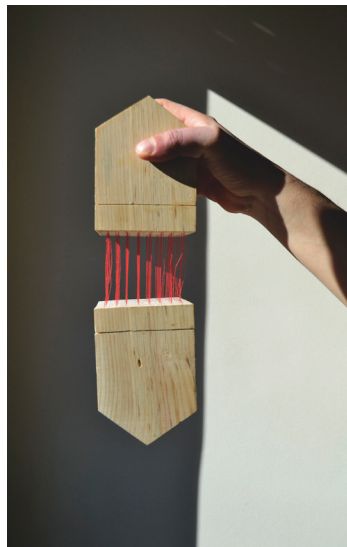
En la obra *Nuestra Luna de Miel*, explora el desengaño, y las situaciones de conflicto. Al partir de un hecho real y no ficticio, este espacio de lugar y tiempo, se encuentra en continuo cambio y construcción:

Nuestra Luna de Miel trata de evidenciar una realidad, trata de actualizar el recuerdo que encierra este álbum. Se intervienen las fotografías con hilo para tapar una historia que no se quiere recordar. Se anula de alguna manera negando así una relación y un pasado. Se deja como protagonista único el lugar en el que fueron tomadas las instantáneas. Aquí me gustaría resaltar la acción de bordar sobre las fotografías. Se toma esta decisión después de repensar mucho las diferencias entre tapar, ocultar frente a la acción de quitar, eliminar que hubiera supuesto si en vez de bordar sobre ellas se hubiera recortado la imagen haciendo desaparecer por completo a los personajes. Esta última acción me recordaba más a la muerte y desaparición de los personajes más que a la idea de negación que pretendía establecer por ello decidí bordar. (Entrevista que realicé a Miriam Cano)

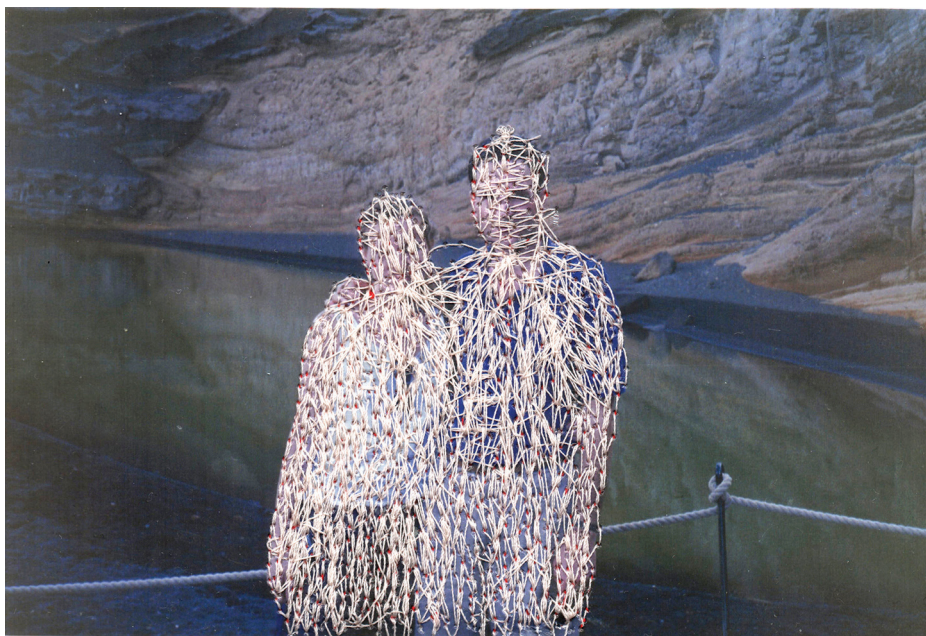
En la pieza *No nos educaron a estar juntas*, le da mucha importancia al espacio que existe entre ambas piezas de madera que representan dos casas. Cada centímetro es un año, 7cm de hilo rojo es el total de años que llevan ambas hermanas sin convivir en la misma casa.



Miriam Cano,
*No nos educaron a
estar juntas*, 2014



Obra de Miriam Cano. *Nuestra Luna de Miel*. 2015
Fotografía del álbum familiar intervenida con hilo de algodón.



LAGUNA DE JANUBIO

Por último, rescataremos la obra de una autora referencial como es la artista Martha Rosler, *Losing: a conversation with the parents*, en la que nos muestra a un matrimonio que está ofreciendo testimonio sobre la muerte de su hija a causa de la anorexia. Esta obra puede estar tan vigente ahora, como cuando se originó.

Fijémonos en qué fecha (1977) constituían estos hechos una tragedia familiar. Ya entonces, había una gran presión de la economía capitalista en los mensajes sobre la apariencia física tanto en los medios de comunicación, como en el medio escolar, etc., que presionaban a las jóvenes a cumplir “la norma”. La pareja que aparece en el vídeo también cumple los roles establecidos, donde el hombre es el que lleva la palabra y la mujer (con mayor visión de la problemática) insiste en la felicidad de la hija y estalla alternativamente (con actos histéricos) cuando la frustración no encuentra otra salida.

En el texto de Yolanda Romero sobre la conversación con Martha Rosler en la inauguración de *La casa, la calle, la cocina*, nos dice:

Los espacios privados con la casa como paradigma, lugar refugio de la familia y reflejo de entramados sociales, roles, jerarquías; y por último la cocina, espacio ocupado tradicionalmente por la mujer, que padece sus constricciones y obligaciones, y lugar de elaboración de la comida.(...) Su obra (la de Rosler) se asienta en la interdependencia entre lo público y lo privado, entre lo exterior y lo interior. (...) el arte está capacitado para participar en la esfera pública. Ese deseo de crear comunidad, que el público se implique...(Romero, 2009)

Los personajes recurren también al álbum familiar, para narrar la historia a modo de confesión en un show televisivo.



Martha Rosler, *Fotogramas de Losing: a conversation with the parents*, 1977



capítulo II

el hogar como espacio estructural de la violencia

La casa, por su proximidad y por su omnipresencia, es casi parte de nuestro cuerpo y una extensión de nuestra alma. El hogar fragmentado, actúa como el cuerpo amputado: parece estar pidiendo ayuda a gritos pero, sin embargo, lo hace en silencio, donde se limita a soportar su infinito dolor (Ana Gil)

*El feminicidio, como ningún otro crimen de la historia de la humanidad, es sustraído del orden de lo político y clasificado como cuestión de género, reducido al ámbito emocional, al dominio privado, al espacio doméstico, al margen de la invisibilidad y la celeridad del olvido
Pilar Aguilar Carrasco.(Catálogo Contraviolencias)*

EL HOGAR COMO LUGAR SINIESTRO

Varios autores han investigado las relaciones entre el espacio arquitectónico y la construcción del sujeto, como son: Foucault, Beatriz Corominas, Cortés o la tesis doctoral de Atxu Amann y Alcocer, *Mujer y Casa* de 2005.

Relaciones de vigilancia, de observación, de disciplina, de control, de articulación de la educación y de obediencia son las que organizan las jerarquías de poder, pues “manifiestan los órdenes y las prohibiciones de la autoridad” y “es bajo la forma de las catedrales y de los palacios como la Iglesia o el Estado se dirigen e imponen silencio a las multitudes” (Cortés, 2006:26).

La casa es un subespacio femenino en el interior del mundo masculino. Existe la oposición de casa-lugar público, donde el espacio público es masculino, lugar del discurso, de la palabra masculina, de la política, etc. La casa es el lugar de la intimidad, de la psicología, de la interioridad, de la biología, la naturaleza, la reproducción, la cultura-naturaleza. Esta oposición existe dentro de la objetividad, pero también existe en las estructuras mentales (Bourdieu¹).

Arrancamos el capítulo con la artista Louise Bourgeois, ya que constituye un referente para muchas artistas contemporáneas. Comprobamos que en la década de los '40, esta problemática de violencia dentro del hogar y sus efectos psicológicos se imponían como forma de arte y para conjurar esos fantasmas interiores. A partir de sus traumas personales ha explorado su identidad, su relación con la casa, con la familia y la jerarquía de poder, así como la sexualidad y la maternidad. En algunos de sus dibujos de figuras femeninas carecen de algún miembro, mutiladas e impotentes frente a situaciones de violencia familiar, de la que se sienten aisladas. También son recurrentes la *Femme Maison* realizadas entre 1946-47, en donde sustituye la cabeza por una casa que la piensa, que la engulle. La casa ocupa todos sus sentimientos que vienen desde la infancia, en donde la figura patriarcal es muy opresora y ninguneante, y la carga sobre los hombros como un gran peso o bien parece oprimirle el cuerpo. El espacio del hogar, del amor..., es una reclusión compartida por muchas otras mujeres. Lo que en muchas ocasiones se considera un arte poco universal (el de las mujeres), sí que llega a serlo, porque esta opresión de la casa no es propia de un sólo país, sino prácticamente de todos, ni lo es sólo de una clase social, pues la violencia es transversal a la clase y a la raza. El arte hace

1 BOLLINGER, Dominique (1991) *La Escuela según Pierre Bourdieu*. Programa Grandes Pensadores del Siglo XX, Canal Encuentro. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_BkO_wjL-LM



Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1946-47

visible las situaciones que el patriarcado se empeña en mantener invisibles. También está presente la metáfora establecida entre la habitabilidad del cuerpo y la casa, en ambos casos la piel y muros funcionan como cárcel y se vuelve prisionera de ellos, del ámbito doméstico.

Hay una violencia en los espacios domésticos y sus pilares de privacidad, intimidad y confort (la cama de sus experiencias sexuales y de enfermedad de Tracey Emin, las “casas viudas” de Doris Salcedo, las fotografías de dormitorios míseros de emigrantes pobres en las favelas de Sao Paulo de Rochelle Costi), una violencia de alta (las crueles cunas imposibles de Mona Hatoum) o baja intensidad en la construcción de la memoria individual de la infancia (mediante la utilización de juguetes y ropas de niño pequeño en su espacio doméstico, como algunas instalaciones de Mike Kelley o Annette Messager) (Bernárdez, 2005: 92)

Continuamos con un trabajo artístico que ha tenido mucho recorrido, como es el de Martha Rosler, del año 1975. Queremos ponerlo en relación con otro de la artista Shafagh Kalhor, pues son dos modos distintos de ver una cierta alienación con respecto a los objetos domésticos y de la cocina en concreto.

En el registro de vídeo de Rosler, comienza la performance vistiendo un delantal de cocina para entrar en situación y con una cámara fija y frontal, se sitúa en actitud formal pero paródica, como en un programa de cocina y en lugar de ir nombrando los elementos de una receta, lo que hace es decir una letra del alfabeto para seguidamente nombrar un utensilio de cocina que comience por esa letra. El hecho de hablar y nombrar los objetos de su opresión, desafía su significación. Todos los objetos que muestra los agita o mueve con agresividad, descontextualizándolos (Molina, 2007).

...Hemos asistido a la transformación del mito pequeño burgués del “dulce hogar” en un infierno de opresión y humillación, un espacio donde reina el autoritarismo y la arbitrariedad más cruel. Así lo evidencian, al menos, muchas de las obras de Louise Bourgeois y Robert Gober, que retratan el infierno del espacio doméstico y muestran la falacia de felicidad que significa el hogar. Éste, incapaz de admitir ninguna transgresión o desviación de las normas, se convierte en un contenedor espacial en el que se ahogan necesidades y se subliman los deseos. La casa familiar asume así la función de un dispositivo panóptico de mantenimiento del orden patriarcal y se convierte en un símbolo de las disciplinas del cuerpo. (Cortés, 2006:17-18)



Martha Rosler. *Semiotics of the Kitchen*. 1975

Duración: 6'

A continuación la serie de fotografías que realiza Shafagh Kalhor, dentro del hogar se explora a sí misma mediante *selfies*, y cuestiona su relación con los objetos cotidianos, su rol como mujer, como madre o esposa. En estas imágenes el factor tiempo cobra importancia, pues es el que dedica a ciertas tareas: Tiempo de fregar los platos, tiempo de pasar la aspiradora..., un tiempo que la consume a ella, cuyos



Shafagh Kalhor.
Laundry Time
2014



Shafagh Kalhor.
After party
2014

retratos se convierten en testigos.

This idea took shape in my mind when I saw myself in the mirror and was able to look at the phone screen and angle to it, as not seen my cell phone in the mirror and took my self portraits. This is a mirror for shaving, eyebrow makeup and perfectly feminine symbol. I meant to express my daily life along with objects and others and I described my duties as a woman as a wife as a mother and working outside the home. (2014, fragmento de la entrevista que realicé)

En el *selfie*, Kalhor se mira frontal y fijamente, se interpela a sí misma y a nosotros como espectadores, si es justo, si es simétrico, el tiempo de su vida dedicado a los demás, como un acto de amor y entrega y con el que se debe de sentir más que bien recompensada.

Shafagh Kalhor. *Among the Objects*. 2014



En esta videoinstalación de 2001, *La palabra Cautiva*, junto a N. Fernández, situamos dos monitores grandes sobre dos estructuras forradas de césped artificial, que hacen a la vez de cuerpo y de casa que encierra. Los dos monitores se confrontaban, dejando un pasillo para que los estudiantes y profesorado de la Facultad de Derecho (lugar donde se hizo la instalación) circularan y se detuvieran, si así lo consideraban, ante la problemática de la violencia de género. Los monitores no emitían ningún sonido, ya que simbolizaba esa palabra cautiva.

Mercè Galán, fotograma de la vídeo-instalación *La paraula captiva*, 2001.

La performer, Josefina Galán, grita sin emitir ningún sonido.

Instalación seleccionada en la IV Mostra D'Art Públic per a Joves Creadors. Universitat Pública. Valencia



En uno de los monitores, la performer gritaba desesperadamente, mientras que en el otro la performer luchaba angustiosamente por salir de ese hogar, que al igual que el cristal del monitor, es una barrera invisible, de la que es muy difícil de escapar. Ambas imágenes estaban en blanco y negro, como la vida que sufren las mujeres maltratadas.



En la serie de casas que comencé en 2010, y da título a esta tesis doctoral, *Cautivas del Silencio*, son espacios tradicionales en donde la vida en familia se convierte en una terrible experiencia, un confinamiento simbólico, muy difícil de abandonar y emprender una nueva vida en otro lugar, por los nulos recursos económicos de la mujer, y donde la violencia se desata hasta llegar al feminicidio. En esta casa el calor del hogar, el espacio afectivo, se ha sustituido por el cuchillo, por ser la principal arma con la que se cometen los feminicidios. Los hogares no son espacios para proteger a sus habitantes, sino para seguir fortaleciendo a aquellos individuos que ejercen el poder dentro. Son pequeños Estados en miniatura como casas de muñecas, en donde lo “otro” sin rango, se entiende desde la autoridad como objeto de control y de deseo. Los muros de las casas son los mismos, tanto para mujeres limitadas a las tareas del hogar, como para las *superwoman*, ya que esto no supone un verdadero cambio, pues los hombres no se han preparado para asumir las tareas de la vida privada o doméstica. Las estadísticas están demostrando que debido a la crisis económica, las mujeres maltratadas renuncian por un lado a denunciar y por otro a salir del hogar donde es maltratada ya que carece de otras opciones reales para un cambio, pues el mercado laboral prescinde de ella con mayor facilidad. En cuanto a las tejas de esta casa concreta que presento, con forma de lápida llevan escrito el nombre de las mujeres asesinadas en 2010 y cuya lluvia ficticia serían lágrimas que caen y se pierden en el olvido.

Sobre el término violencia, Juan Vicente Aliaga realiza un análisis detallado en el catálogo de la exposición que comisarió *A Sangre y Fuego* en el EACC en 1999. Por un lado resalta (críticamente) que el término violencia se enlace a la fuerza de carácter desmedido, por otro lado a la parte biológica de animal que llevamos dentro y por último a la naturalidad de la misma, lo cual nos remite a la esencialidad.

No hay que ser un lince para deducir que en los usos del término violación está enquistada la violencia de género: es decir, la penetración forzada del cuerpo autré. Y por lo general, en el acerbo popular, y en la idiosincrasia machista de los pueblos, la violencia era siempre practicada a la mujer, como algo consuetudinario. (Aliaga, 1999: 57-65)



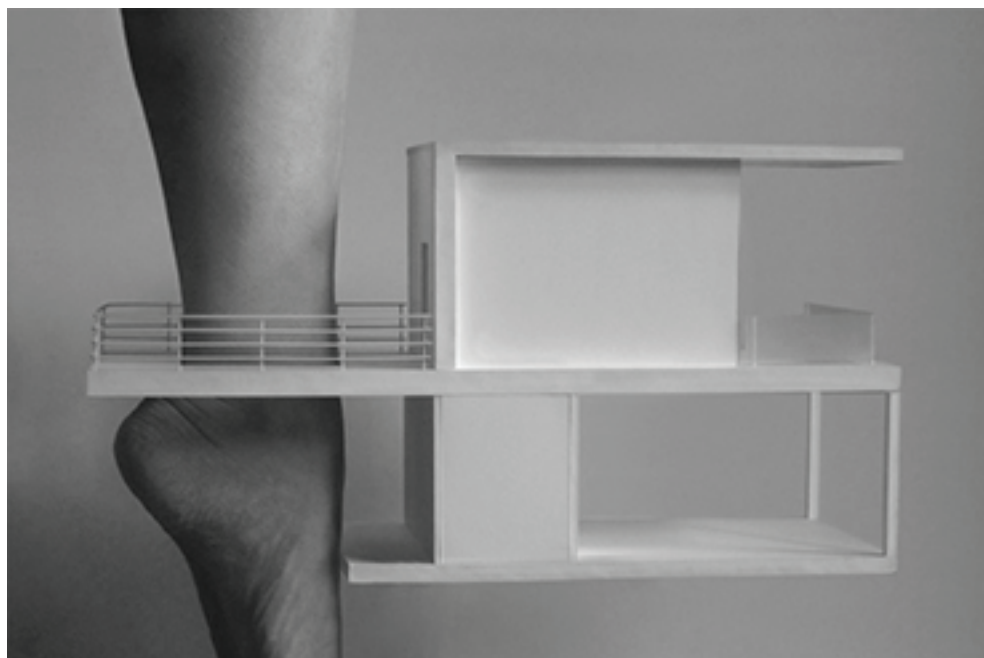
Mercè Galán, Serie de casas: *Cautivas del Silencio*, 2010- 2015

Interior de la casa

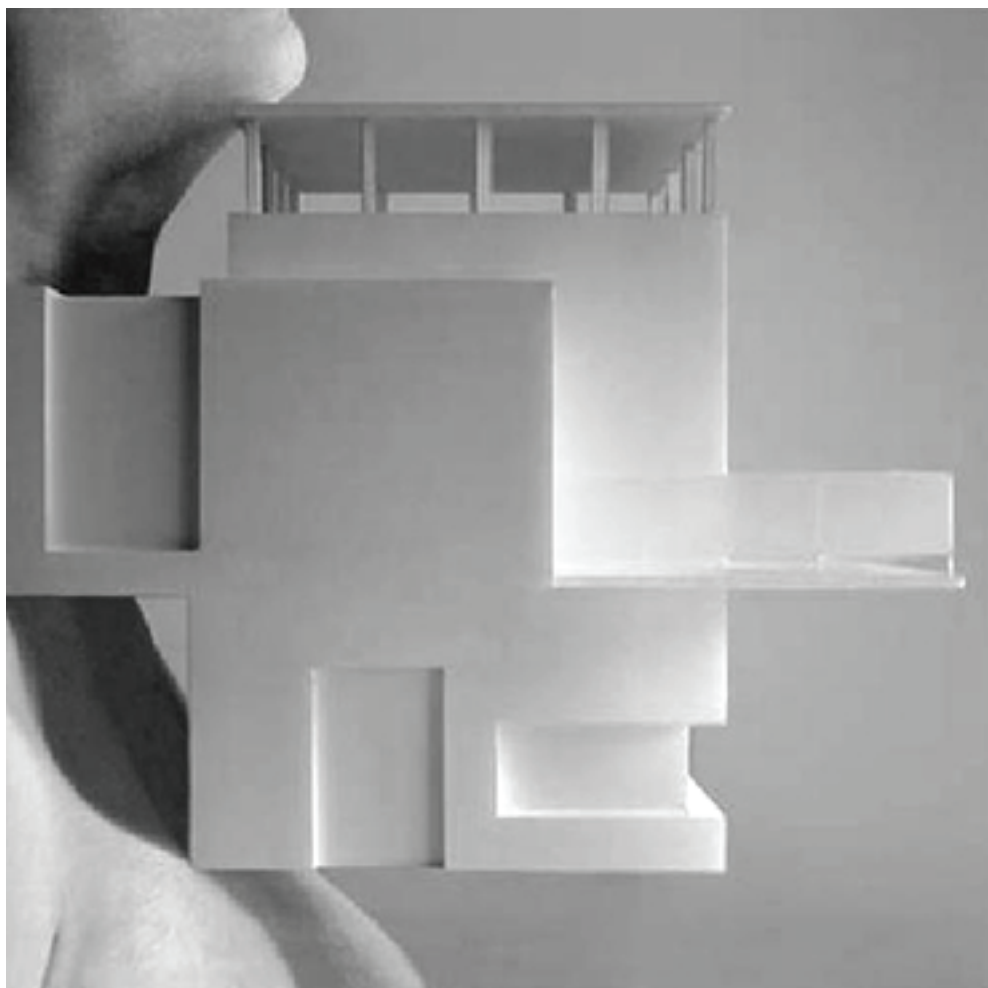
Gloria Lapeña (Murcia, 1989) con el trabajo *El espacio que Habi (tú)a*, visibiliza la relación entre espacio y cuerpo, y cómo el ámbito privado somete a la mujer. Las maquetas con forma de casa, se convierten en prótesis que modulan y fuerzan al cuerpo a adaptarse a él, así el cuerpo tenso se vuelve sumiso. La artista también considera que la casa cumple esa doble función, entre la protección y el encasillamiento como “lugar natural de la mujer (el que habita), con estándares tradicionales diseñados por y para el hombre¹”.

Antes, cuando nuestro matrimonio conocía la fragilidad –supongo que como todos los matrimonios– regañaba a mi marido por no sacar la basura o no separar las latas del vidrio, o negarse a limpiar o a tirar la ceniza. Pero, claro, como la casa hacía todo sola, ya no podía culparle por fallos sin importancia, y estaba forzada a enfrentarme a nuestros verdaderos problemas. (Angelou, 1997²)

Gloria Lapeña, *El espacio que Habi (tú)a*, 2014



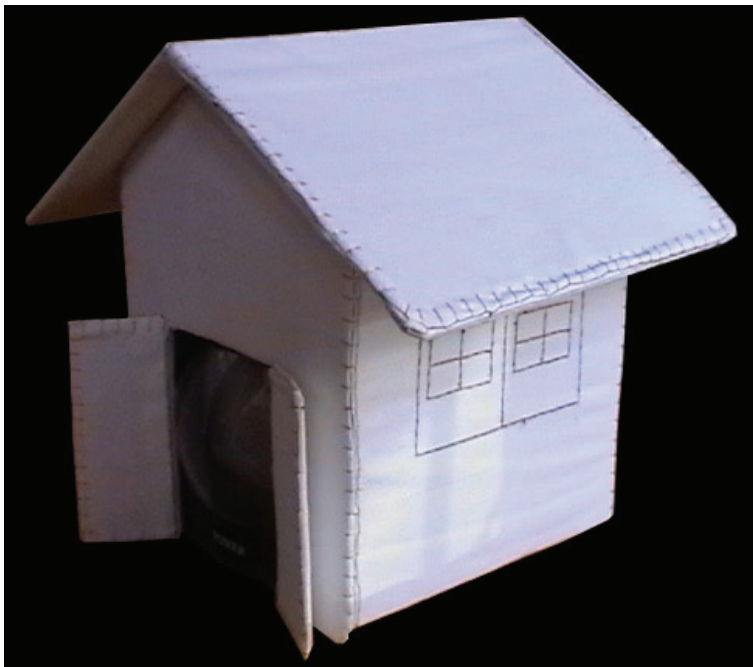
- 1 Artículo completo en Murcia Visual <http://www.murciavisual.com/?p=7742>
- 2 Catálogo Cárcel de Amor.



Gloria Lapeña, *El espacio que Habi (tú)a*, 2014



Bia Santos, *Entre cuatro paredes...*, 2006.
Instalación interactiva Online



Bia Santos,
vídeo-instalación,
Entre cuatro paredes...,
2006

En la vídeo-instalación de la artista Bia Santos, *Entre cuatro paredes...*, habla de la violencia doméstica dentro del hogar. La vídeo instalación está compuesta por un vídeo en blanco y negro que se transmite en una televisión de pequeñas dimensiones, en una casita de aproximadamente 23x23 cm. La casita blanca montada en tela con dibujos bordados, muestra la intimidad que en general está detrás de las paredes de una casa, historias sin colores que quitan la vida de muchas mujeres que habitan en esas casas.

Este proyecto después se expande a la red, a través de una plataforma¹ de Web 2.0 en donde la interfaz está personalizada. Se trata de una tela en donde las letras bordadas son elementos de navegación. Bia Santos aborda las cuestiones de género y propone una reflexión sobre las distintas maneras que una mujer sufre la violencia de género. La obra está presentada, no como un repositorio de información sino como una obra net.art donde los hipervínculos proporcionan una navegación laberíntica hasta llegar al vínculo final que se dirige a la página del extinto Ministerio de la Igualdad. Además de presentar una narración, tiene la posibilidad de dejar comentarios o fotografías propias.

En general, cuando hablamos de violencia machista de pronto pensamos en una agresión física. Esa es la que más repercusión tiene, es la que pone en evidencia. Pero poco a poco, entre las cuatro paredes del hogar, silenciosamente algunas mujeres sufren cada día algún tipo de violencia sin que ellas mismas asuman esta realidad. (Bia Santos)



1 Enlace Online del trabajo: <http://entrelascuatroparedesdelhogar.blogspot.com/>

Otra artista que ha trabajado con la violencia de género durante toda su obra de muy distintos modos, es la conocida Cindy Sherman. Además de sus archiconocidos autorretratos en los que representa la identidad de una mujer común, alienada, por lo general pasiva y melancólica, voy a mostrar un trabajo menos conocido, que forman parte de objetos preciosistas de las casas de clase alta.

En 1990, realizó varios servicios de té de porcelana en la *Manufacture Royale de Sevres*, como piezas únicas. Ella aparece en el retrato como *Madame Pompadour* como fue vista por Boucher, en un proceso técnico que requiere 16 imágenes serigráficas. Cada pieza *Untitled #n*, constituye un juego de salón en la que hay que identificar el modelo de cada uno.

Sherman y Madame Pompadour comparten gestos y tácticas a pesar de las décadas de diferencia, así como pelucas y maquillajes¹, en definitiva prótesis que funcionan en ambas épocas y que Sherman le brinda como un guiño en un contexto posmoderno.

Cindy Sherman. *Juego de café Madam Pompadour (née Poisson)*. 1990



1 Hodgson, Francis. Disponible en: <http://francishodgson.com/2012/06/21/cindy-sherman-as-madame-de-pompadour-a-poissonade-in-porcelain/>

VIOLENCIA FÍSICA Y PSICOLÓGICA EN EL ÁMBITO DEL HOGAR

La violencia de género física, ha estado previamente abonada por un constante maltrato psíquico, tanto en el ámbito privado como en el público. Al maltratador no le importa que haya público para hacer su exhibición grosera, por el contrario le estimula. El maltrato también puede provenir de otros miembros de la familia: hermanos, abuelos, tíos..., (Alberdi, Matas, 2002:82). Esta violencia es la más difundida por todo el planeta y es tan antigua como el ser humano, pero ello no le disculpa, pues como viene a decir Castells es una práctica cultural y socialmente aceptada, pero no natural. El maltrato psíquico, se combina en muchas ocasiones con el físico, con el uso de la fuerza contra otro cuerpo. Pueden ser empujones, bofetadas, patadas, estrangulamientos, etc., actos realizados con objetos contundentes, como un palo o un cinturón, o ser realizados con armas blancas como cuchillos u objetos cortantes, sin olvidar casos más extremos como lanzar a la mujer al vacío por el balcón, atropellarla con el coche o rociarla con líquido inflamable y prender fuego. (Alberdi, Matas, 2002:95)

Precisamente bajo un carácter escondido y secreto (el que proporciona la intimidad de la casa), se han cometido crímenes encubiertos para propio beneficio de la autoridad, y es a través de disciplinas como el arte y la literatura las que han conseguido a lo largo de la historia, abrir brechas de visibilidad al poder patriarcal que las quería ocultas.

Cuando una mujer que vive con su pareja es maltratada físicamente, la reacción que se produce en su entorno es variada. Algunas veces las amigas y amigos toman la narración de los hechos como exagerada e intentan minimizarlo, algunas madres aconsejan paciencia como si se tratase de un fenómeno pasajero, si el contexto de la maltratada es económicamente escaso, todo la empuja a que refuerce su situación de desamparo y no abandone al maltratador (Murillo, 2000).

En las últimas décadas las mujeres han hecho un gran esfuerzo por cambiar sus estructuras mentales y salir del encierro solitario del hogar que las mantenía incomunicadas, sin apenas redes sociales y viviendo en esferas atomizadas. Gracias a incorporarse a la educación y al mundo laboral, al desarrollo de las pastillas anticonceptivas, incluso la fertilización in vitro, a unirse en movimientos feministas y

salir a la calle, y por último a la globalización y rapidez en las comunicaciones, han conseguido alcanzar una independencia como no se había tenido quizá, en ningún otro momento de la historia (Castells 2000:2). Pero así como la mujer ha hecho este esfuerzo, el hombre común por su parte se ha dejado llevar, no se ha pensado a sí mismo, y tampoco a su posición de poder con respecto a los “otros”.

Si en el movimiento feminista, una parte de él estaba compuesto de lesbianas que tiraban con fuerza por los cambios (Castells), en los últimos años los grupos de gays han liderado el cambio en las actitudes de los hombres, pero mucho de este cambio se ha quedado en posturo, en lo superficial.

En el espacio doméstico se dan distintos tipos de violencia entre los miembros de la familia. En los últimos años hemos sabido de hijos que pegan a los padres, u otros miembros de la familia que golpean a miembros dependientes, es decir, que están en sillas de ruedas o que no pueden valerse por sí mismos y dependen para su supervivencia de otros que a la vez los maltratan. Nosotras vamos a restringir nuestro análisis a la violencia del hombre contra la mujer que es su cónyuge o su pareja y cómo se reflexiona desde el arte.

Belén Cerezo, *Casa Blanca*, 2013



La división dominante de la división sexual se expresa (...) en la estructuración del espacio, en particular en las divisiones interiores de la casa o en la oposición entre la casa y el campo, o bien en la organización del tiempo, de la jornada o del año agrícola y, de modo más amplio, en todas las prácticas, casi siempre a la vez técnicas y rituales, especialmente en las técnicas del cuerpo, postura, ademanes y porte. (Bourdieu, *Le sens pratique*, op cit., pp.441-461, y sobre la organización de la jornada, pp.415-421)

El artista Alex Kisilevich (1983, Toronto), nos habla en su fotografía de la construcción del engaño y de la ilusión, no sólo del trasfondo en el que se puede interpretar la imagen, sino del tropo de la fotografía en sí misma. El cuerpo se convierte en una herramienta metafórica de experiencias que reemplazan las palabras por imágenes. Cuerpos que se sitúan en el escenario del hogar en posiciones que ensalzan el patetismo y el absurdo, el enmascaramiento. Hay una violencia psicológica en esos cuerpos de mujeres que se muestran coaccionadas e inmóviles hasta llegar a la indefensión. La adaptación de los cuerpos al espacio casero, proviene de la denigración intelectual que provoca la culpabilidad en la mujer. A través de estas fotografías establecemos conexiones a nivel íntimo.

En otra imagen de Kiselevich, el objeto fregona constriñe y doblega el cuerpo de la mujer en simbiótica prótesis, que identifica a ambas como lo mismo. En la obra *Vita Brevis*, Mar García Ranedo, comenta que la palabra fregona que designaba primero el utensilio, después pasa a designar a la mujer, tal como lo recogen las acepciones del diccionario. García Ranedo elaboró para *Peregrinatio, Tierra Madre*, una instalación situada en *Les Ermites* de Sagunt, en donde cada fregona representa a una mujer víctima de “violencia simbólica, de lenguaje, de género o de representación cultural”. La fregona sirve de soporte para un cirio (Pascual) cuya luz simboliza el fin de la oscuridad. Es un objeto híbrido, por un lado litúrgico y por otro discriminatorio (García Ranedo, 2008).

La artista Belén Cerezo, si bien no trabaja directamente con el tema de la violencia de género sí lo hace con la casa, con la relación de los lugares y los espacios. En el siguiente trabajo realiza una performance que podemos interpretar, como un intento de escape de un espacio opresivo y dificultoso. La casa del tamaño del cuerpo, se

convierte en un cajón que asfixia, sin ventanas, sin puerta, sólo pequeñas brechas por las que suplicar un poco de oxígeno. Y sin embargo, conjuga bien los elementos, ya que en realidad la casa en la que el cuerpo se encuentra atrapado es de papel, no de piedra o hierro, sino de una fragilidad que cualquiera podría romper si tuviera la conciencia de que se puede romper. Todo ello, nos remite a la indefensión aprendida, a que muchas mujeres aceptan la violencia porque piensan que es lo normal y no existe salida.

Un modo de hacer visible la violencia de género en la década de los setenta, desde la mayor parte de televisiones europeas, fue la emisión de *reality-shows*, en los que la intimidad del hogar se ponía al descubierto. Como podemos intuir, en lugar de profundizar en el conocimiento de la violencia para su erradicación, el dolor de las víctimas sirvió para aumentar el *share* de los programas por medio de la espectacularización del problema (Fernández, 2003:206). Uno de los hechos más terribles y al tiempo que abrió la mirada a lo que estaba sucediendo de modo silencioso, y a forzar la reforma del Código Penal, fue el caso de Ana Orantes en 1997, y por desgracia no hace tantos años de este hecho. Ana Orantes se mostró en televisión para contar su calvario de malos tratos cotidianos, se atrevió a denunciar públicamente su situación insostenible, en la que tras denunciar a su ex marido, el juez la había condenado a seguir viviendo en la misma casa que él. Tras esta comparecencia televisiva, su exmarido la quemó viva en el patio de su casa. Nos parece relevante nombrarla a ella, del mismo modo que es necesario que pongamos rostro al nombre de todas las mujeres que son asesinadas, porque se tiende a hacer de ellas, muertes lejanas que no tienen nada que ver con todos nosotros.

Michel Foucault es uno de los autores que ha reflexionado ampliamente sobre el poder: “el poder se ejerce y es inherente a toda acción social. No es una sustancia, algo que se tiene o no se tiene” (Foucault, 1984:20), estando presente a todos los niveles y dimensiones de la sociedad. Foucault explicita que el poder no se identifica siempre con la opresión, la represión, el control o la prohibición, pues está vinculado igualmente al deseo, a la creación, o a la producción. Además, agrega que donde hay poder hay conflicto y confrontación. El poder también significa resistencia al poder. Lo valora como un nuevo y curioso tipo de poder: un poder polimorfo,

Alex Kiselevich. Serie *Talking to people is easy*. 2008-2009





Alex Kiselevich.
Mop, 2010

Mar García Ranedo, *Vita Brevis*, 2008



polivalente, que es a la vez político, económico, judicial y epistemológico.

El arte que muestra un compromiso ciudadano, se mueve por terrenos políticos y sociales.

Otro rasgo de la situación “arte contemporáneo” para el que no hay ningún desacuerdo entre los diferentes observadores se refiere al compromiso social y político limitado de los artistas y de las obras. El arte moderno, desde Courbet y el decenio de 1850, fue un arte militante, cuyas revoluciones debían reflejar o prefigurar las revoluciones políticas de izquierda (en la mayor parte de los casos) o de derecha (a veces). En cambio el arte contemporáneo resulta políticamente neutro, ampliamente despolitizado o, por lo menos, con una conciencia crítica y compromisos “flojos” (Michaud, 2007:42)

VIOLENCIA POLÍTICA EN EL MERCADO LABORAL FEMINIZADO

“Ahora las mujeres tienen dos trabajos -el de fuera de casa y el de dentro- y aún menos tiempo para luchar, y participar en movimientos sociales o políticos” (Silvia Federici)

Podemos comenzar este apartado con una frase de la investigadora Amaia Pérez Orozco, “Queda bonito hablar de igualdad en el mercado laboral y no plantearse quién limpia el váter en casa”. Este es el título de una entrevista que le realiza Ana Requena¹, en relación al libro *Subversión feminista de la economía*. En él, Pérez Orozco realiza un análisis profundo sobre la estructura desigual del sistema capitalista heteropatriarcal, en el que persisten las desigualdades como la brecha salarial, una precariedad que se extiende creando sectores feminizados y sin valor, vuelta al hogar a dedicar la vida al cuidado de los otros, a la invisibilización, sin remuneración y sin derechos sociales, entre otros.

Pensemos, por ejemplo, en qué tipos de militantes y candidaturas políticas está habiendo ahora: el candidato que está siempre disponible, que sabe de todo, que

1

Www.eldiario.es, 10/08/2014

está siempre ahí. ¿Qué pasa con el resto de su vida, quién le hace la comida, quién limpia su casa, quién se hace responsable de los cuidados que esa persona debería asumir y que no puede hacer porque está siempre disponible para lo otro? (Requena, 2014)²

Aunque por ley no se pueda establecer el reparto equitativo de tareas en el hogar, (porque entre otros aspectos quien puede controlar eso) “hay que educar, transformar los valores sociales”, e insistir que los sindicatos deben de defender tanto el trabajo de mercado como el trabajo no remunerado en la casa. Esto sería por una parte, por otra, está la violencia oculta que discrimina a las mujeres que se ocupan de la casa, los hijos, las personas dependientes, etc., que se ven excluidas de tener una pensión de jubilación, posibilidad de alquilar una vivienda o comprarla ya que no le facilitan un préstamo por carecer de ingresos, entre otros.

Echemos un vistazo a las leyes españolas del año 1944:

Por decreto de 31 de marzo de 1944 se regula el trabajo a domicilio (artículo 116) y todas las casadas necesitarían el permiso del marido para trabajar fuera del hogar (artículo 132); incluso si estaban separadas el consentimiento del marido era obligatorio además de su firma en el contrato de trabajo de su mujer (artículo 133). El problema a subsanar, según la mentalidad de los tiempos, era la protección moral de las mujeres en su acceso al mercado laboral, especialmente en el caso de las casadas cuya vigilancia recaía sobre los maridos. Sin embargo, el trabajo a domicilio no interfería con su papel de madres reproductoras/ productoras y así lo contemplaban los artículos 166 y 167 del decreto de 1944 que garantizaba la protección de las mujeres al trabajo tras dar a luz. (Morcillo, 1984:43)

Y ahora volvamos al presente: Según datos de la UGT³, una trabajadora necesita trabajar 79 días más al año, para ingresar lo mismo que un hombre en el mismo tipo de empleo e igual valor. Para dilucidarlo con mayor claridad observemos que “para alcanzar retribuciones equivalentes a los hombres en 35 años, las mujeres

2 Entrevista de Ana Requena Aguilar a Amaia Pérez Orozco. 10/08/2014. http://www.eldiario.es/economia/igualdad-mercado-laboral-replantearse-limpia_0_289771553.html

3 Datos de UGT: <http://www.ugt.es/SitePages/NoticiaDetalle.aspx?idElemento=908>

deberían trabajar 46 años y medio” (Fontecha, 2015). El estudio recoge datos hasta 2012 en donde se vuelven a cifras de 2002 con una brecha salarial del 24%, y nos hemos distanciado excesivamente de la Unión Europea, tal como observamos en el gráfico.

La artista Coco Fusco (1960, Nueva York) realizó la performance en colaboración con Ricardo Domínguez, sobre la degradación de la mujer en el trabajo en las maquilas o maquiladoras mexicanas. La vídeo-performance parte de una historia real, en el que el jefe de Dolores, la encerró durante doce horas en un pequeño cuarto sin teléfono, agua y comida para obligarla a firmar la carta de renuncia. Aunque posteriormente Dolores lo llevó a los tribunales, nadie la quiso creer, porque no interesaba creerla. Sólo desde la práctica artística este caso ha salido a la luz.

Desde el arte se han realizado seminarios-taller que han abordado la precarización y la feminización del trabajo. El MACBA en 2004-05, siguiendo la línea de crear espacios de visibilidad para lenguajes minoritarios sobre la identidad y el género, abre las ediciones *Tecnologías del Género. Identidades minoritarias y sus representaciones críticas*, donde aborda esta precarización con autores como Sergio Bologna, Cristina Borderías, Chainworkers e Intermitentes del Espectáculo. Con motivo de la exposición *Posiblemente hablamos de los mismo*, comisariada por Roland Groenenboom, el MACBA encarga a los artistas Dias&Riedweg la producción de una vídeo-instalación, titulada *Voracidad máxima* (2003), centrada en hombres que se dedican al trabajo sexual en el entorno gay. Los artistas participantes, en ningún momento quieren cambiar la vida del Otro, sino que buscan que su intervención sea entendida como un encuentro, así pues, entrevistaron a chicos jóvenes, trabajadores sexuales inmigrantes que venden sus servicios para alcanzar una vida mejor en su situación de ilegal, a unos clientes que compran una experiencia exótica, todo ello con el fin de debatir cuestiones como inmigración, identidad y sexualidad, que constituyen los temas centrales de esta instalación.

Otra de las denuncias artísticas que se plantearon en nuestro país en 2004, fue la de Precarias a la Deriva: a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina. En el audiovisual realizado se recogieron entrevistas sobre la situación laboral de distintas mujeres acompañándolas en su recorrido cotidiano, cartografiando la pre-



Coco Fusco y Ricardo Domínguez. *Dolores 10-10*, 2001

cariedad para identificar las estrategias de acción política. Otro de los objetivos que se propusieron, era el de producir encuentros contra esa fragmentación por el tipo de vida atomizada que llevamos⁴.

En otra entrevista de Requena, esta vez a la pensadora feminista Silvia Federici, esta última afirma “Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres⁵”, puesto que esta reivindicación que se hacía desde los años 70, ahora hasta cierto punto se han alcanzado logros y no se ha producido tal liberación, y eso se debe a que la estructura patriarcal no se ha derribado, y la relación entre mujer y capitalismo sigue inmóvil, estancada, pero pesando sobre el hombro de las muje-

4 Audiovisual alojado en la web de Hamaca. <http://www.hamacaonline.net/obra.php?mode=2>

5 Entrevista de Ana Requena Aguilar a Silvia Federici. 25/05/2014. [Recuperado de: http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html]

res, como las casas en la obra de Louise Bourgeois.

Federici, investigadora en profundidad del trabajo asalariado, reproductivo y capitalista, asegura que hay que desnaturalizar el trabajo doméstico y reivindicar un salario. Desnaturalizarlo significa que hay que descartar la idea de que éste es un trabajo por amor y como tal, hay que hacerlo gratis. Eso debe cambiar. Por otra parte, la situación económico-social actual ha desarrollado “un nuevo patriarcado en el que las mujeres deben ser dos cosas: productoras y reproductoras al mismo tiempo, una espiral que acaba consumiendo toda la vida de las mujeres”.

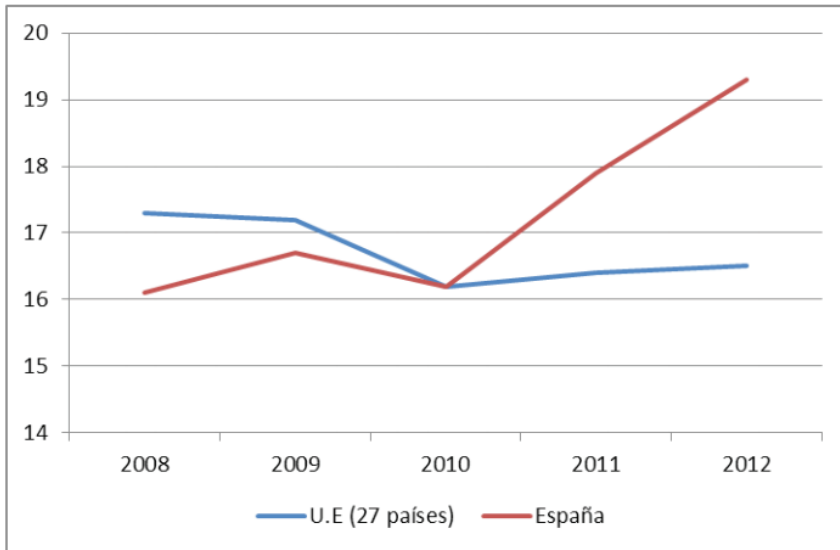
El trabajo que la mayoría de mujeres hacen en el mundo, que es el trabajo reproductivo y doméstico, es ignorado. Y ese trabajo es la base del capitalismo porque es la forma en la que se reproducen los trabajadores. El trabajo de cuidados no es un trabajo por amor, es un trabajo para producir a los trabajadores para el capital y es un tema central. Si no hay reproducción, no hay producción. Si ese trabajo que hacen las mujeres en las casas es el principio de todo lo demás: si las mujeres paran, todo para; si el trabajo doméstico para, todo lo demás para. Por eso el capitalismo tiene que devaluar este trabajo constantemente para sobrevivir. (Federici)

Federici defiende el salario para el trabajo doméstico, porque es un salario por un trabajo, no un salario para la mujer y como tal, los hombres también podrían hacerlo. Opina que esta medida rompe la división sexual del trabajo que está estructurada sobre la diferencia de salario-no salario. Sus pensamientos buscan otro tipo de estrategias dentro del feminismo, con el que romper esa dinámica capitalista y patriarcal.

La igualdad es un término que congela el feminismo: por supuesto que en un sentido general no podemos estar en contra de la igualdad, pero en otro sentido decir sólo que luchamos por la igualdad, es decir, que queremos la explotación capitalista que sufren los hombres. Creo que lo podemos hacer mejor que eso, hay que aspirar a transformar el modelo entero, porque los hombres tampoco tienen una situación ideal, los hombres también deben ser liberados, porque son sujetos de un proceso de explotación. (Federici)

La artista Mau Monleón, explora un tema que se ha dado en los últimos años en

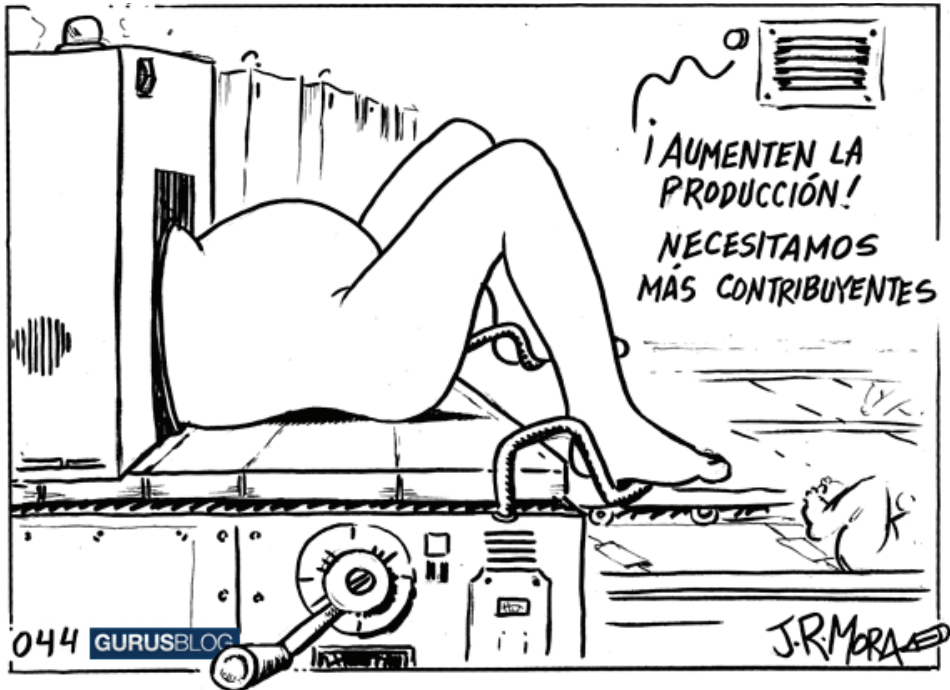
Evolución de la brecha salarial en la UE y en España



Fuente: Secretaría de Igualdad UGT, a partir datos de Eurostat

Fotograma del audiovisual *Precarias a la Deriva: a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Realizado por el colectivo Precarias a la Deriva. 2004





EL GOBIERNO CREE QUE LA REFORMA DEL ABORTO SERÁ POSITIVA PARA LA ECONOMÍA

Imagen viñeta de J. Mora

países de Europa, y es que las mujeres migrantes están abandonando sus familias e hijos para cuidar y verter los afectos en las familias de otras, mientras que las mujeres mejor posicionadas en la sociedad pueden trabajar y recibir un salario, las migrantes vienen a cubrir el vacío que dejan en los hogares las europeas, a cambio de un sueldo precario. Monleón considera que se está generando una nueva esclavitud poscolonial, perpetuando el rol de sirvienta-esclava.

TRABAJADORAS SEXUALES

*Prostitución no es igual a trata de seres humanos.
Derechos laborales y sociales para las trabajadoras del sexo
y protección para las víctimas de trata.
(Colectivo Hetaira)*

En la prostitución tenemos una de las economías que más dinero reporta entre un sector privado que no lo declara a Hacienda, (se calcula unos 32.000 millones de euros, sólo superado por el narcotráfico y el contrabando de armas⁶). Existen dos posturas sangrantes y encontradas con el tema de la prostitución, que no hay que simplificar ya que contiene muchos matices. Desde hace décadas constituye un debate furibundo, pues es muy delicado y hiere sensibilidades.

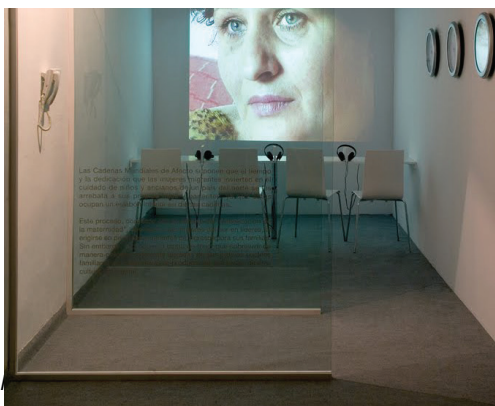
Uno de los desplazamientos más productivos surgirá precisamente de aquellos ámbitos que se habían pensado hasta ahora como bajos fondos de la victimización femenina y de los que el feminismo no esperaba o no quería esperar un discurso crítico. Se trata de las trabajadoras sexuales, las actrices porno y los insumisos sexuales. Buena parte de este movimiento se estructura discursiva y políticamente en torno a los debates del feminismo contra la pornografía que comienza en Estados Unidos en los años ochenta y que se conoce con el nombre de “guerras feministas del sexo”. Catharine Mackinnon y Andrea Dworkin, portavoces de un feminismo antisexo, van a utilizar la pornografía como modelo para explicar la opresión política y sexual de las mujeres. Bajo el eslogan de Robin Morgan “la pornografía es la teoría, la violación la práctica”, condenan la representación de la sexualidad femenina llevada a cabo por los medios de comunicación como una forma de promoción de la violencia de género, de la sumisión sexual y política de las mujeres y abogan por la abolición total de la pornografía y la prostitución. (Preciado)

Pensamos que en un mismo saco se meten muchos temas espinosos: prostitución, trata de mujeres y pornografía, que no están exactamente relacionados entre sí de manera tan directa como se quiere hacer ver. Tienen conexiones, pero deben abordarse con matices y con seriedad, pues en el Reino de España somos la tercera nación en el ranking mundial en consumo de prostitución, con un 39% de españoles

6 Artículo de Eva Dallo, a partir del documental de Mabel Lozano: *La realidad de las esclavas del siglo XXI* <http://www.elmundo.es/yodona/2015/05/09/55490216268e3e7b558b456d.html>

que ha utilizado estos servicios⁷, sólo superados por Tailandia y Puerto Rico. Esto nos deja en una posición indigna, ruin, bochornosa, despreciable, y existen más adjetivos, pero a ¿quién le importa? Lo cierto es que la prostitución unida a la trata de mujeres, es intolerable en una democracia, vinculada a una violencia extrema, la esclavitud, o el secuestro de muchas mujeres procedentes de otros países, lo que las hace altamente vulnerables.

Grupos como Hetaira en Madrid y LICIT en Barcelona desde los años 90 están reivindicando la profesión de trabajadora sexual, como una dedicación y no como un “ser” prostituta. Estos colectivos defienden un trabajo en condiciones legales y sanitarias y en libertad sin tener que esconderse o caer en redes de proxenetas que las explotan. Distintas teóricas defienden los derechos de estas trabajadoras como: Cristina Garaizabal, Empar Pineda,



7 Artículo de Eva Dallo, *La realidad de* www.elmundo.es/yodona/2015/05/09/55490216268e3e7b558b456d.html [Última visita 09/05/2015]

Mau Monleón, vídeo instalación *Contrageografías humanas*, 2008





Mau Monleón, vídeo instalación *Contra geografías humanas*, 2008

Una parte de la instalación se incorporó como lo hace la publicidad en los autobuses.



Dolores Juliano o Raquel Osborne. La socióloga Cristina Garaizabal junto a otras mujeres crearon el Colectivo Hetaira (1995) para defender unos derechos que no se contemplan y que las convierten en vulnerables y así dejar de criminalizarlas como “chivos expiatorios”. Lo que nos queda claro, después de escuchar a Garaizabal, es que no se puede opinar sobre las prostitutas sin escucharlas a ellas en primera persona, ya que son adultas y no niñas necesitadas de protección patriarcal. Sólo podemos prescindir de nuestros prejuicios patriarcales, evitando la simplificación ideológica por parte de un feminismo abolicionista, en su mayor parte institucionalizado. Por suerte, no existe un solo feminismo con la verdad absoluta, sino que hay múltiples y en diversos momentos de sus trayectorias se encuentran en lugares comunes. Hay mujeres que sí quieren, en su libre albedrío, ejercer la prostitución como profesionales, ya que son independientes y no se ven arrastradas por mafias ni proxenetas, ellas no se ven a sí mismas como víctimas porque no lo son.

...por ejemplo, tener un ambiente de trabajo tranquilo les permite negociar mejor los precios y los servicios sexuales y sentirse con poder frente al cliente; reconocer que son trabajadoras les permite profesionalizarse y saber más claramente qué servicios sexuales están dispuestas a ofrecer, a quién y en qué condiciones. (Garaizabal, 2013:65)

Defender la profesionalización de las prostitutas, subvierte el dominio patriarcal que ahora poseen los explotadores, porque ahora mismo como dice Garaizabal (66) “hablar de prostitución es hablar de género, de sexualidad y también de capitalismo y mercantilización”. Por otra parte, otra realidad, es la de las despedidas de soltero, celebraciones deportivas o de empresa, que rematan la noche en un club.

Cada vez el cliente de la prostitución en España es más joven, al parecer hace unos 20 años se trataba de un varón casado, pero en los últimos años es gente joven que prefiere pagar por un servicio y no tener que ligar (el ligue se siente como un trabajo) con una chica con la que es posible que al final no haya sexo⁸.

En la conferencia *El burdel del Estado: Sexo, Biopolítica y Deuda en la construcción*

8 La prostitución. Claves para reflexionar sobre un problema. Asociación para la Prevención, Reinserción y Atención de la Mujer Prostituida (APRAMP) <http://apramp.org/documentos/>

*utópica de Europa a partir de Restif de la Bretonne*⁹ que impartió Paul Beatriz Preciado en el Museo Picasso, organizada por Pedro G. Romero, la autora nos habla de dos períodos distintos en el tiempo, uno que sería antes del siglo XVII en el que se da lo que llaman “la gestión soberana del cuerpo” y otro a partir del siglo XVIII que llaman “gestión biopolítica”.

En estas primeras técnicas de “poder soberano” también llamadas “tanatopolíticas”, la figura del monarca, del potentado feudal o del padre, detentan el poder y la gestión de la muerte, sobre los que tienen abajo. En el sistema soberano, se considera al cuerpo como una piel, unidimensional, en donde un cuerpo masculino, paternal, sólo tiene dos fluidos: la sangre y el semen. Es un cuerpo en el que el Poder inscribe la Ley sobre esa piel. En estas técnicas tanatopolíticas, la espectacularización de los rituales de la muerte era tan brutal (despedazamientos públicos del cuerpo), que con el tiempo se van abandonando (para llegar a la guillotina) hasta las de la actualidad (penas de cárcel, al menos en Europa). Para el feminismo y la crítica al patriarcado será importante manejar estas definiciones.

Por el contrario, las técnicas biopolíticas ya consideran el cuerpo como una interioridad, reforzado por los discursos organicistas y anatómicos, es un cuerpo estratificado, denso, que se llena de órganos. Entre estos dos modos de entender el cuerpo, el del plano tridimensional, Preciado nos habla de la importancia que tuvo la sífilis, una enfermedad que trajo muchos cambios. Para prevenirse de ella, ya disponían del preservativo de piel de cordero joven, que era una segunda piel que venía a cubrir y proteger el órgano por excelencia del poder soberano, pero al tiempo les fastidiaba que actuara de contenedor del fluido también soberano: el esperma. Esto les creaba grandes conflictos con la Iglesia, pues al tiempo que actuaba de profiláctico también lo hacía como anticoncepción, pero era más que eso, era un debate por la soberanía política masculina. Todo esto que Preciado ha investigado, viene a desembocar, en la propuesta por parte de Restif de la Bretonne del *Prostíbulo de Estado*, (siglo XVIII), en el que un cuerpo de funcionarias públicas debían de vivir y trabajar en esos prostíbulos de Estado, que en su ficción ya contemplan extenderse por toda Europa como franquicias, con redes de conexión y bajo el mando estatal.

Mujeres que estén limpias, que sean seguras para no contraer la sífilis y cuyos hijos no les pertenezcan, sino que pasen a ser soldados para el Estado o si son mujeres para continuidad del prostíbulo. Preciado, habla de ese prostíbulo como un “contenedor urbano de semen”, entre la prisión y el hospital, o lo que llama un “dispositivo de gestión de la soberanía masculina”.

La propuesta arquitectónica a estos burdeles del Estado o *Maison de Plaisir*, aunque simbólicamente parece un órgano masculino, Preciado, sin embargo, acierta en decir, que el edificio mismo es un gran preservativo en el sentido biopolítico, para proteger en su interior “al sujeto sexual moderno contenido en sus genitales y en sus fluidos seminales”. El Burdel del Estado, es un profiláctico social, cuya gestión económica ya goza de la idea neoliberal, pues se concibe como un gran negocio. Las mujeres para entrar a trabajar allí debían pagar y como no disponían de capital, se endeudaban de por vida. Muy similar a lo que ocurre en los prostíbulos actuales. La “deuda de pasaje” o “de frontera”, la adquieren las mujeres que atraviesan las fronteras y ya quedan expropiadas de sus cuerpos, de la fuerza de su trabajo y reproducción, ya no son agentes políticos, ni sujetos de derecho.

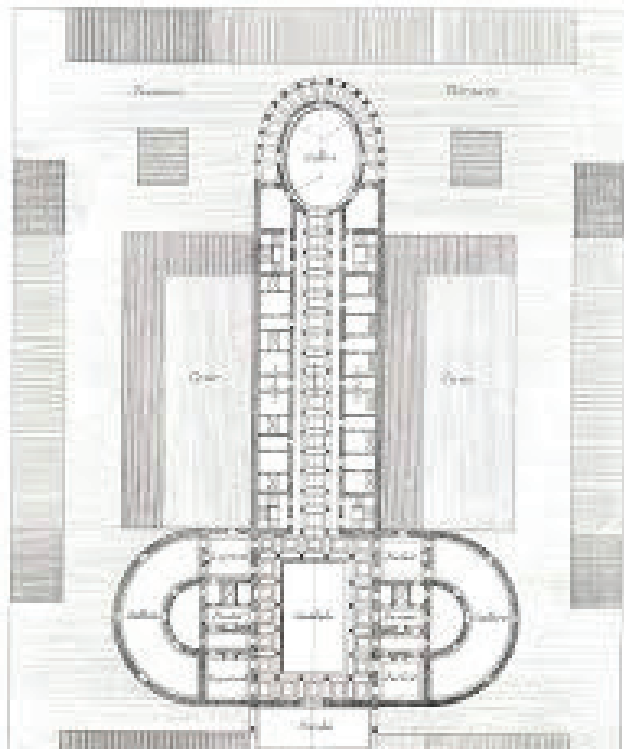
El trabajo artístico de Ana Navarrete y Verónica Perales, en *N-340 globalfemme*, mostrado en el EACC, se articula tratando distintas problemáticas, económica, social y laboral, que sufren las mujeres con esta “deuda de pasaje” en su mayoría, en cuanto a las políticas locales y de la globalización y que transcurre a lo largo de la carretera nacional 340. En esta obra denunció la prostitución en clubs de carretera en nuestro país, en el que como ya hemos comentado anteriormente, se supone un país democrático con leyes que condenan la trata de blanca o la esclavitud, y sin embargo, todavía nos podemos encontrar con prostíbulos en los que se encuentran mujeres bajo el control de proxenetas que las prostituyen, las drogan, las golpean, les retienen la documentación, las amenazan a ellas y a sus familias si escapan o denuncian.

La N-340 es un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos. Esta carretera permite visualizar y entender cómo los cuerpos de las mujeres son una mercancía que produce altos beneficios, jugando un papel importante en la producción y reproducción del capitalismo globalizado (Navarrete, 2006).

El Equipo de Investigación de La Sexta TV, hizo el documental “¿*Quienes son los amos de la prostitución en España?*”¹⁰, en el que muestra un panorama increíble y desolador y sin que las autoridades gubernamentales tomen cartas en el asunto.

Desde otros puntos de vista del arte, el tema de la sexualidad y la pospornografía se ha explorado con bastante ímpetu en la última década, como lo son: el festival *Feministaldia* en Bilbao que nace en 2006 hasta la actualidad; El festival internacional de postpornografía y sexualidades disidentes *la Muestra Marrana*, actualmente en la VII edición; el Festival de vídeo *TranzMarikaBollo* (2006), o la fiesta internacional *Queeruption8* que en la 8ª edición se celebró en Barcelona (2005). Es una feria que va rotando cada vez a una capital distinta; el Seminario *Ecosex* impartido por Annie Sprinkle y Beth Stevens en Barcelona (2011); o *Pornolab* en Madrid, donde se imparten talleres como: *YoPutá*, taller de prostitución, precariedad y autonomía

10 http://www.lasexta.com/videos-online/programas/equipo-investigacion/quienes-son-amos-prostitucion-espana_2013032200236.html



Claude- Nicolas Ledoux,
Planta de l'Oikema, 1804.

Obra que no llegó a ser realizada, y que proponía mejorar las condiciones de salud e higiene de las prostitutas para preservar a la población del contagio de la sífilis.

de David Rodríguez y Jordi Claramonte; *Cómo follarse una trans* por Alira Araneta; *Coño Sur, porno, milicos, violencia y extrema pobreza en Latinoamérica* por Elisa Fuenzalida y Clau Kinki, entre otros. Por último no puedo dejar de citar a Beatriz Preciado, que ha realizado multitud de talleres y seminarios en esta última década por toda la geografía española, como fueron las jornadas *Feminismo Pornopunk. Micropolíticas queer y pornografías* subalternas en Arteleku (2008), además de los talleres *Drag King* en distintas ciudades.

Una artista que además de impartir talleres, ejerció la prostitución, y es un referente dentro del panorama artístico es Annie Sprinkle, y junto a un grupo de activistas radicales lesbianas formaron el grupo *PONY* (Nueva York). La escritora y cineasta francesa Virgine Despentes, también trató el tema de la prostitución y la violación sexual en el libro y luego film *Fóllame*, que estuvo prohibida su exhibición, por ejemplo en Australia. Grupos de artistas performativas en España que hayan trabajado desde una posición divertida, irónica, política y crítica impropios de lo que se considera la feminidad ejemplar, son Las O.R.G.I.A (Valencia) y Copus Delecti (Barcelona). En muchas de estas prácticas y talleres se intenta abrir el abanico hacia la diversidad sexual, rompiendo con las prácticas impuestas heteronormativas, abriéndose a una gestión del deseo como experiencias dislocadas propias del postmodernismo.

La artista Trine Søndergaard (Denmark, 1972) retrató trabajadoras sexuales en el barrio de Vesterbro, en una calle cercana a la estación del tren. Las mujeres vendían su cuerpo a cambio de obtener el dinero suficiente para una dosis de heroína o de cocaína, en un círculo vicioso del que es muy difícil escapar. Su apartamento, mientras estudiaba en un centro de arte, estaba situado justo encima de donde se reunía un grupo de prostitutas. Puesto que este tipo de situación la atemorizaba, se retó a crear un cuerpo de trabajo sobre ello. Al acercarse a ellas y empezar a tomar fotos, comenzó a empatizar y a sentir una lealtad hacia ellas, sobre todo cuando los clientes la trataban a ella misma como a otra prostituta por el hecho de estar allí.

I lived right in their neighbourhood and we were the same age and so a lot of things overlapped. One wonders at what point did she begin to ask questions such as what if I were to fall on hard times, what makes me different from these women?

Durante tres años realiza fotografías, en la que muestra una realidad sin maquillaje, con heridas de agujas, piel magullada o los lugares precarios donde practican el coito. Sin embargo su mirada es respetuosa pero sin remordimiento, expone realmente la fantasía masculina que busca en estas mujeres, satisfacer su placer a cambio de dinero.

LA GUERRA NO DECLARADA ABIERTAMENTE CONTRA LA MUJER

Hemos asociado la sangre a la muerte y a la violencia, no a la vida (Álvarez¹¹)

...a partir del siglo XVIII la figura central es la ficción histórica de la madre reproductora, y el útero es el objetivo central de las técnicas de gobierno. (Preciado¹²)

Además de temporal, la función (de la maternidad) es adventicia: todas las mujeres conciben ideas, pero no todas conciben hijos. El ser humano no es un árbol frutal, que sólo se cultive por la cosecha (Emilia Pardo Bazán)¹³

España, en estos últimos años, ha sufrido un gran retroceso con el proyecto de ley contra el aborto propuesto por Gallardón y el gobierno del PP, siendo la propuesta más retrograda de Europa. Por suerte, tanto la calle como las redes sociales recogieron el testigo, y han estado creando presión de muchos modos: desde lo más pequeño, como viñetas o tuits llenos de humor y crítica, o bien saliendo a protestar con multitud de manifestantes, generando ruido y presión de modo que hasta los medios de comunicación extranjeros se han hecho eco, y como no estaban de

11 Declaraciones de Ana Álvarez Errecalde, obtenidas por Calvin Dexter en la entrevista: "Los partos de "película" hacen de la mujer una espectadora, del bebé un producto y del médico un protagonista". http://www.quesabesde.com/noticias/ana-alvarez-errecalde-con-texto-fotografico_9931 [18/07/2013]

12 Desde el artículo ¿Tanto puede un nombre de "varón". <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/tanto-puede-un-nombre-de-varon/#sthash.dpBcNwi8.gTqmWT6m.dpuf>

13 Desde CABALLÉ, Anna (ed.), 2004, *La vida escrita por las mujeres, III. La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo* Lumen, Barcelona, pp 553-555.



Ana Navarrete. *N-340 globalfemme*. EACC

Trine Søndergaard. *Now That You Are Mine*, 2003





Imagen del taller de Annie Sprinkle.

acuerdo con el planteamiento de la nueva ley contra el aborto, se han sumado a las movilizaciones en diversas ciudades europeas.

El patriarcado considera que el aborto no es un derecho de la mujer, que sobre él deben decidir: políticos, médicos, jueces, obispos o padres, todos menos la mujer en cuyo cuerpo se ha de desarrollar el feto. De nuevo nos preguntamos: ¿El patriarcado quiere protegernos de nosotras mismas? ¿De nuestro cerebro infantil que no es capaz de discernir lo que es bueno para nosotras? o por el contrario ¿Temen perder la jefatura sobre nuestros cuerpos?

Hay otra posición contraria a la acción: la de la impasibilidad de muchos hombres que callan, que no salen a la calle a unirse a nuestra lucha, como ocurre en la fotografía de la tribuna del Congreso, frente a las activistas de FEMEN que protestan



Alva Bernardine, Cartel publicitario *Pornographie as Art*.

con su cuerpo semidesnudo en un modo de lucha pacífico y reivindicativo. Por otra parte, muchos de los políticos y políticas del partido popular del hemiciclo, hacen gestos de incompreensión, risitas deleznable frente a las FEMEN. El desprecio que sienten sólo es comparable al poder del que disfrutaban en sus escaños. Poder que les otorgamos nosotros y está en nuestras manos, asignarlo con conocimiento.

La maternidad y el aborto siguen siendo temas conflictivos porque Iglesia y Estado siguen queriendo controlar la producción y reproducción, porque es futura mano de obra, como decía Federici. Carolina León, reflexiona sobre el libro *¿Dónde está mi tribu?* de Carolina del Olmo y lo enfrenta desde otra situación en el que el tema de los cuidados ha de ser elegido y no impuesto, de modo que eso no suponga “un

tipo de presión neopatriarcal". Para la autora, la batalla por el derecho al aborto y la anticoncepción aún no ha terminado y esta misma posición afirma que nos ha dejado en mal lugar para reivindicar la maternidad. Al parecer es una encrucijada que parece larga de resolver, ya que hay una parte del feminismo que lo considera un constructo social y cultural y la autora está más por la idea de la consideración natural, biológica o animal¹⁴.

...creo que si los feminismos abrieran sus oídos a estas reivindicaciones maternas conseguiríamos entre todas elaborar discursos mucho más matizados, que no dejaran a tantas madres huérfanas de feminismo, y podríamos luchar más eficazmente contra los elementos machistas de estas ideologías, sacando a la luz los aspectos potencialmente liberadores de la maternidad intensiva, y luchando de paso contra esos estereotipos maternos que nos encasillan... (León, Carolina)

Debido a nuestras funciones reproductoras, se nos ha asociado con la naturaleza, a ojos vista degradada por la cultura, y por ello, la mujer ha permanecido en el contexto doméstico debido a las funciones de crianza. Desde luego, "el rol social no puede reducirse a la crianza, la actividad social y económica desempeñada por las mujeres en toda organización humana es mucho más compleja que eso" (Serret, 2006 :56).

La obra *El nacimiento de mi hija* de Ana Álvarez Errecalde (Bahía Blanca, 1973), al igual que María Llopis (Valencia, 1975) en *Maternidades Subversivas*, son modos de afrontar una maternidad sin la espectacularidad del cine y sin la esencialidad que caracterizó otros tiempos. La experiencia que narra Ana Álvarez es parte fundamental del trabajo artístico, ya que traspassa lo personal para convertirse en una visión común y positiva del mismo. Desde los partos naturales de nuestras abuelas a la actualidad, éste se ha visto como un tiempo de enfermedad, en el que la mujer debe adoptar una actitud pasiva y obedecer al equipo hospitalario y al médico.

Hice estos dos autorretratos en febrero de 2005 minutos después del nacimiento de mi hija, en mi casa de Barcelona. En la primera imagen aún no había parido la



Ana Álvarez Errecalde, *El nacimiento de mi hija*



Activistas FEMEN en el Congreso de los Diputados en España, manifestándose contra el proyecto de Ley contra el aborto de Gallardón y defendiendo los derechos de las mujeres a decidir y contra la Ley del Aborto, 2013. Fuente EL HUFFINGTON POST

Imagen de una viñeta de
El Roto

El artista dibujante lo expresa
perfectamente.



elroto.elpais@gmail.com

placenta. Estoy de pie, unida a mi bebé por el cordón umbilical. En la segunda mi niña ya está mamando mientras poco a poco la placenta deja de proveer la sangre que la alimentaba y proveía de oxígeno a ella en el útero. Es una suave transición entre el adentro y el afuera, siempre acunada en mis brazos. (Ana Álvarez, 2013)

Tanto Ana Álvarez como María Llopis¹⁵, están recapacitando e intentando cambiar la violencia impuesta a la maternidad, como reza la maldición bíblica de parirás con dolor, por otra sin castigo, como es la experiencia del gozo orgásmico. Cabe insistir que esta maternidad no habla de esencialismos o instintos maternos, según lo ven las autoras.

15 Entrevista de Patricia Manrique a María Llopis, "El feminismo debe trabajar la maternidad como experiencia de gozo" <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/23017-feminismo-debe-trabajar-la-maternidad-como-experiencia-gozo.html> 27/05/2014

El parto orgásmico, por ejemplo, es una realidad silenciada. Y así se silencian cada una de las posibilidades de nuestros cuerpos. Eso no es libertad, es ignorancia impuesta por un sistema patriarcal que censura las posibilidades de goce de nuestros cuerpos". (Llopis¹⁶)

La obra de Carmen Sigler, mantiene a lo largo de todo su trabajo un discurso estético y político feminista interesante. En la obra *Mamá Fuente*, representa a esa madre nutricia, como fuente de vida, en una estética barroca en la que sobre fondo oscuro destaca los chorros virtuosos que se suponen a toda madre: "bondad, paciencia, sumisión, ternura, alegría, consuelo o comprensión¹⁷." Una imagen que aparece fragmentada para cuestionar la idealización o la esencia maternal a la que aboca el modelo patriarcal sobre la maternidad. En este mismo catálogo otras obras de la misma autora se cuestionan la maternidad como contradicciones personales y políticas: *Invocación, Vínculo. Luz de Día, Quisiera yo renegar, Efímero como la vida*. En el comedor de su apartamento, la artista Sarah Minter, invita a comer a varios amigos y amigas en torno a la mesa para hablar de amor; la comida es la excusa para la reunión. No se trata de hablar del amor en general, sino desde la propia subjetividad y experiencia. Los invitados son amigos/as reales no ficticiales, de todas las edades, cercanos y extranjeros. La finalidad que persigue, según la artista es modesta y no pretende sacar conclusiones que sirvan para toda la sociedad. Con este trabajo realiza un audiovisual y después una instalación.

EL AMOR ROMÁNTICO PERJUDICA SERIAMENTE LA IGUALDAD¹⁸

Los cuentos de amor romántico han sido inculcados principalmente en las niñas a través de mitos, canciones y narraciones, como patrones emocionales. La mujer casi siempre pasiva esperaba la llegada del príncipe que la salvaría, rescataría, etc. Autoras como Coral Herrera, *Lo romántico es político. Ningún amor es ilegal, otras*

16 Entrevista de Alba Muñoz a María Llopis "La maternidad orgásmica y otros hechizos reales" http://www.playgroundmag.net/noticias/actualidad/maternidad-orgasmica-hechizos-reales_0_1313268668.html

17 Catálogo de Carmen Sigler. Cajasol, Obra Social. Introducción Mar Villaespesa

18 Frase original de Coral Herrera sobre *Los mitos del amor romántico en la cultura occidental*.

formas de querer son posibles, desvela y deconstruye la mitificación del romanticismo patriarcal visibilizando las utopías emocionales de la posmodernidad y deconstruyendo el pensamiento binario y los conceptos de lo “normal” o lo “natural”.

Marcela Lagarde nos dice en su libro *Los cautiverios de las mujeres*, que las mujeres además de todo lo que hacemos, debemos amar, amar de un modo universal, (aunque desde la antropología se sabe que no existe este amor universal), puesto que el amor se ha colocado estructuralmente como género en el centro de la vida de las mujeres. Es por ello, que necesitamos ser amadas con la misma intensidad que amamos, y no nos explicamos por qué no somos amadas del mismo modo, no es idéntica y es muy desigual. Hay una pauta de desigualdad de género, que marca profundamente las relaciones amorosas, la experiencia amorosa, la manera en qué amamos, por qué amamos, para qué amamos, y qué lugar ocupa el amor en lo que llamamos el orden de género en el mundo. El nuestro es un amor idealizado, fantaseado y construido con una ingente cantidad de mitos, de leyendas e ideología que permean y educan nuestros afectos. Construir una pareja amorosa, implica la disparidad y como ejemplo sencillo, Lagarde nos propone que observemos la cantidad de parejas en las que el hombre es más alto que la mujer, una elección que hemos aprendido sin saber cómo, y que marca una superioridad en la pareja.

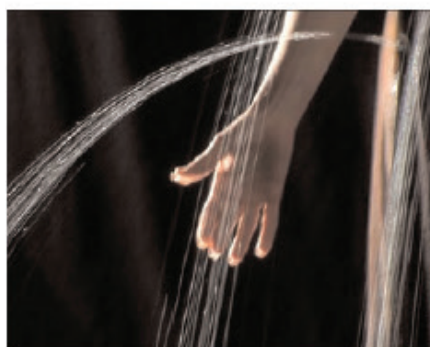
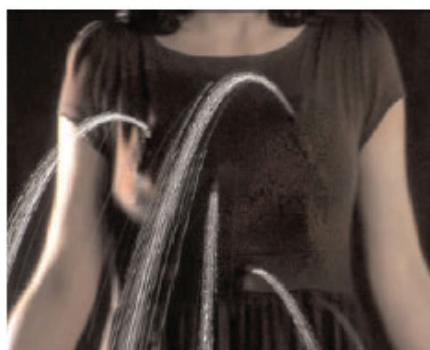
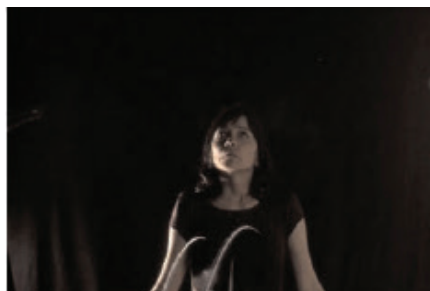
Veamos ahora una pregunta que le hace Lidia Falcón¹⁹ a Kate Millett en 1984:

P. ¿Qué significa para ti el amor?

R. Significa gran parte de mi vida. Conozco el amor heterosexual y el homosexual, y como lesbiana he conocido la persecución, la maledicencia y el maltrato. El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban. Tal vez no se trate de que el amor en sí sea malo, sino de la manera en que se empleó para engatusar a la mujer y hacerla dependiente, en todos los sentidos. Entre seres libres es otra cosa.

Una cultura que más pronto nos ha empobrecido tanto en la cultura del afecto como en las posibilidades sexuales limitadas. A menudo se ha introducido la ilusión ro-

19 Entrevista de Lidia Falcón a Kate Millett en El País, 1984 http://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html



Proyecto y edición: Carmen F. Sigler.
Título: Mamá Fuente
Videoinstalación: fotografía y monitor de vídeo de 17".
Fotografía: impresión digital sobre dibond (180 x 93 cm.).
Duración vídeo: 4'.
Año: 2006.



Fotogramas del audiovisual y simulación de instalación de Sarah Minter, *Háblame de amor*, 2009.



mántica del amor, pero con el tiempo el concepto de amor se va transformando. La autora de *Por qué duele el amor*, Eva Illouz, habla de que antiguamente el sufrimiento romántico era someter a prueba el propio carácter, pero hoy este sufrimiento se vive como algo totalmente inútil, que destruye los cimientos del yo.

Los esquemas emocionales están ya incorporados a nuestro organismo, a nuestra personalidad, a nuestro lenguaje, a nuestro arte, a nuestro deseo. Incluso aunque nuestra ideología y nuestra filosofía de vida no sean capitalistas ni patriarcales, aún así, las emociones están hechas a su medida. Creo que resulta tremendamente difícil escapar de los mitos aun cuando poseamos toda la teoría anti-romántica del mundo. (Coral Herrera :24)

Especialmente en culturas utilitarias, como ella las llama, en las que las personas aspiran al placer y a esforzarse por ello. Han ocurrido profundos cambios jurídicos y económicos, que han afectado a ambos sexos, en cómo definir su masculinidad y feminidad, el mandato de tener o no tener hijos, son factores de fuerte impacto en las condiciones en que hombres y mujeres se encuentran, en los que los economistas denominan un “mercado” de encuentros sexuales y parejas para el matrimonio²⁰. Illouz explora las experiencias antes del amor romántico (novelas de Jane Austen), y pone de relieve que “la palabra dada o el compromiso” era más importante que el amor, palabra clave que hoy las parejas no se profesan, carece de valor el término como continuidad o entrega en el tiempo. Las diferencias sobre el modo de vivir el amor entre los diferentes sexos es distinta según la autora, en donde el dolor duele más a las mujeres que a los hombres.

Por eso a veces la pasión muere cuando se satisface el deseo. La pasión es cazadora, guerrera y dominadora; la angustia del amante pasional es no poder poseer nunca del todo a su amante, por eso eterniza el instante. El tiempo para el amor pasional se congela y se vivifica; esa sensación de irrealidad es lo que provoca precisamente la adicción, la dependencia, la obsesión y la locura (Coral Herrera :26)

En *Crítica al pensamiento amoroso*, Mari Luz Esteban Galarza, analiza el amor que

se concibe desde el deseo, la identidad y el sujeto heterosexual.

El desarrollo de este complicado análisis elaborado por la autora nace de una inquietud principal: una paradoja existencial como antropóloga romántica (como ella misma se define) y que muchas otras feministas también compartimos. Estas, vendrían a girar en torno a las demandas a favor de la igualdad y la superación de los roles de género; y por otro, la vivencia de historias amorosas donde se consuman prácticas y roles dañinos que no se corresponden con los ideales de las reivindicaciones feministas (por ejemplo relaciones de dependencia, de malos tratos, etc.) (García Torres, 2013: 222)

Las identidades de género, revelando que en los relatos, novelas rosas, películas, canciones...sobre amor, se fundamentan en un modelo amoroso burgués y capitalista, donde el amor diferencia a mujeres y hombres y sitúa la pareja heterosexual en el centro de la sociedad.

Incide en que nos encontramos impregnadas de un empacho de ficción romántica ligada a los valores del capitalismo, en la cual se subraya el amor- pasión frente al resto idealizándolo, de manera que, se incita la búsqueda de la trascendencia y la felicidad a través del amor, convirtiéndose en la modernidad, en un sustituto de la religión que vincula la pasión (presentada como infinita e ilimitada) a la tragedia, y el amor al sufrimiento. (García Torres, 2013: 222)



Lena Dunham. Film *Tiny Furniture*, 2010

Hay dos escritoras jóvenes que han sabido contar con mayor o menor acierto un nuevo modo de vivir el amor, la sexualidad y repensar qué son y cómo son “mujer”. Lejos de generalizar lo femenino, lo narran desde su propia experiencia de la cual podemos en muchos aspectos identificarnos, o no. Es la tendencia actual que se impone, narrar íntimos detalles de la vida cotidiana, y en el que las pormenorizaciones que resultan más patéticas se revisten de humor.

Lena Dunham en *No soy ese tipo de chica*, tiene una escritura fresca a la que los americanos consideran “voz de una generación”, a la par que es actriz, guionista y directora de la serie *Girls* (2012) de la cadena HBO, que ha sido bastante exitosa. En la series *Girls*, se ha paseado desnuda sin avergonzarse por sus “michelines”, aspecto cultural que es de agradecer para normalizar los cuerpos, y por mostrar relaciones sexuales no sublimadas estéticamente, aunque ambas sobreabundan innecesariamente en una excesiva personalidad ególatra por parte de Dunham. Pero a pesar de eso, lo que en bastantes casos hiere la vista y los oídos, es ver como su amigo-novio la trata como basura y ella lo tolera. Todo ello no ha impedido cautivar a un gran público por una honestidad que se ve en ella reflejada.

Se tratan de historias bastante alejadas de otra serie conocida como es *Sexo en Nueva York*, todo glamour, clase alta, mujeres blancas, a la caza del amor y del dinero. Sin embargo, no sé si como se afirma en algunas críticas sobre la obra-vida de la joven Dunham, esto se pueda considerar un nuevo feminismo. Frases como las que ella manifiesta, crean dudas: “Siempre me he sentido atraída por los capullos”, o que quiere ser madre “Totally” (...) “definitivamente me ronda la cabeza a todas horas”²¹. Son obsesiones, tal como un exacerbado egocentrismo, que manifiesta confesando al tiempo que toma medicamentos para controlar sus emociones y visita al psicólogo, lo que debilita esa idea transgresora que le adjudican y que sea la nueva voz del feminismo.

Cómo ser mujer de Caitlin Moran, tiene dos partes, una en la que narra sus experiencias de adolescente y que es fresca y divertida, y otra en la que está casada y se vuelve todo más ordinario y por ende aburrido. Aborda bien temas conflictivos

21 FESSER, Guillermo. Artículo “El secreto de Lena Dunham” 16/10/2014 http://elpais.com/elpais/2014/10/15/eps/1413371330_622520.html

dentro del feminismo, con soltura y acerca el mismo, a un público que no se sentía atraído especialmente por el término feminista.

Otro libro es el de *El corazón donde la mujer habita* de Paula Ugidos Sarmiento, es un relato feminista. Es una historia llena de crítica social, un alegato lleno de esperanza hacia nuevos territorios. Es un texto que se puede leer a solas o comentarlo y debatirlo en grupo, ya que abre la puerta a distintos temas: como es el amor del que estamos hablando, de las relaciones de pareja, la sexualidad, los malos tratos, etc. Un libro que podrían comentar los comensales del trabajo de Sarah Minter por ejemplo.

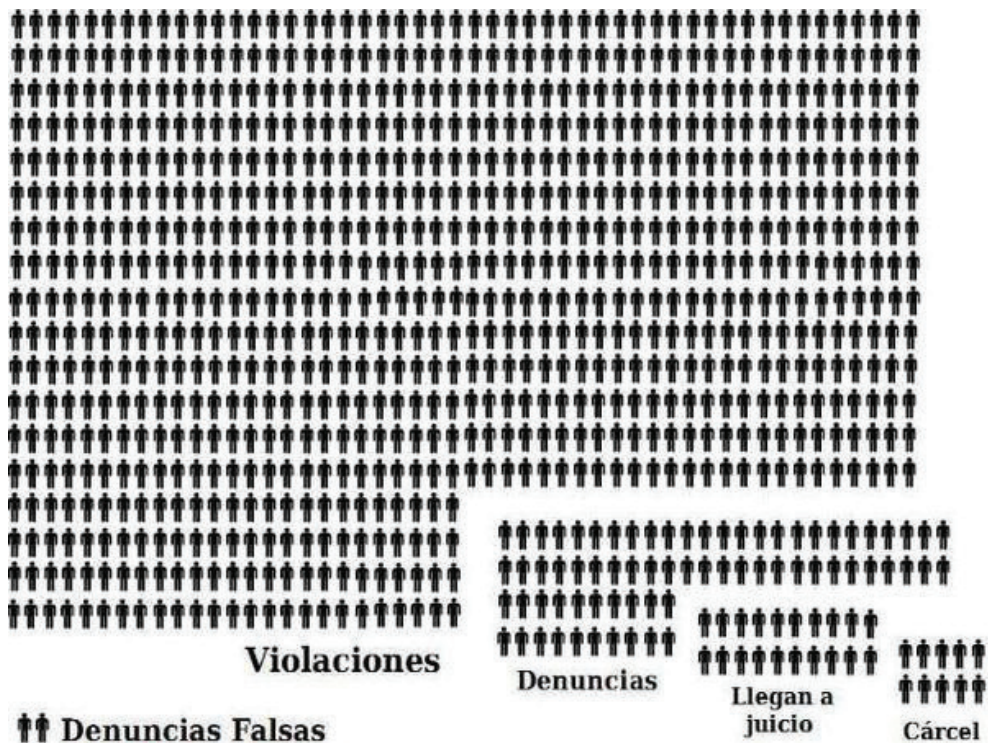


Imagen que circula por la red de Twitter

capítulo III

las cifras de la vergüenza

¿para quién?

FEMINICIDIOS. LAS 50 SOMBRAS DEL PATRIARCADO

Todo trabajo de investigación se vale de la intertextualidad para dar cuerpo al propio discurso, mediante la inclusión de los puntos de vista y datos de otros investigadores. En este sentido, las cifras estadísticas permiten conocer con mayor precisión lo que sucede, lejos de la percepción subjetiva que podamos tener acerca de un asunto que en cualquier caso podría ser parcial. La importancia, por tanto, de estudiar y recoger los datos es crucial con el fin por una parte de visionar el problema holísticamente y por otra, para aplicar medidas específicas según los casos. Los países que no ponen las herramientas adecuadas, (estadísticas, técnicos que las proyecten y analicen, etc.), es porque si no obtienen las cifras que son a todas luces un

escándalo, el problema no existe, o si las cifras son bajas no necesitan tomar cartas en el asunto ni justificarse. La violencia de género antaño oculta y silenciada, hoy sigue presente tal como muestran los informes que elabora el Instituto de la Mujer, el IC Reina Sofía, El Consell Valencià de Cultura y el portal *Feminicidio.net* con una aplicación Online que permite hacer estadísticas a nivel mundial: *Geofeminicidio*. Hacer visible las “relaciones de poder” (Scott, 1990: 44)¹ y la violencia dentro de las cuatro paredes de la intimidad, es clave para su transformación con el fin de prevenirla y erradicarla, pero para ello observaremos que hacen falta leyes adecuadas y la aspiración y voluntad de querer erradicarla entre toda la ciudadanía. Si la sociedad no la condena en todas sus ramificaciones, es difícil que se produzca el cambio, y por tanto las estadísticas quedarán inservibles.

El Instituto de la Mujer en España realizó una macro encuesta sobre «Violencia contra las mujeres» en el año 1999 con el fin de tener una idea más real en lo relativo a la violencia en el seno de la familia. De hecho su objetivo central era éste, y para ello descartó indagar acerca de la violencia en el trabajo, centros educativos, en el ámbito público, etc. (Alberdi, Matas, 2002: 126). No obstante aunque fue un estudio parcial, fue de hecho un gran paso para vislumbrar el problema.

El Instituto Universitario para el Estudio de la Violencia-ICRS, Centro Reina Sofía ha realizado distintos Informes sobre Mujeres asesinadas por su pareja en España (2000-2010). De él se extraen distintas cifras llamativas: los feminicidios en España durante la década comprendida entre 2000-2009 fue de 629 mujeres². En términos absolutos, los feminicidios aumentaron en este periodo un 17,65%. Las regiones con más casos fueron: Andalucía (122), Cataluña (94) y Comunidad Valenciana (91). Otros datos coincidentes es la edad del agresor, en términos absolutos está

1 Es Joan Scott quien (1985), tiene la primacía de designar a las relaciones de género como relaciones de poder: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones basadas en las diferencias que distinguen los sexos (...) el género como una forma primaria de relaciones de poder” (Scott, 1990:44) Joan W Scott. (1985), *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. Fue traducido al español en 1990

2 Una de las consideraciones previas, es que el ICRS ha tenido sólo en cuenta la población mayor de 14 años, y que se contabilizan las mujeres asesinadas en el momento del crimen y las que fallecen más tarde a consecuencia de las heridas. Las fuentes de datos son los medios de comunicación, los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado y los juzgados encargados de la tramitación.

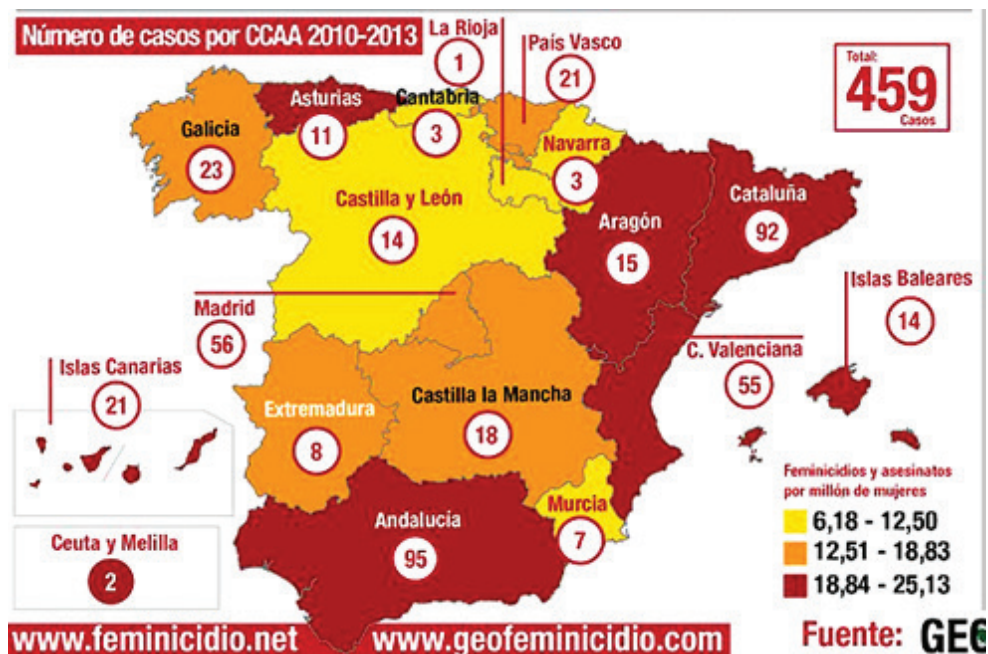
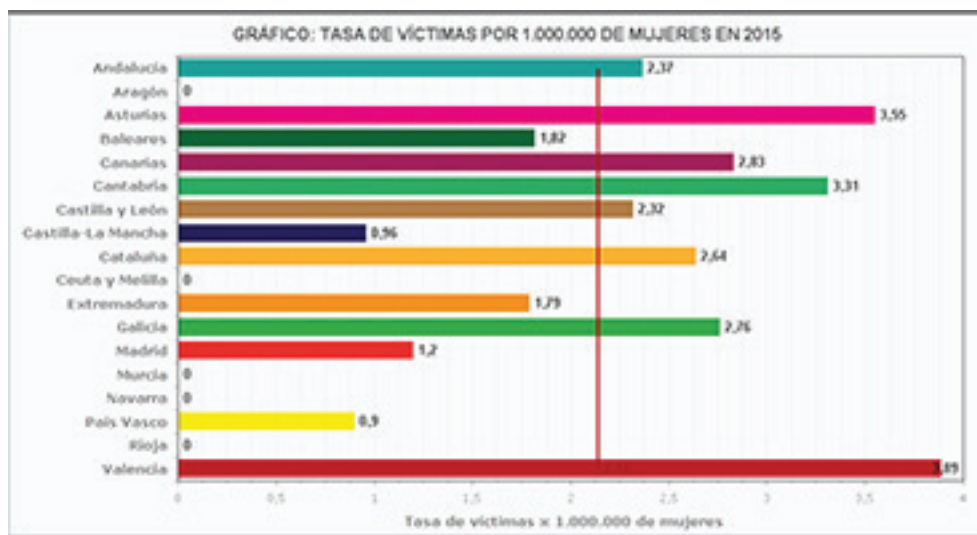


Gráfico de número de casos por Comunidades Autónomas entre 2010-13

Gráfico del año 2015. Tasa de víctimas por millón de mujeres.

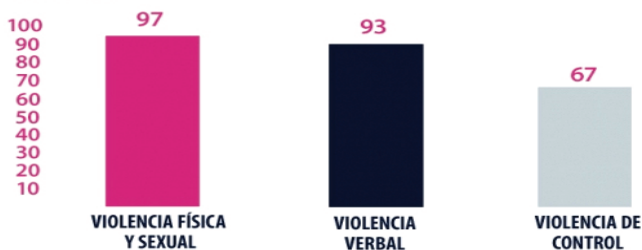


Percepción social de la violencia de género en la adolescencia y la juventud

✓ El 96% de mujeres y 92% de hombres jóvenes considera “inaceptable” la violencia de género.

✓ Sin embargo, no todas las formas de violencia concitan el mismo rechazo.

Uno de cada tres jóvenes (33%) considera “inevitable o aceptable” en algunas circunstancias controlar los horarios de la pareja, impedir que vea a su familia o amistades, no permitir que trabaje o estudie o decirle las cosas que puede o no hacer.



Fuente: Delegación del Gobierno para la V.G

Fuente de la infografía: Portal Mujeres en Igualdad

http://www.mujeresenigualdad.com/Los-jovenes-rechazan-de-forma-mayoritaria-la-violencia-aunque-el-33-ve-aceptable-controlar-a-la-pareja-es_3_1_3336_3.html

Las esclavas del siglo XXI. Infografía de André Gianzo.

<http://www.elmundo.es/yodona/2015/05/09/55490216268e3e7b558b456d.html>



comprendida entre los 35 y 44 años. Por otra parte, la nacionalidad que predomina es la española con un 71,91% de españoles, y el 28,09% restante son extranjeros, no obstante durante la década han ido descendiendo el número de españoles y ascendiendo el número de extranjeros, pero este dato suele estar arraigado en creencias equivocadas, pensando a menudo que son los extranjeros los que cometen más feminicidios.

Las mujeres asesinadas estaban, en términos relativos, entre una media de 25 y 34 años, seguida muy de cerca por las de 35 a 44 años. En cuanto a la nacionalidad de la víctima la estadística es muy similar a la de los hombres. En el historial del maltrato, el 33,23% de las mujeres asesinadas, habían sufrido antes del feminicidio malos tratos. El 22,73% habían denunciado al agresor previamente, y uno de cada diez asesinos tenía una orden de alejamiento en el momento de cometer el asesinato. Y el arma blanca es la más utilizada en el 48,84% de los casos.

Dos datos nos interesan especialmente en esta investigación: El primero es que 45,86% de los asesinos eran cónyuges, y el 26,17% de los feminicidas lo cometieron tras romper la relación familiar. Y en segundo lugar, el lugar del asesinato, es decir, el espacio físico fue en mayor medida el domicilio de la víctima, 72,05%. En el ámbito rural los feminicidios han aumentado en un 130,56%, mientras que en el ámbito urbano ha disminuido un 10%.

Gracias a los informes, vamos conociendo distintas pautas que se repiten, por ejemplo, los meses de mayo, julio y agosto son los que más cifras acumulan, así como el lunes es el día de la semana más negro, seguido del domingo, y entre las 12h de la noche y las 8h de la mañana, momentos en los que los hombres permanecen más tiempo en el ámbito del hogar y donde surgen los enfrentamientos con mayor facilidad.

Estos son algunos datos relevantes que nos dibujan una idea general sobre el feminicidio en España. En estos últimos cinco años, las cifras han fluctuado debido a la gran crisis económica que embarga nuestro país, y en la que los movimientos migrantes que se están produciendo hacen bailar las cifras. Pero hay otro aspecto llamativo que surge con fuerza, un tercio de los jóvenes ve “aceptable” prohibir a

su pareja que trabaje o vea a amigos³, y lo peor es que muchas jóvenes lo aceptan como “normal”, como síntoma de que el dominio y los celos son resultado de verdadero amor.

Hablar de violencia dentro del hogar cuestiona los valores tradicionales e idealizados de la familia. Hay miedo y vergüenza por parte de la víctima, en los hombres se cuestiona su autoridad, y la sociedad en general no quiere hablar de ello debido al negativo impacto social, porque puede involucrarnos en un conflicto desagradable y violento, así pues, el silencio se impone (Alberdi, Matas, 2002:85). El silencio social sobre la violencia, se retroalimenta, se fomenta y se refuerza.

Por lo general, las cifras que se consideran más relevantes son las que contabilizan a las mujeres asesinadas, y en muchas ocasiones no se cuentan las agredidas que fallecen al cabo de unos días o semanas tras las heridas sufridas por el maltrato físico, pues no se anotan como homicidio en el registro diario de la policía (Alberdi, Matas, 2002:117), ni tampoco se cuentan los suicidios de mujeres que ya no soportan más su situación infernal, éstos a menudo son silenciados por todos los miembros de la familia que no quieren sentir la vergüenza social. Y es en todo esto donde el Gobierno debería tomar una actitud de seriedad en el asunto y exigir que se tomen todas las medidas del modo más riguroso y exquisito posible, con el fin de ir erradicando una lacra que afecta a la mitad de la población mundial.

Varias de las causas, que afectan gravemente a la mujer debido a la crisis y al hecho de la casi nula independencia son: “la feminización de la pobreza”, los estereotipos que fomenta la publicidad y la explotación de mujeres por mafias y proxenetas (CVC, 2015), resaltan además, que las mujeres con discapacidades físicas o psíquicas y las inmigrantes son todavía más vulnerables a los malos tratos.

En este sentido, en el segundo trimestre de 2014, 4.188 mujeres retiraron la denuncia en pleno proceso. Cuando por fin van saliendo a la luz los casos de violencia dentro del hogar, comienza un retroceso muy condicionado por el tema de la crisis económica, y a la mujer le resulta mucho más difícil dejar el lugar familiar y romper con el círculo violento. El estudio trimestral está encargado de recogerlo, los 106

3 EP. Redacción de La Vanguardia (27/01/2015) Un tercio de los jóvenes ve “aceptable” prohibir a su pareja que trabaje o vea a sus amigos. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/vida/20150127/54424023948/tercio-jovenes-aceptable-prohibir-pareja-trabaje-vea-amigos.html>

Juzgados exclusivos de Violencia sobre la Mujer (JVM) en España.

El factor emocional juega un papel clave en todo tipo de violencia: Miedo, angustia, y todo tipo de ansiedades crecen en la mente tras ser víctima de algún tipo de abuso y más si este es continuado en el tiempo. La visibilidad del problema y tomar medidas

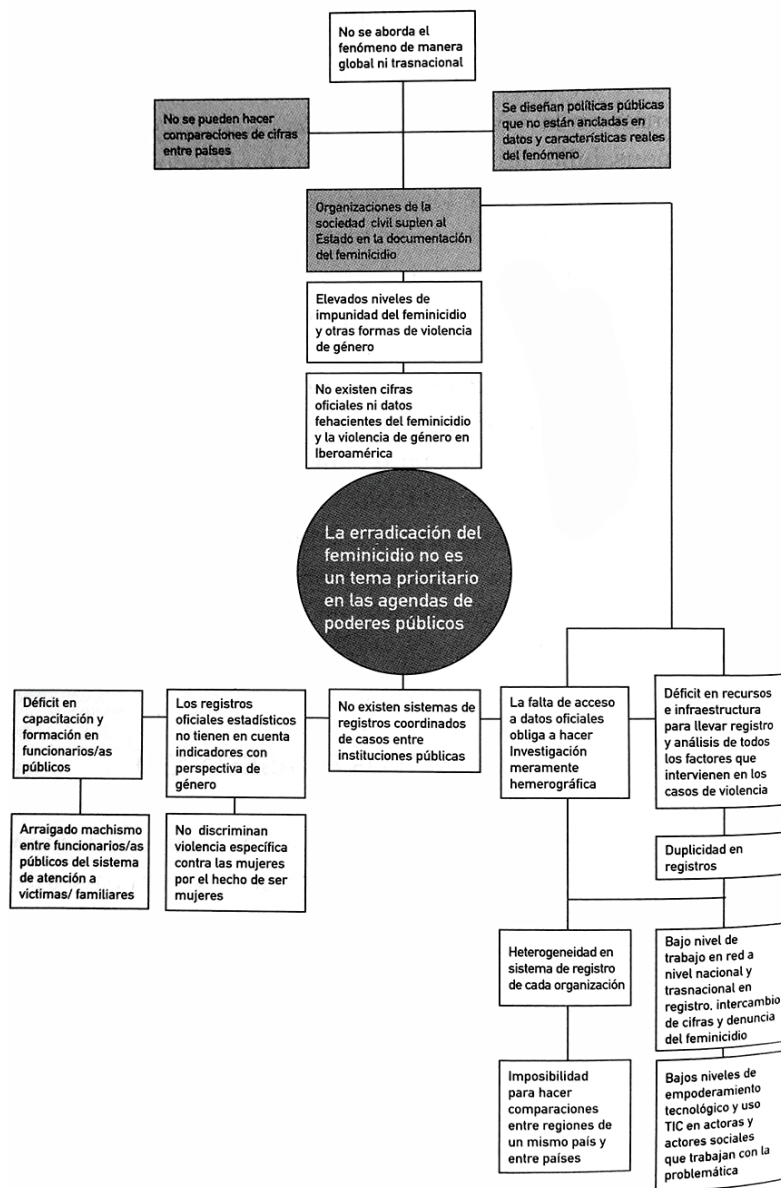
Amnistía Internacional en noviembre de 2012, realizó un informe *¿Qué justicia especializada? A siete años de la Ley Integral contra la Violencia de Género: Obstáculos al acceso y obtención de justicia y protección*. Este informe comienza con dos citas que dicen mucho sobre el tema. Primero una de Ana Mato, diciendo que “No podemos ayudarlas si no denuncian”, y después la de una mujer maltratada que afirma que no denunciará más, tras haber denunciado en dos ocasiones, ver como se archivaban y le denegaban la orden de protección. En 2011 el “número de sobreseimientos judiciales (archivos definitivos o provisionales de los problemas de violencia de género). (...) El sobreseimiento implica una frustración en el acceso a la protección, a la justicia y a la reparación”. La media de archivos es del 45% en el conjunto del Estado⁴. Este informe que no tiene desperdicio, muestra la realidad a la que se enfrenta la víctima de malos tratos y propone unas recomendaciones para la obtención de justicia y protección para las víctimas.

La formación que reciben los jueces y juezas no fue obligatoria hasta tres años después de la Ley, Pero de hecho, esta formación, modificación de la Ley Orgánica del Poder Judicial de 2008⁵, consiste en un cursillo de un mes que puede realizarse Online, lo que da como resultado el 45% de sobreseimientos y el 50% por falta de pruebas.

4 https://www.es.amnesty.org/uploads/media/Que_justicia_especializada.informe_2012.pdf

5 PÉREZ MENDOZA, Sofia (16/07/2015) *Las promesas incumplidas en los juzgados de violencia sobre la mujer en su décimo aniversario*. Disponible en: http://www.eldiario.es/sociedad/juzgados-violencia-mujer-promesa-incumplida_0_405259710.html

FIGURA 1
IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMAS EN LA DOCUMENTACIÓN GLOBAL DEL FEMINICIDIO



En el reciente libro publicado por Graciela Atencio (ed.), *Feminicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*, muestra un esquema para identificar los problemas a la hora de documentar los datos y que mostraremos a continuación.

Esquema de los problemas para documentar el Feminicidio.
Graciela Atencio

BIG DATA DE FEMINICIDIOS ¿A QUIÉN INTERESA?

Las empresas que confeccionan bases de datos, tan codiciadas por muchos mercados de análisis del comportamiento, ¿podrían estar interesadas en comprar este tipo de datos? Posiblemente no, pensamos que por su poca rentabilidad. Si no son bases de datos codiciadas ¿Para qué y quiénes son las artífices de recopilar estos datos? Los datos que se recogen sobre violencia de género o feminicidios, siempre han partido de académicas feministas, que les ha interesado sacar a la luz este tipo de violencia masculina (Atencio, 2015: 220). La demanda que se quiere conseguir con ello, es la misma que buscan otros asesinados, como por ejemplo las de atentados terroristas: justicia y reparación para las víctimas.

Pese a las cifras rigurosas que ha recogido el ICRS y otras instituciones, existe una dificultad en la cuantificación de la violencia contra las mujeres en situación de pareja, pues la metodología utilizada para recoger las distintas muestras, es escasa o fragmentaria y varía según la institución que la realice. De hecho existe una aplicación online llamada *Geofeminicidio* que permite ingresar unos 50 campos de datos y con toda la información introducida elabora estadísticas, gráficos e informes

y los geolocaliza. Esta base de datos se basa en el modelo del trabajo académico de la socióloga Julia Monárrez Fragoso (Base de Datos Feminicidio 1993-2005, El Colegio de la Frontera Norte (Atencio 2015: 223). En estos momentos es fundamental que se divulgue esta aplicación y se utilice desde todos los países con el fin de que los resultados se basen en los mismos criterios. Por ejemplo, entre las institucio-



13 millones de mujeres europeas han sufrido algún tipo de violencia en el último año.

FUENTE: Encuesta de la Agencia de Derechos Fundamentales de la UE (marzo 2014)

Cifra europea sobre violencia.

nes y las diferentes comunidades autónomas españolas, no se utilizan las mismas herramientas con las que cotejar y arrojar datos fiables sobre el asunto. El Ministerio del Interior, sólo registra los datos obtenidos por Policía y Guardia Civil, pero quedan fuera los datos de Cataluña y País Vasco que recogen los Mossos d'Esquadra y la Ertzaintza (Alberdi, Matas, 2002:117). Por otra parte, en España se calcula que el 75% de los delitos sexuales no se denuncia⁶. Datos que a menudo aparecen sesgados y sin matices suficientes para lograr medidas disuasorias específicas.

Table 2.18: Place where the most serious incident of non-partner violence happened, since the age of 15, by type of violence (%)

	Physical violence	Sexual violence	Total
Own home	30	19	27
Other house or apartment	9	29	14
Elsewhere in a residential building	2	3	2
At school or workplace	20	6	16
In a café, restaurant, pub, club, disco	10	4	8
In a shop	1	(1)	1
In a car	1	11	4
In public transport	4	(2)	3
Elsewhere indoors	3	7	4
In the street, a square, car park or other public place	20	12	18
In a park, forest	1	6	3
Elsewhere outdoors	4	8	5
<i>n</i>	4,237	1,847	6,084

Note: Results based on a small number of responses are statistically less reliable, so observations based on fewer than 30 responses are put in brackets and observations based on fewer than five responses are suppressed (denoted with '-').

Source: FRA gender-based violence against women survey dataset, 2012

6 ALONSO MATÍAS, Isabel (13/10/2013) *En España se produce una agresión sexual cada hora y media, Project Unbreakable pone cara a las víctimas de todo el mundo*. Huffington Post. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2013/10/13/agresion-sexual-project-unbreakable_n_4023813.html

LOS VECINOS QUE NOS LLEVABAN VENTAJA: LA UNIÓN EUROPEA

Mientras que en España vivimos ese lapsus dictatorial, sin libertades, de 40 años, nuestros vecinos europeos gozaban de libertad intelectual y física para desarrollarse en libertades y derechos, sin embargo, esto no ha significado a día de hoy, que las mujeres europeas no sufran violencia de género, ni que las estructuras patriarcales de la sociedad hayan desaparecido.

Desde el Parlamento europeo se emitió una Resolución de 26 de noviembre de 2009⁷, sobre recomendaciones para la eliminación de la violencia contra la mujer. En este documento se han estudiado y revisado a fondo las diversas formas de violencia, se han considerado todos los aspectos, tanto desde donde procede la violencia hasta su alcance, y se insta a los Estados miembros a que mejoren sus políticas y legislaciones nacionales. No obstante, pese a la contundencia en la teoría y el mandato, estas políticas no se toman con la seriedad que corresponde, tal como lo demuestran el vacío en datos, la falta de unificación en la elaboración de tablas, y por otra parte lo más importante el descenso de la violencia contra la mujer.

Algunos datos que nos afectan en Europa, sorprenden y aterran ya que un tercio de las mujeres adultas europeas han sufrido algún tipo de violencia sexual. Hablamos de 62 millones de mujeres que han declarado abiertamente haber sufrido golpes o abusos sexuales contra su voluntad. Los datos siempre bailan en amplias horquillas, porque muchos abusos son ocultados y si es de niñas y niños todavía más. De éstos se sabe que un 12% han sido víctimas de agresiones sexuales por parte de un adulto (22 millones) en el que el 97% de ellos ha sido infligido por hombres⁸.

Muchos de estos abusos se experimentan, día a día y, en el ámbito del hogar por algún miembro varón de la familia. Sin excluir la violencia psicológica, sabemos que 80 millones de europeas, es decir el 43%, la sufren por parte de sus parejas y el resto por otros miembros de la familia.

Desde luego, si lo contrastamos con Oriente Medio y África, los datos de éstos son

7 <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2009-0098+0+DOC+PDF+V0//ES>

8 OVALLE, Rocío (04/03/2014) Más de la mitad de las mujeres europeas han sufrido acoso sexual. El Diario.es Disponible en: http://www.eldiario.es/sociedad/millones-europeas-sufrido-violencia-machista_0_235177241.html

abrumadores, 133 millones de niñas han padecido mutilaciones genitales. Más de 700 millones de mujeres se casaron siendo menores (CVC, 2015: 2), y son la punta del iceberg, pues es una situación que se vive en silencio, con vergüenza y pudor. Muchas encuestas oficiales recogen sus datos de los datos publicados en la prensa. En este sentido es importante que la prensa se haga eco de estos sucesos para hacerlos visibles, y es de suma importancia una ética responsable, documentada y sensible con la publicación de los datos, ya que muchos investigadores recurren a ellos para sus informes.

¿DÓNDE SE ENCUENTRA UNA MUJER MÁS SEGURA?

Frente al mito de que la casa es el lugar más seguro con respecto a la calle, las estadísticas demuestran todo lo contrario, con un 76,46% de agresiones y feminicidios frente al 23% restante. Las cifras son contundentes. Dentro del hogar es donde más se sufre la violencia y el feminicidio. El momento de ruptura por el que atraviesa la relación, puede influir en la agresión mortal y definitiva. No obstante, no son hechos aislados, sino que vienen de una relación en la que en un 80% han tenido denuncias previas (Alberdi, Matas, 2002:122).

Veamos una comparativa entre cifras del año 1991 y el 2001. En 1991 hubo 16.657 denuncias; diez años después, hubo 24.158. Ahora observemos con detalle que en el primer trimestre del año 2012, se realizaron 340 denuncias diarias (30.895 denuncias/trimestre) y hubo 13.138 sentencias dictadas en España⁹. En el segundo trimestre del año 2014, 31.699 mujeres denunciaron violencia de género¹⁰, con estos datos queremos llegar a la conclusión de que no necesariamente la violencia de género aumenta, sino que hay más libertad para denunciar los hechos, y más apoyo a la víctima por las asociaciones de mujeres.

9 Observatorio Contra la Violencia Doméstica y de Género. (09/07/2012) Casi 340 denuncias diarias y 13.138 sentencias dictadas en España en el primer trimestre de 2012. Web Poder Judicial España. Disponible en: <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Poder-Judicial/Consejo-General-del-Poder-Judicial/Sala-de-Prensa/Archivo-de-notas-de-prensa/Estadistica-de-Violencia-de-Genero--Casi-340-denuncias-diarias-y-13-138-sentencias-dictadas-en-Espana-en-el-primer-trimestre-de-2012>

10 Observatorio Contra la Violencia Doméstica y de Género (17/10/2014) Aumenta el número de mujeres que renuncian a denunciar los malos tratos. Diario El Mundo. Disponible en: <http://www.elmundo.es/espana/2014/10/17/5440efcbca47418c4a8b457a.html>

¿QUÉ HACER CON LOS MICROMACHISMOS?

Hay investigadores que trabajan en programas de intervención con hombres, como una posible medida para combatir la violencia de género. El grupo que lidera Geldschlager junto a otros investigadores, realizaron unos informes en colaboración con distintos países. Concretamente en España (2005) contactaron con 30 programas, en los que los hombres que participaron lo hicieron por orden judicial (80%), es decir, no por voluntad propia. “La mitad de los programas aplican el enfoque cognitivo conductual y la otra mitad otros enfoques (de género, sistémico, ecléctico, o integral, etc.). El 70% ofrece trabajo grupal y uno de cuatro ofrece terapia de pareja”. Otro dato destacable, es que sólo se realiza supervisión en la mitad de los programas, “casi el 90% miden los resultados de su trabajo, y el 60% realizan mediciones de seguimiento (el 40% las realiza dos veces), pero sólo el 10% ha sido objeto de una evaluación externa” (Geldschlager y otros, 2010:184). Con estos datos, observamos que estos proyectos de investigación se llevan a medias, tienen buena intención pero no los suficientes recursos para que hayan resultados satisfactorios.

Por otra parte, Luis Bonino, psicoterapeuta y Director del Centro de Estudios de la Condición Masculina es un investigador de los comportamientos de dominio, autoridad y poder que ejercen algunos hombres sobre las mujeres. Son pequeños y cotidianos controles, imposiciones, abusos de poder, tiranías, terrorismo íntimo, violencia blanda, suave, o de baja intensidad, tetras de la dominación, machismo invisible, sexismo benévolo, todo ello Bonino lo denomina MICROMACHISMOS (mM). Este término tomado de Foucault, es del tipo micro, “del orden de lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia” (Bonino:2004).

Bonino establece que existe un modelo social de Masculinidad Hegemónica (MH), y es importante visibilizarlo para deslegitimar y eliminarlo en lo cotidiano. También comparte la opinión, que asegura que los abusos machistas se realizan sobre las mujeres por el solo hecho de serlo. La masculinidad hegemónica, es la que siente merecer ventajas y privilegios de forma natural e incuestionable.

Los mM son invisibles, pasan inadvertidos culturalmente, por tanto, se ejercen generalmente con total impunidad, produciendo efectos dañinos que no son evidentes al comienzo de una relación y que se van haciendo visibles a largo plazo. Atentan

contra la democratización de las relaciones ya que se utilizan “para mantener la asimetría de las relaciones de género” en provecho del hombre. Los investigadores han establecido distintas categorías para los mM, aunque muchos de ellos se combinan y reiteran hasta desestabilizar la autonomía y la integridad psicológica de la mujer. Hace falta trabajar con varones para cambiar su actitud y comportamiento. Pero qué fácil sería si estas medidas se tomaran desde la infancia fomentando las conductas igualitarias.

INVERSIÓN EN PROGRAMAS DE PREVENCIÓN

Y esto nos lleva a que todo lo que no se invierte en prevención, se gasta multiplicado, en poner tiritas cuando el problema ya ha ocurrido. El Instituto Europeo para la igualdad de Género (EIGE), institución dependiente de la UE, ha realizado estudios que apuntan que los 28 Estados miembros gastan el 0'8% del PIB, es decir, 109.000 millones de euros al año en atención sanitaria, servicios sociales, procesos judiciales o pérdidas económicas derivadas de la violencia de género (bajas, caída de productividad laboral), así como atención especializada para la salud mental, urgencias, fármacos, y atención sexual y reproductiva¹¹. Otro gasto mayor, lo suponen la investigación policial y forense hasta el proceso judicial, medidas de protección y prisiones. Por el contrario, según datos que aporta la jefa de operaciones de EIGE, Thérèse Murphy, apenas se invierte en programas de prevención que serían más rentables, tanto económica como humanamente.

Los datos se han calculado tomando como referencia a Reino Unido, que gasta 13.700 millones de euros al año, y así han extrapolado datos llegando a la conclusión aproximada de que en España, se gastan al menos 10.000 millones/año en los efectos de la violencia machista, mientras sólo invierte 45 millones en prevención. Y con todo este gasto, insuficiente por otra parte, la violencia de género no muestra signos de remisión.

11 SAHUQUILLO, María (29/12/2014) La violencia machista cuesta 109.000 millones al año a los países de la UE. Diario El País. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/29/actualidad/1419886472_465998.html

parte II

SILENCIO E
INVISIBILIDAD

introducción

maneras en las que contribuye la práctica artística al cambio social contra el silencio y la invisibilidad

Silenciadas, poseídas, atrapadas en estructuras y configuraciones históricas, económicas, simbólicas y sociales. Víctimas sin monumento de un implacable terrorismo, objetos de odio, de desprecio y de una agresión que penetra todas las manifestaciones de la vida y de la muerte. (Pilar Aguilar¹)

LA REPRESENTACIÓN DEL DOLOR Y LA VIOLENCIA EN EL ARTE

Entre los movimientos de desobediencia civil de los años 80, el grupo activista de lucha contra el SIDA, *ACT UP* ya era consciente de que Silencio era igual a Muerte, pues sólo si el SIDA se hacía visible, era posible salvar vidas evitando el contagio.

1 Catálogo de la exposición *Contraviolencias*. Pág. 12

ACT UP y *Occupy Wall Street* todavía hoy convocan marchas para continuar con la visibilidad. Desde luego hay diferencias, entre el SIDA que es una enfermedad y la violencia de género que es una estructura político-social-religiosa arraigada en la conducta y en la mentalidad de las personas, aunque ambas bastante difíciles de erradicar. Pero comparten en común, que el silencio no beneficia para su cambio y erradicación sino todo lo contrario.

Una de las ideas principales a tratar en este trabajo de investigación es de qué maneras contribuye la práctica artística para el cambio social contra la violencia de género y contra la represión del patriarcado y qué tipo de trabajos se están realizando que aborden estas problemáticas. Contrastaremos distintos argumentos sobre la representación de la violencia, y la manera específica de tratar el dolor y la espectacularización del mismo, con diversos autores que nos guiarán en el camino, con el fin de aproximarnos a las prácticas que mejor se acercan a ese cambio social a través del arte.

Cuando las mujeres artistas entraron en escena a plantear una visión propia desde una perspectiva de género, provocan una crisis epistemológica, en la que se tambalean los paradigmas establecidos, en donde el género se redefine y afecta como ondas de agua a todos los espacios y niveles de la sociedad. Si la visión e interpretación de la realidad no contiene el bisturí de género, el discurso tiende (no siempre) a tener rasgos patriarcales. La violencia de género en el arte también está vigente en los últimos años, bien por ser víctima de ella, bien por ser cercana en la realidad cotidiana. Muchas artistas producen una obra acerca de la violencia de género que va desde lo simbólico o metafórico a lo explícito y brutal, para sacudir al espectador y tome partido. El arte deja constancia de su discurso en el tiempo, por ello hay que hablar a través de él de nuestro tiempo, de nuestra contemporaneidad.

capítulo IV

silencio = muerte

EL CUERPO, CAMPO DE BATALLA

El dominador tiene, sobre todo, el poder de imponer su propia visión de sí mismo como objetiva y colectiva de ese modo se constituye en sujeto absoluto, sin exterioridad, plenamente justificado para existir como existe
(Bourdieu, 1998: 51)

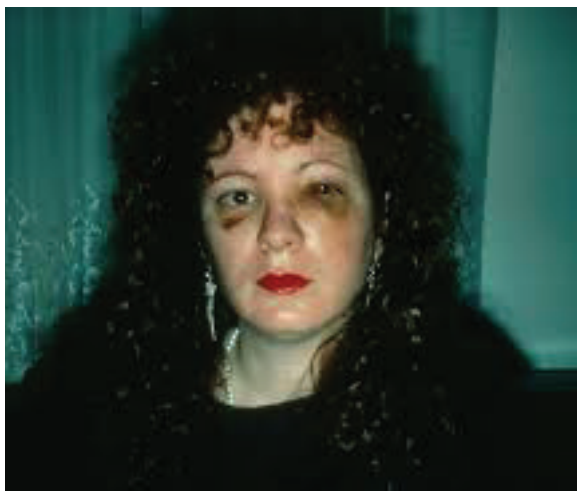
Mi cuerpo fue profanado en un acto de pedofilia [...]. La sociedad me pidió silencio a la edad de 7 años y yo callé ¿Quién nos enseñó a callar? ¿Por qué aprendemos semejante cosa tan obscena? (Martha Amorocho)

La imagen contemporánea está sumida en la intertextualidad de distintos lenguajes y dispositivos, que van tejiendo una trama de significados simbólicos que se anclan a nuestra identidad social. La experiencia estética se ha expandido y abarca tan-



Ana Mendieta. *Untitled (Rape Scene)* 1973

Nan Goldin. *Autorretrato, un mes después de ser golpeada.* 1982



to lo individual como lo colectivo, la ética y la política, lo artístico y lo social entre otros campos, por tanto, hay que ir desarrollando un pensamiento crítico e ir ajustando continuamente la perspectiva de la mirada. Aunque en la cita que viene a continuación, Sontag se refiere a la fotografía, podemos ampliarlo a otros lenguajes.

El conocimiento de determinadas fotografías erige nuestro sentido del presente y del pasado inmediato. Las fotografías trazan las rutas de referencia y sirven de tótem para las causas: es más probable que los sentimientos cristalicen ante una fotografía que ante un lema. Y las fotografías ayudan a erigir —y a revisar— nuestro sentido del pasado más lejano, con las conmociones póstumas tramadas gracias a la circulación de fotografías hasta entonces desconocidas. Las fotografías que todos reconocemos son en la actualidad parte constitutiva de lo que la sociedad ha ele-

gido para reflexionar, o declara que ha elegido para reflexionar. Denomina a estas ideas «recuerdos», y esto es, a la larga, mera ficción. En sentido estricto no existe lo que se llama memoria colectiva: es parte de la misma familia de nociones espurias, como la culpa colectiva. Pero sí hay instrucción colectiva. (Sontag 2003: 38)

Una artista que destaca con una obra sobre la violencia sexual es Ana Mendieta. En 1973, cuando en España se empezaba a vislumbrar un cambio de régimen hacia la democracia, Mendieta se fotografiaba en una performance emulando una escena de violación *Untitled (Rape Scene)*, un trabajo artístico complicado de realizar en nuestro país. En este “Retablo de una violación”, Mendieta quería llamar la atención sobre la violación y asesinato de una estudiante universitaria en un campus. A día de hoy, en algunos campus universitarios, hay carteles avisando a las chicas que cuando caiga la noche no vayan solas por el campus, pues pueden ser violadas, y no estamos hablando de barrios de alto riesgo, sino de campus universitarios.

Con 36 años Mendieta falleció al caer desde el balcón de su apartamento en el *Greenwich Village*. Allí vivía con su esposo el escultor Carl André. Durante tres años de juicio no se pudo demostrar que fuera él quien la lanzó al vacío, pese a que los vecinos los habían oído tener fuertes disputas.

La fotografía de Mendieta es una imagen explícita muy fuerte, con una atmósfera oscura en la cual un foco de luz centra el tema de la violación. Aunque esta obra fotográfica de la escena de una violación ha terminado colgada en “una casa”, comprada por un multimillonario que considera a Mendieta una buena inversión económica (Michaud), lo cierto es que es una obra icónica y un referente para muchas artistas que logra hacer visible lo invisible.

La fotografía de Goldin, es una imagen, que como la de Mendieta, está realizada dentro de la casa con poca luz, con uso de flash, y nos interpela directamente con la mirada fija en nosotros. Pese a que el derrame le cubre los ojos y mejillas, aparece peinada y con los labios pintados sin exagerar la victimización de los malos tratos, no aparece llorando, ni con lágrimas, como sería lo más normal por otra parte. Diríamos que por el contrario parece incluso desafiante, como haciendo la promesa de que aquello no va a volver a ocurrir, una y no más.



Fotografías de Martha Amoroch, *Lo llevo Puesto*, 2004

Martha Amoroch, *Marca en la piel*, 2002. Dibujo con aguja sobre la piel.



Víctima de abuso sexual fue Martha Amorocho (Cartagena, Colombia, 1971) a la edad de siete años, y obligada a guardar silencio socialmente. No sacar los fantasmas de dentro consigue que estos se hagan todavía más gigantes. Esos fantasmas salen en su fotomontaje *Lo llevo puesto*, donde un montón de manos y brazos la agarran con violencia, como garras hincando su mordedura en la carne, en sus genitales a modo de desgarrar. En *Marca en la piel*, 2002, dibuja con una aguja sobre la piel, distintas escenas de dolor. En una de ellas, la figura femenina está cosiendo su himen en un intento de restaurar la violación sufrida, un acto irreparable donde el dolor de la aguja rememora la realidad que sucedió. Estos dibujos son estigmas de un cuerpo sometido y apropiado con violencia.

A menudo se habla de biología (animal) cuando se quiere justificar la agresión sexual, sin embargo es evitable, pues es un fenómeno cultural en el que socialmente está bien visto que el hombre se comporte agresivamente como si de un macho alfa

Performance "Perra" (2005) Regina José Galindo



se tratara. En el acoso sexual el hombre se vale de su situación de poder, y mediante amenazas y coacciones, para así conseguir por la fuerza un favor sexual. No respeta una negativa. Suele darse en el ámbito del hogar y laboral, o lugares donde las relaciones jerárquicas son muy marcadas.

Su aparente denuncia se contradice con el fascismo de quienes justifican la violencia masculina con explicaciones biológicas (sobreproducción hormonal, “descontrol” emocional o “exceso” de guerra), los relatos de legitimación religiosa y cultural, la arbitrariedad o el proteccionismo ineficaz de ciertas leyes y políticas sociales, la propaganda basura y la proliferación de cómics y videojuegos que en Internet hacen del cuerpo femenino un “campo erótico de batalla” para el placer virtual del hombre, donde la construcción simbólica de las mujeres es violada y degradada hasta el delirio” (Solans, cat. Contraviolencias)

La artista guatemalteca Regina José Galindo, en *El dolor en un pañuelo* (1999), comienza a explorar el tema de la violación, llegando más tarde en otra de sus obras a escribir en su piel con un cuchillo *Perra* (2005). En la performance *Perra*, hace referencia a que en los cadáveres de chicas jóvenes de Ciudad Juárez, aparecían con el muslo grabado a cuchillo esta palabra, la policía automáticamente ya no investigaba estos casos, por considerar que se trataba de prostitutas y no les valía la pena.

Muchos sentimientos en torno a su obra que impactan en aquel o aquella que la ve. De eso se trata el concepto ARTE, al fin y al cabo. (...) Y, aunque veamos que el cuerpo de Regina tiene los órganos sexuales pertenecientes a su sexo y que denuncia en muchas ocasiones las desigualdades a las que debemos enfrentarnos las mujeres, su cuerpo conforma muchos cuerpos, tanto de hombres, mujeres, transexuales, etc., porque todos son susceptibles de tortura, humillación, dolor y muerte. (Lidon Sancho, catálogo Todos los cuerpos p.55)

Irene Ballester en su libro *El Cuerpo abierto*, realiza una recopilación de artistas latinoamericanas que trabajan desde el cuerpo, la identidad, la violencia y el feminismo. Muchas de estas artistas han logrado un reconocimiento más allá de las



Fotografías de Marisa González, *Muñeca Rota*, 1972-73

fronteras estatales, cosa que no es fácil porque las fronteras sólo están ahí para impedir el paso a los pobres y trabajadores, no para los movimientos de grandes mercancías y de capital que circulan libremente.

Durante siglos, el arte tuvo el monopolio de las imágenes, ya fuera para fines de instrucción religiosa, de propaganda política, o para los usos de la imaginaria científica. La pintura sirvió, en primer lugar, para ilustrar la Escritura Sagrada y, en segundo lugar, para ensalzar y celebrar el poder. En la época de la invención de la perspectiva, se convirtió en una ciencia entre otras. Desde la invención de la fotografía y luego de las técnicas modernas de reproducción y difusión de las imágenes, una enorme

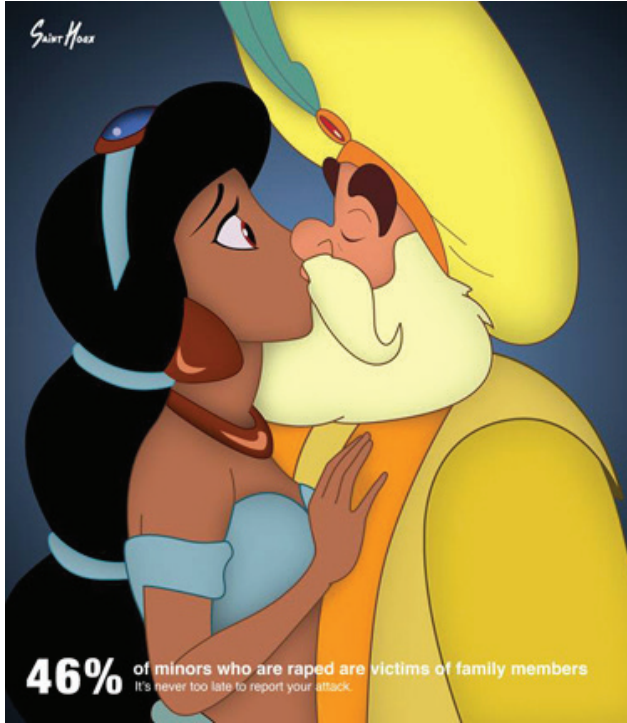
cantidad de imágenes de todo tipo y origen empezó a circular antes de invadir nuestro entorno: fotografía de reportaje, fotografía amateur, imágenes de vídeo y televisión, publicidad de todo género, propaganda, cine, imaginería científica y médica. El arte fue obligado a redefinir sus relaciones con las imágenes. Mientras constituían su sustancia, se volvieron uno de sus materiales y, más aún, un material extraño y mezclado debido a todos los tipos de imágenes en circulación. (Michaud, 2007:73)

Las fotografías de Marisa González recreando la secuencia de una violación sobre una muñeca rota, las realizó en un barrio negro muy abandonado de Chicago por las autoridades. A partir de encontrar la muñeca en un callejón, realizó en una performance objetual lo que era muy probable que allí pudiera ocurrir.

Pilar Albarracín en su vídeo (1992) recoge las reacciones de los ciudadanos en las calles de Sevilla, ante las imágenes en las que ella aparece tumbada y ensangrentada sobre la acera, simulando haber sufrido violencia de género.

En el código penal español se diferencia entre agresión sexual y abuso sexual según vaya o no acompañado de intimidación y violencia. Antes de los años 70 el acoso sexual no era delito en España. En el Código Penal español, el acoso sexual aparece como delito a partir de la reforma de 1995. Tras años de reivindicación del movimiento feminista, se sube otro peldaño con la aprobación de la Ley Integral contra la violencia de género aprobada el 22 de diciembre del 2004 bajo el gobierno socialista de J.L. Rodríguez Zapatero (Boix, 2006). Esto se traduce en que la mujer pueda denunciar y sentirse protegida del maltratador, yendo a comisarías con agentes de policía más sensibles y preparados ante esta cuestión. No todo es perfecto, pero esta ley ha sido un gran paso.

Otro trabajo interesante y pedagógico viene de la mano de un artista con seudónimo. A través de la campaña de la serie *Princest Diaries*, del artista Saint Hoax, se denuncia el abuso sexual de menores por parte de miembros de la familia, por lo general del padre. Saint Hoax es el seudónimo de un artista ilustrador de Oriente Medio que es activista político social y del cual se desconoce nombre y ubicación real. A través de los cuentos de amor infantiles de la cultura pop, saca a la luz la fea realidad para llamar la atención ante una verdad que no se quiere visibilizar. En distintos medios de comunicación ha expresado que denuncia la violencia de género



Cartel de Saint Hoax de la serie *Princet Diaries*.

Pilar Albarracín, *Sin título (Sangre en la calle)*, 1992



que sufren mujeres de todo el mundo sin distinción, con la serie *Happily Never After* (*Felices por nunca jamás*) pues ninguna mujer está a salvo de padecerla por muy idealizada o princesa hermosa que sea². Con estas campañas espera que la víctima se anime a denunciar para poner fin al abuso.

Parafraseando a Michaud, el poder de las imágenes lo poseen muchos medios, antaño el arte gozaba de él, pero en las últimas décadas el arte se ha tenido que reciclar y adaptarse al mundo cotidiano, o al publicitario entre otros (2007:75).

2 Redacción The Huffington Post (11/07/2014) Las Princesas Disney también sufren malos tratos: los dibujos de Saint Hoax. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2014/07/11/princesas-disney-malos-tratos_n_5577108.html

ÉTICA, ESTÉTICA Y CONSUMO DE LA IMAGEN VIOLENTA

Después de que Walter Benjamin escribiera acerca de la «estetización de la política» en los años treinta del siglo pasado, nociones como la de sociedad del espectáculo (Debord), el simulacro (Baudrillard), estetización de la vida cotidiana (Welsch), de la Lebenswelt (Bubner), vaporización del arte (Michaud) y otras han intentado captar aspectos del triunfo social de la estética en casi todos los ámbitos sociales que se ha producido imparablemente con el triunfo del capitalismo en la posmodernidad (Gerard Vilar:7)

El arte desde hace unas décadas hasta nuestros días, tiene entre otras, representar y forzar una conciencia crítica contra el uso de la violencia, forzando al espectador a que escuche resonancias interiores sentidas. En el ensayo de Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, expone la paradoja de que en una sociedad en la que todo se encuentra bajo el mandato de la estética, la obra artística (objeto constituido de aura) se vuelve intangible, efímera, convertida en experiencia. La obra de arte se ha encaminado hacia la actitud, la intención y el concepto a través de los dispositivos tecnológicos y la performance, ambos elementos producen la experiencia y la des-definición del objeto como arte.

La estetización de reportajes gráficos periodísticos, así como de obras de arte son un reclamo para atraer la mirada. A lo largo de la Historia, los artesanos y artistas consiguieron representar lo violento y brutal como algo bello y armonioso, (martirios de Santos, crucifixiones, etc.), y es una fuente de la que hemos bebido simbólicamente en nuestra cultura. Con las vanguardias a principios del siglo XX, se rompe con la idea de belleza como finalidad y se crean imágenes que rozan el displacer o lo repugnante.

Es el momento en que, en palabras de Harold Rosenberg, el arte se des-define; es decir, pierde su definición y se des-estetiza, esto es, pierde sus componentes estéticos de placer y belleza. Ya no se le puede definir y lo que se presenta aún como arte, no pretende producir experiencias estéticas en el sentido de la experiencia tradicionalmente consagrada de la belleza, lo sublime o la invención. Bajo estos dos puntos hay efectivamente una lección dadaísta (Michaud, 2007:79).

Tanto las manifestaciones artísticas como las fotoperiodísticas se mueven en tierras ambiguas ya que a menudo la estetización de la imagen violenta, puede restarle atención a la denuncia y convertirla en espectáculo.

Ya no existe el Gran Arte, tampoco las grandes obras y efectivamente hemos entrado en una nueva economía, la del triunfo de la estética. Este triunfo que corresponde a la “vaporización del arte”, toma su sentido artístico en el marco de los encuentros y cruces entre culturas. (Michaud, 2007:87)

Como dice Vilar “imágenes estetizadas” son aquellas cuyo valor estético prima sobre su contenido cognitivo y normativo e incluso lo anula. “El misterio, para nosotros, es cómo es posible que la obra singular de Goya mantenga esa vigencia, esa autenticidad y esa fuerza que los Boteros y los Chapmans de hoy intentan reciclar en vano en sus obras” (Vilar 2012:18)



Fotografía de Samuel Aranda, 2011

Las imágenes de fotoperiodismo, tan artísticas como cualquier otra obra de arte y es por eso que las incluimos en este trabajo, hasta hace poco debían mostrar la realidad de los hechos sin la esteticidad del arte porque eso les restaba veracidad. Sin embargo, debido a que muchos fotoperiodistas han perdido su trabajo a causa de que los medios de comunicación, cada vez más, utilizan imágenes de la red o de usuarios que por la proximidad a los hechos las consiguen antes, gracias por otra parte a la facilidad de utilizar los dispositivos móviles, los fotoperiodistas se han visto abocados a darle un plus a sus fotografías, con el fin de destacarse entre las demás. Otra cuestión es que vivimos en una época saturada de imágenes violentas a distintos niveles, por lo que no impactan con la suficiente fuerza esperada, en un público ya atiborrado.

Así, para sobrevivir, el fotoperiodista muestra imágenes con bellos encuadres y cruda violencia apelando a la visualidad del espectador. El sufrimiento de las víctimas, el problema que está sucediendo y la denuncia de los hechos, queda en segundo plano en pro de la estética de la foto, y por tanto la realidad denunciada se difumina. Naturalmente, no siempre es así, no intentamos generalizar, pero sucede. La visibilidad de la denuncia queda eclipsada por la belleza.

Los premios *World Press Photo* por ejemplo, están seleccionando y premiando imágenes con ambos componentes: estético e informativo. Si observamos las últimas imágenes premiadas en conjunto, observaremos escenas de dolor, de humillación o de desesperación, que apelan a nuestro sentimiento con mayor potencia, que a reflexionar sobre la ética o la política que hay en su trasfondo. Naturalmente dependerá mucho de los matices que quiera darle el espectador que de seguro es inteligente y sensible.

La instantánea que realizó Samuel Aranda (premio 2011)³ en las revueltas que ocurrieron en Yemen, muestra a una figura maternal (con el *niqab*) que abraza a un joven herido con la misma fuerza icónica de *La Pietà* de Miguel Ángel y una estética impregnada de lo sublime. Una imagen que reproduce los roles de la madre o enfermera que abraza al joven soldado herido, a punto de morir por su patria, lejos por

3 FERRER, Isabel (10/02/2012) El español Samuel Aranda gana el World Press Photo. El País Cultural. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/10/actualidad/1328869732_719096.html



Quince años de edad, Fabienne Cherisma fue muerto a tiros por la policía aproximadamente a las 16:00, 19 de enero de 2010 Foto.: Paul Hansen

Imagen 1.2. Fotografía de Paul Hansen con la que ganó el premio. *Fifteen year-old Fabienne Cherisma was shot dead by police at approximately 4pm, January 19th, 2010.*



Foto: Nathan Weber

Imagen 1.2. Fotografía de Nathan Weber, en la que muestra a todos los fotógrafos que recogieron el momento cuando se supone que el cuerpo fue modificado para lograr una mayor estética.



15 años de edad, yace muerto tras recibir un disparo en la cabeza en Port-au-Prince. Fotografía: Carlos García Rawlins / Reuters

Imagen 1.2. Fotografía de Carlos García Rawlins en la que muestra el cuerpo sin mover, tal como quedó tras el asesinato.

otra parte del soldado fuerte y heroico que a menudo nos presentan. Hay una humanidad física que podemos sentir, que es palpable, que nos pincha el estómago, porque una situación de vulnerabilidad la hemos sentido en más de una ocasión en nuestras propias carnes. Por otra parte, es una imagen potente que nos interpela al sentimiento más profundo, porque siempre ha habido una madre ahí, para nosotros, encargada de los cuidados y de cuando nos sentíamos enfermos.

Nada malo hay en ello, seguramente. Pero la estetización de la historia y del arte hace que no puedan ser auténticas formas de conocimiento, generan figuras de una falsa consciencia que tiene que ver no tanto con la solidaridad, la justicia y el altruismo, como con el confort moral, que es una nueva modalidad de satisfacción hedonista. Es lo humanitario como espectáculo. Visitamos esas exposiciones, contemplamos ese arte, y con ello damos por hecha nuestra buena obra del día, nos sentimos reconfortados porque hacer el bien es gratificante para la conciencia moral, y genera una positiva satisfacción con la vida. (...) Contra la estetización sólo hay un remedio: democracia. (...) El capital defiende el imperativo de la estetización; la democracia, el de la participación. (Vilar :19-20).

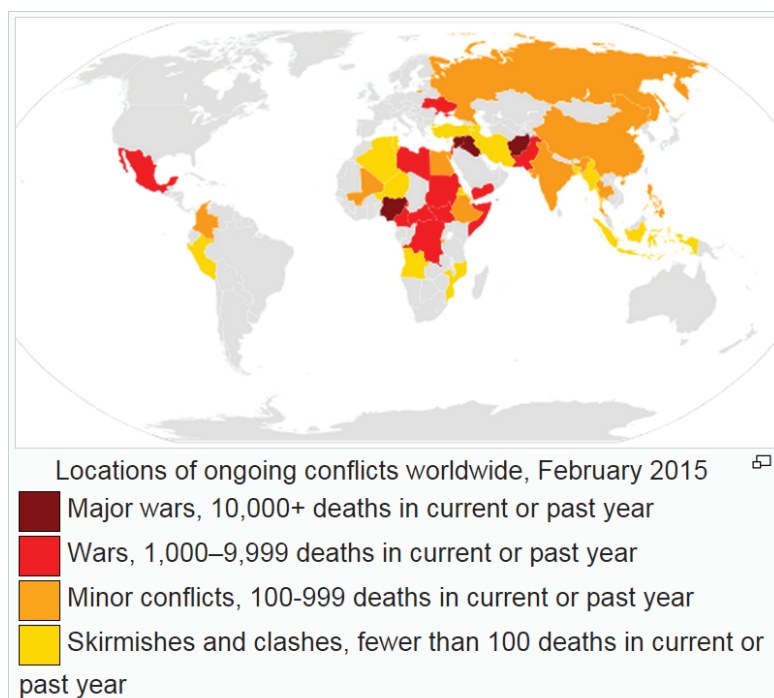
Bastante distinta es la fotografía de Paul Hansen en 2010, *Fifteen year-old Fabienne Cherisma was shot dead by police at approximately 4pm, January 19th, 2010*, donde capturó la imagen de una niña asesinada a tiros por la policía y con la que ganó un premio⁴. La imagen muestra a la niña en una posición específica, que más tarde se denunció como que había sido modificada la postura para crear una mayor esteticidad.

El carácter estetizado que pueda tener una imagen, una obra de arte, la vida cotidiana, la historia o la política es el resultado de la atribución de una propiedad relacional. Se asemeja mucho al valor económico o, más exactamente, a lo que Karl Marx denominó carácter fetiche o fetichismo de la mercancía, esto es, la apariencia de valor objetivo que tiene para los individuos de una sociedad la mercancía o el dinero, cuando en realidad, tras esa apariencia de objetividad, se oculta una mera relación social (Gerard Vilar 2012:12).

4 MACIEJEWSKI, Jeffrey (08/02/2013) When photographs (and photographers) lie. Disponible en: <https://creightoninfoethics.wordpress.com/tag/paul-hansen/>

Descubrir que las fotografías que al parecer son registro de clímax íntimos, sobre todo del amor y de la muerte, están construidas, nos consterna especialmente. Lo significativo de «Muerte de un soldado republicano» es que es un momento real, captado de modo fortuito; pierde todo valor si el soldado que se desploma resulta que estaba actuando ante la cámara de Capa. (Sontag 2003: 26)

La fotografía de Nathan Weber muestra a todos los fotógrafos que se encontraban recogiendo el mismo plano que el ganador y con el cuerpo modificado. Más tarde, por otra fotografía de Carlos García Rawlins que había llegado antes que los demás fotógrafos, mostró otra postura del cuerpo y que se supone que es la original. Se descubrió entonces, que habían modificado la postura del cuerpo de la niña, con el fin de lograr un mejor encuadre estético. Quien movió a la niña para cambiar su postura, no se sabe, pero sí que toda esta situación resta veracidad a la profesión del fotoperiodismo documental, ante lo que éticamente es un comportamiento deplorable.



Fuente de la infografía: Wikipedia

Pero la imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro (y no una construcción elaborada con rastros fotográficos diversos), no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir. Además, la manipulación de la foto antecede largamente a la era digital y los trucos de Photoshop: siempre ha sido posible que una fotografía tergiverse las cosas. (Sontag 2003: 23)

Se conocen famosos casos de borrados fotográficos de la historia política. Pero en lo que nos interesa cuestionar es ¿se ha conseguido con esta manipulación estética llegar a concienciar a más gente sobre el conflicto? ¿Cuál es la finalidad que se pretendía? ¿Ofrecer la realidad como un espectáculo al espectador pasivo? “La fotografía ofrece señales encontradas. Paremos esto, nos insta. Pero también exclama: ¡Qué espectáculo!” (Sontag 2003: 35)

Sontag, nos aclara alguna de estas preguntas: “Las crueldades macabras en los desastres de la guerra pretenden sacudir, indignar, herir al espectador” (Sontag 2003: 22). Lo cierto es que los resultados de observar estas duras imágenes, producen diversas reacciones, no sólo una. No obstante, en un mundo saturado por la imagen cabe preguntarse si el impacto de éstas no se ve reducido por el hábito. El uso no debería mermar la eficacia de una captura cuya finalidad es ilustrar la realidad a través del objetivo de una cámara, pero lo cierto es que “de la misma manera que el uso termina por aligerar el efecto doloroso de muchas cosas, reduce el efecto placentero en otras y los lleva a una especie de mediocridad e indiferencia” (Burke 1987: 76). Así pues, el mayor problema al que se enfrenta la fotografía de guerra, así como de violencia en general, es la apatía de un público colapsado por la insistencia de los medios. La intención de hacer más atractiva la imagen mediante técnicas y elementos propios de lo artístico y la temática sobre la que versa, hacen que podamos considerarla sublime, pero no se puede dar por hecho que todas las capturas podrán ser catalogadas como tal (Velasco, 2011)⁵.

La finalidad de la fotografía documental queda tergiversada por su uso. Por otra parte, las imágenes de violencia que no se muestran al mundo, que no impactan,

5 VELASCO, Paula (2/11/2011) *Estética y Dolor*. <http://paulavelasco.com/?p=506>

quedan invisibilizadas e ignoradas, como ocurre con las masacres de la población del Congo, de las que apenas ni hemos oído hablar. En la actualidad hay 22 países en guerra, en donde la guerra más antigua está instalada en Birmania, que lucha desde 1948⁶. Sin imágenes la guerra no existe. Sin imágenes espectaculares poca gente hace caso sobre el conflicto.

Hay muchos países en guerra de los que desconocemos todo, y es debido no sólo a la falta de noticias, sino también a la falta de imágenes. En las zonas de conflictos hay muchos heridos y asesinados, pero las mujeres y niños son principales víctimas porque en las guerras es la manera de humillar al enemigo (Castells).

Por tanto, nos seguimos preguntando, si es necesario seguir consumiendo imágenes, golpear nuestra mirada, con imágenes de mujeres violadas, de mujeres, hombres y niños víctimas de la violencia, de mujeres vendidas como esclavas, etc., para que sean visibles los conflictos lejos de nuestras fronteras, para llamar nuestra atención a pesar de la esteticidad o la crudeza de ellas. ¿Cumplen la función de que reaccionemos y ejerzamos presión a sus gobiernos para que cese la violencia? ¿Realmente necesitamos imágenes de violencia cada vez más explícita para llamar nuestra atención? ¿Es posible recrearse en la belleza de la imagen del sufrimiento de los demás? Sontag muestra la otra cara de la misma moneda: “Exhibir a los muertos es lo que al fin y al cabo hace el enemigo” (Sontag 2003: 30), por eso no encontraremos imágenes de los muertos de las Torres Gemelas, y también nos ofrece pistas sobre estas cuestiones: “Al parecer, la apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos” (Sontag 2003: 21).

En el primero de los seis ensayos de *Sobre la fotografía* (1977), sostuve que si bien un acontecimiento conocido por fotografías sin duda se vuelve más real que si éstas no se hubiesen visto nunca, luego de una exposición reiterada el acontecimiento también se vuelve menos real. De igual modo que generan simpatía, escribí, las fotografías la debilitan. ¿Es cierto? Lo creía cuando lo escribí. Ya no estoy tan segura. ¿Cuál es la prueba de que el impacto de las fotografías se atenúa, de que nuestra cultura de espectador neutraliza la fuerza moral de las fotografías de atrocidades?

6 Fuente Wikipedia.

(Sontag 2003: 46)

Estamos realizando un ejercicio en el que establecemos una simetría entre las imágenes violentas de la guerra y la violencia sobre la mujer de cualquier tipo. Las personas que se sienten más comprometidas con la política y lo que sucede en el planeta, se ven obligadas, al menos moralmente, a mirar el horror de estas imágenes para no parecer que no les importa las diferentes violencias, todo ello causa diferentes efectos, como por ejemplo que la brutalidad nos sobrepase, o que creemos un muro de frialdad ante ellas de modo que no nos afecte, que nos vuelva insensibles o bien que huyamos la mirada de la imagen y del conflicto al que representa y no queramos saber nada del tema.

Durante el periodo de la dictadura franquista en España, nuestra prensa era muy limitada, existió un periódico llamado *El Caso*, cuyo estilo era sensacionalista ya que



Sebastião Salgado. Piernas, Serra Pelada. Brasil, 1986
Fotografía. Técnica: Edición al gelatino-bromuro de plata 41×51 cm.

mostraba imágenes escabrosas de asesinatos tanto de violencia doméstica, como

de otro tipo, siempre que era capaz de conseguirlas, pero no era amarillista puesto que buscaba la verdad de los hechos y no inventaba la noticia. Tuvo que esquivar la censura del régimen que a menudo oprimía la prensa en general, pues la dictadura pretendía mostrar una imagen de país tranquilo y pacífico y por tanto restringía el exceso de noticias sobre la criminalidad del país (Rada, 2011: 13)⁷. Este periódico con la llegada de la democracia fue perdiendo fuerza hasta desaparecer y aunque intentó remontar volviendo a publicar no lo logró.

La mujer cautiva y silenciada tiene su eco en la televisión en España...

La moda del debate sobre el acoso sexual fue pronto desbancada por las violaciones espectaculares, envasadas mediáticamente con formatos de reality-show, y después por la violencia doméstica, que, hasta el momento de escribir estas líneas, no ha dejado de ser una constante en las páginas de sociedad de los diarios es-

7 página 5 del texto, aunque corresponde a RODRIGUEZ, 223).

Sebastiao Salgado. Serra Pelada. Brasil, 1986



pañoles. Una constante, por cierto, en que destaca más la espectacularidad que la denuncia, con lo cual vemos el perfecto proceso de hibridación de géneros como pornografía, *snuff* o *reality-show*, cuando no un abierto hiperrealismo (Fernández, 2003:3).

Con las imágenes del fotógrafo Sebastiao Salgado ocurre algo similar, se le acusa a menudo de ser demasiado estético en su denuncia, pero ¿Conoceríamos la infancia explotada con trabajos durísimos calificados de esclavitud? ¿Sabríamos de la mirada del hambre? También la naturaleza está presente en su obra *Génesis*, en las que denuncia: “Por hacer nuestras sociedades modernas nos hemos cargado el planeta”. En una entrevista a Wim Wenders sobre su film a Salgado:

Cuando se fotografía la miseria y el sufrimiento es preciso resaltar la dignidad de cada individuo, incluso en las situaciones más delicadas y miserables. Y hay que tener mucho cuidado para no caer en el voyerismo. No resulta fácil. Solo se consigue sintiendo una profunda solidaridad hacia la gente que está delante de la cámara, logrando de ese modo sumergirse en sus vidas. Hay que hacer un esfuerzo muy grande de comprensión para entender esa realidad. Muy pocos fotógrafos tienen esa capacidad. La mayoría toman rápidamente unas cuantas fotos y se marchan.



Imagen de ISIS. Fuente: Extraída de las Noticias de TV.

Sebastião no trabaja así⁸.

En estas imágenes de los trabajadores de las minas de oro de Serra Pelada en Brasil (1986), que parecen extraídas del infierno de El Bosco, deben llevarnos a tomar conciencia de la explotación extrema que sufren los habitantes de unos territorios en los que viven, trabajan y sin embargo no poseen ninguna de las riquezas.

Las fotos de migración de Salgado agrupan, bajo un único encabezamiento, un conjunto de causas diversas y de clases de pesadumbre. Al hacer que el sufrimiento parezca más amplio, al globalizarlo, acaso lo vuelva acicate para que la gente sienta que ha de «importarle» más. También incita a que sienta que los sufrimientos y los infortunios son demasiado vastos, demasiado irrevocables, demasiado épicos para que la intervención política local los altere de modo perceptible. Con un tema concebido a semejante escala, la compasión sólo puede desestabilizarse; y volverse abstracta” (Sontag 2003: 36).

Es posible sentirse sobrepasado con la realidad sin adornos, brutal, pero al tiempo permite tomar cartas en el asunto. Desde la participación ciudadana y a través de las redes sociales, cada vez con gente más concienciada, se logran pequeños triunfos, por llamarlos de algún modo. Yolanda Domínguez, termina de lograr que retiren una campaña sexista de una cadena de ópticas en una acción participativa performativa en algunas ciudades españolas. Sobre las redes sociales haremos también un apunte sobre su eficacia y volatilidad.

Otras imágenes recientes (16 de febrero de 2015) que conjugan el horror y la estética, es el vídeo-performance que ha colgado ISIS, El Estado Islámico, con la decapitación de 21 cristianos egipcios. Toda la puesta en escena es una performance estudiada, los asesinos van de negro riguroso y con la cabeza tapada, son más altos que los presos que llevan el mono naranja de preso. Todos caminan en orden y en fila por la orilla de la playa con el azul del mar de fondo. Los torturadores caminan llevando al preso con el brazo estirado, todos exactamente igual, militarizados, un plano general los toma con el mar de fondo, luego la cámara cambia de posición y

8 Artículo de El País http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/10/22/catalunya/1414008176_443722.html

es el momento en el que los hacen arrodillarse, todos a la vez en una danza macabra, de una esteticidad impoluta. Un paneado se recrea mostrando la fila de personas, con un canto musical religioso y austero como fondo; distintas perspectivas a nivel casi del suelo, de modo que la imagen de los asesinos queda más poderosa, y por último el agua del mar ensangrentada. Por la tranquilidad que muestran las víctimas, pensamos que el vídeo ha sido ensayado previamente y filmado varias veces, parece a todas luces que se han recreado hasta conseguir las imágenes que buscaban, y que las víctimas no pensaban que en una de tantas veces, serían ejecutados como finalmente lo fueron. En la televisión, no aparece el momento de la ejecución, censurada por la directiva de la televisión, pero el objetivo de ISIS era sembrar el horror.

En un mundo en el que la fotografía está al ilustre servicio de las manipulaciones consumistas, no hay efecto que la fotografía de una escena lúgubre pueda dar por sentado. En consecuencia, los fotógrafos moralmente atentos y los ideólogos de la fotografía se han interesado cada vez más por las cuestiones de la explotación sentimental (de la piedad, la compasión y la indignación) de las imágenes bélicas y por los repetidos procedimientos que provocan la emoción. (Sontag 2003: 36)

El Estado Islámico es consciente del poder de las imágenes y las está utilizando, lo mismo que lo fue Hitler, con las imágenes de ensalzamiento y propaganda que le hizo Leni Riefenstahl, como en *El triunfo de la voluntad* (1936). Esta cineasta vinculada a la ideología nazi y la cúpula del partido, aportó imágenes innovadoras y de gran brillantez, apoyada como a ningún otro cineasta con recursos técnicos y económicos. Detrás de las imágenes del Estado Islámico (ISIS), no sabemos quién es el artífice.

Las fotografías de lo atroz ilustran y también corroboran. Sorteando las disputas sobre el número preciso de muertos (a menudo la cantidad se exagera al principio), la fotografía ofrece la muestra indeleble. La función ilustrativa de las fotografías deja intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación. (Sontag 2003: 38)

En este caso, el vídeo no está realizado por un fotoperiodista, sino por el bando de

los asesinos, que utilizan al menos tres cámaras⁹ una de ellas grande de TV sujeta a un vehículo, para horrorizarnos con su imagen violenta. No obstante, el hecho de que utilicen una estética tan cuidada, atrae inexorablemente la mirada, como la miel a las moscas.

Para finalizar este capítulo, a continuación contraponemos dos imágenes bien diferenciadas. Una es la recreación de violencia explícita contra la mujer, que surge a partir de la historia de deseo de una modelo¹⁰ que soñó con que él, Alva Bernardine (el fotógrafo) era un asesino en serie. Bernardine sorprendido la entrevistó y recreó toda una serie de maltrato y asesinato, como si de una novela se tratara. Las fotografías del londinense Bernardine, recrean un tipo de erotismo BDSM para el gusto de los hombres, utilizando a las mujeres como objeto o como ser subordinado.

En la otra imagen, hay más matices en juego. Mancillar la bandera y los símbolos de ISIS, con la menstruación y las heces de mujeres, es la injuria más grave que ataca directamente al centro mismo de los símbolos del patriarcado y la religión. En ella, la mujer es sujeto que reacciona contra la violencia de un poder mayor que las reprime. Su acto de libertad, les puede costar la vida, mientras que a Bernardine lo peor que le puede pasar es que venda todas las fotografías.

Aliaa Magda Elmahdi (1991), es una activista egipcia feminista que realiza acciones en las que aparece desnuda como protesta contra la represión sexual de las mujeres en su país. Ha participado en los últimos años con FEMEN y tanto ella como su novio han recibido amenazas así como querellas judiciales, por lo que finalmente ha tenido que huir de Egipto.

Después de las clases en una escuela privada la encerraban en casa: fuera podía perder su virginidad. Se la mantenía como a un costoso cordero que, llegado el día, se subastaría al mejor postor. (...) Después de la escuela, Aliaa obtuvo una plaza para estudiar Arte en la Universidad Americana de El Cairo.

Después de las clases en una escuela privada la encerraban en casa: fuera podía

9 International Business Times. <http://www.ibtimes.com/how-isis-films-beheading-videos-account-islamic-state-film-set-1699400>

10 <https://vimeo.com/57529825>

perder su virginidad. Se la mantenía como a un costoso cordero que, llegado el día, se subastaría al mejor postor. (...) Después de la escuela, Aliaa obtuvo una plaza para estudiar Arte en la Universidad Americana de El Cairo. Sus padres acudían todos los días a recogerla. Cuando la madre quiso comprobar si conservaba el himen, Aliaa cogió un cuchillo de cocina y dijo que se marchaba de casa. El padre cambió las cerraduras de las puertas para encerrarla. Aliaa dice que no podía respirar en casa. Era como si el oxígeno no le llegara a los pulmones¹.



Aliaa Magda Elmahdy and an unnamed collaborator bleed and defecate on an ISIS flag. (NSFW)

1 WÜRGER, Takis (22/12/2013) La foto satánica. Diario El País. Disponible en: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/12/20/actualidad/1387570101_437856.html



Alva Bernardine, *Sleep*,

A model told me she was having dreams about me, which would normally be a good thing, right? Only this one thought I might be a serial killer. I sat her down to talk about it.

<http://www.bernadinism.com/sleep/>

LA REPRESENTACIÓN EXPLÍCITA DE LA IMAGEN VIOLENTA EN LA OBRA ARTÍSTICA

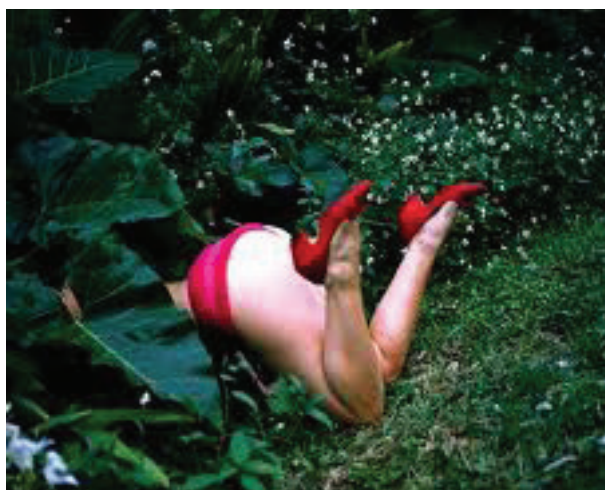
De hecho queremos ser feministas felizmente amadas. Somos un poco como la versión femenina de Michael Moore, haciendo una película tras otra para encontrar la justicia para la clase trabajadora. Por lo menos para salvar a unos pocos. Para enseñar cómo hay que hacerlo. (Elke Krystufek, 2009)

...por una parte, la fascinación del poder, la seducción que ejerce la posesión del poder, por sí misma, sobre unos cuerpos cuyas pulsiones e incluso cuyos deseos están siempre socializados. (Bourdieu, 1998: 59)

A continuación vamos a observar la obra de varios artistas muy diferentes, que muestran imágenes bastante explícitas del cuerpo: Diana Coca y Cindy Sherman, con una clara posición feminista sobre el género que denuncia el abuso sexual, Alison Brady en una posición de crítica y victimización, Guy Bordin, toma la postura patriarcal donde objetualiza el cuerpo violentado de la mujer para disfrute visual del hombre, Hans Bellmer, directamente desmonta el cuerpo y lo recompone a su antojo sexual con una cierta actitud de misoginia, y por último Hester Scheurwater, una artista que muestra su deseo sexual desde la posición de sujeto y no de objeto.

En la obra de Diana Coca (Palma de Mallorca, 1977) encontramos dos modos de representación del cuerpo como sujeto y objeto: la primera la del cuerpo que ocupa el espacio físico y que es una imagen incómoda que molesta a la vista. La artista avisa: "...busco contradicciones que incomoden al espectador... Quien quiera sentirse cómodo, que mire televisión"¹¹. Sus fotografías muestran fragmentos de un cuerpo sexualizado desnudo exhibido a la luz del día, tras haber sido violado, y arrojado como un despojo. Ella misma posa para su trabajo, aunque busca representar un cuerpo genérico, para denunciar un acto misógino que termina en feminicidio, *La ciudad de las muñecas rotas, 2010, Mujer telúrica, 2012, Naturaleza extrema 2009-*

11 BRAVO, Guillermo (09/05/2013) "Busco incomodar al espectador": Diana Coca, fotógrafa española en Beijing. Diario China Files. Disponible en: <http://china-files.com/es/link/28954/%E2%80%9Cbusco-incomodar-al-espectador%E2%80%9D-diana-coca>



Diana Coca. Fotografías de la serie:

La ciudad de las muñecas rotas.

Pekin, 2010



ALISON BRADY

Fotografías de Alison Brady. De la serie *Sweet Affliction*

10, y por otra parte, realiza una imagen más difuminada o movida en la que prima la sugerencia en lugar de mostrar tanta crudeza *Martirio voluntario*, 2012, *Escorzos para la ansiedad*¹², 2007.

La fragmentación humana conlleva una mezcla de fascinación y horror, un deseo de crueldad y de miedo, de experiencias y sensaciones límite que rayan entre el fetichismo y la neurosis. La piel deja de ser la frontera intangible entre el interior y el exterior, por lo que al desgarrar esa envoltura, el cuerpo humano se convierte en un mero residuo en el que la muerte descompone aquello que a la vista del observador ha sido des-

12 Website de Diana Coca. <http://www.dianacoca.com/proyectos-projects/v%C3%ADdeo-video/escorzos-para-la-ansiedad-anxiety-foreshortened-figures/>



Fotografías de Alison Brady. *Serie Headless*

Inquietante imagen, que evoca entre el suicidio y el asesinato en una horca, donde se abre la portezuela de la buhardilla y el cuerpo pende inerte, reforzada por el elemento de la lampara que también cuelga del techo. Otras imágenes dentro del hogar completan su obra fotográfica, con piernas quemadas de mujer que salen de un horno, rostros cubiertos de pelo, de espagueti, de masa de pan, de bolsas de plástico, o bien enterrado en una maleta, bajo un colchón, o bajo un saco.



pedazado¹³.

Durante su estancia en Pekín, Diana Coca está realizando fotografías en el espacio público: “En el caso de los exteriores me gusta mezclar elementos “culturales” (bragas, tacos, gafas) con elementos “naturales”. Los dos ámbitos



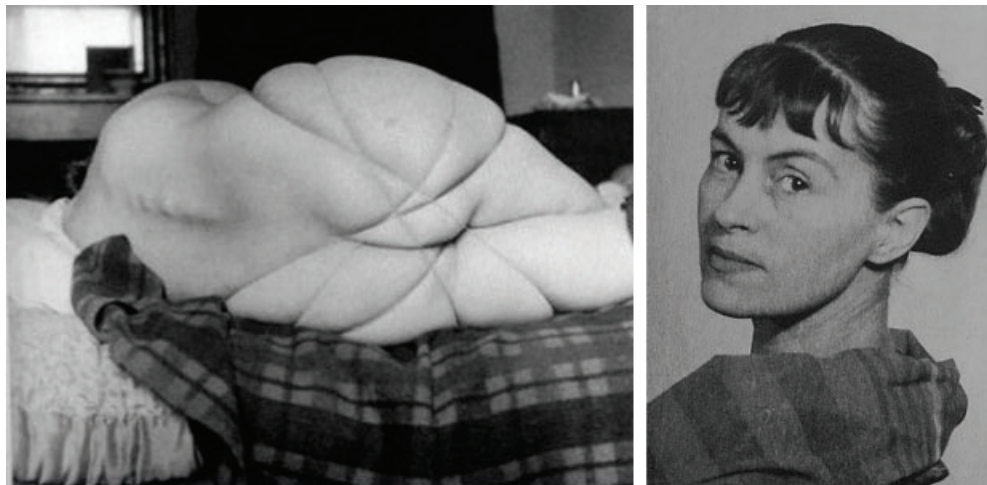
Alison Brady de la serie *Headless*

me interesan mucho. En el interior me interesa la relación de los hombres con los objetos, las huellas de la intimidad”. Ella entiende que existe un estereotipo de mujer creado por el hombre, y que de esa mirada se ha contagiado la sociedad, por lo que hay muchas mujeres que de igual modo, utilizan la mirada del hombre para verse a



Alison Brady de la serie *What should remain secret*

13 BALLESTER, Irene (19/01/2014) *Corporeidades feministas en España*. Disponible en: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/01/19/corporeidades-feministas-en-espana/>



Hans Bellmer, fotografía del cuerpo de *Unica Zürn atado*, 1958 y retrato de ella.

sí mismas y a las demás.

Yo quiero dar otra mirada de la mujer. Salir de los clichés. Por eso utilizo elementos que podrían definir la «femineidad» como tacones aguja, sujetadores, bragas, trato de ponerlos en tensión con otro tipo de mirada, ironizar sobre la figura de la mujer. Me interesan los mecanismos de construcción de la idea del cuerpo femenino... y ver cómo éstos se convierten en mecanismos de control sobre la mujer. Quiero poner en tensión todo eso (Diana Coca)

Lejos de mostrar cuerpos de modelos excepcionales de revista, el cuerpo que fotografía es el de la mujer real, sin Photoshop, sin maquillaje. Llama la atención sobre la posición que adopta la mujer cuya cabeza está ocultada, un cuerpo descabezado es la imagen más brutal y humillante, la que muestra el resultado de una violencia que ha restado todo rastro de humanidad. La mujer después de ser usada sexualmente, ha sido echada como un despojo sin valor, sin identidad, a esos espacios de las afueras de la ciudad, de las fábricas, dónde se arrojan escombros o basura. Como la performance que realizó Regina José Galindo, llamada *No perdemos nada con nacer*, del año 2000. Diana Coca desde una visión feminista realiza la reflexión y nos la muestra sin tapujos.

La obra de Brady, comparte elementos comunes con los de Diana Coca y otras

artistas, como son el empleo en sus imágenes de los tacones rojos, fetiche sexual por excelencia, el cuerpo como despojo sobre un campo, sugiriendo que se trata de una escena de violación o asesinato, una escena que estamos acostumbrados a ver cada vez más a menudo en series y películas de cine. La artista es Alison Brady, afincada en Nueva York, y cuyo origen se sitúa en las afueras de un barrio deteriorado de Cleveland y del que seguramente surgen estos fantasmas que habitan en sus proyectos.

En el trabajo de Brady se juega en dos vertientes, por una parte un conflicto personal de sentimientos y por otra, un humor que algunos críticos juzgan de retorcido. Brady explora las conductas alienantes, la neurosis, la ansiedad y la pérdida de identidad por unas políticas coercitivas instauradas sobre el cuerpo. Sus fotografías representan elementos dicotómicos que se disputan el horror y el erotismo a veces en clave metafórico. Lo cierto es, que las imágenes tienen un punto enigmático que nos deja enganchados a su visualidad desde el inconsciente. Son escenas que atrapan la mirada y sugieren preguntas. El espacio de representación de sus fotografías se sitúa tanto dentro, como fuera del hogar, como son las oficinas, el hogar o el campo, y profundiza en las obsesiones que le asaltan en su vida cotidiana. Brady nos dice: *“Like the desire to both witness and flee from road kill or an open casket”*¹⁴

Se puede sentir una obligación de mirar fotografías que registran grandes crueldades y crímenes. Se debería sentir la obligación de pensar en lo que implica mirarlas, en la capacidad real de asimilar lo que muestran. No todas las reacciones a estas imágenes están supervisadas por la razón y la conciencia. La mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados incitan, en efecto, interés lascivo. (Sontag 2003: 42)

Los seres humanos somos cautivos de una mirada deseante, las imágenes, tanto de horror como de belleza, despliegan una fascinación en nuestros sentidos que nos atrapa a mirar y a taparnos los ojos a la vez. Aunque las imágenes de Brady sugieran una historia narrativa detrás, no es el objetivo de la artista tal como ella explicita, busca más bien el impacto visual y conectar mediante un impulso o una sen-



Masahiro Ito y Hans Bellmer



Annika von Hausswolff, *Mom and Dad are Making Out*, 1999. 2013



Alva Bernardine, construcción de muñeca y serie de Forniphilia



sación interior en cada espectador, y cada uno tiene su propia clave, es por ello que no les pone título (aunque sí la serie). Empezando porque todo su trabajo surge de su neurosis, sin conocimiento, ni razón, Brady no busca una respuesta lógica, sino intuitiva. Ante la imagen de la mujer maquillada de tono plata, sí nos da una pista:

From my perspective, the glitter (a metaphorical beauty product) has been abused in the hands of an obsessive-compulsive personality, persisting in a game of "making-up" so far as to have become absurd to the point of nullity. Trying to project and appearance or normalcy, she presents herself to the camera formally folding her hands. This is my visual description of a woman absorbed in delusions about her own appearance. She wishes to present herself as attractive, even glamorous, and ends up in a state of grotesquery. The space she occupies is psychologically oppressive; she's literally backed into a corner, with the wallpaper's vertical lines trapping her even further¹⁵.

En el año 2007, realizó una exposición llamada *What should remain secret* que contrarresta la imagen de perfección y belleza. Ataviada en una especie de momificación con cinta adhesiva gris metálica, contrasta la tranquilidad con la que reposa en el sofá y la situación asfixiante del traje sadomasoquista.

Si hablamos de cuerpos femeninos fragmentados, atados, sin cabeza, sólo miembros con orificios, debemos remitirnos a Bellmer. Tras experimentar bastante tiempo con muñecas, Hans Bellmer pasó a fotografiar cuerpos reales como a su compañera Unica Zürn (1916-1970), artista y escritora.

Las fotografías objetivan: convierten un hecho o una persona en algo que puede ser poseído. Y las fotografías son un género de alquimia, por cuanto se las valora como relato transparente de la realidad. (Sontag 2003:36)

Bellmer le practicaba ataduras con fuertes cuerdas, obligándola a adoptar contorsiones en su cuerpo, esclavizado por él, de tal modo que ella llegó a sentirse emocionalmente afectada, en una relación sadomasoquista que parecía sufrir y desear al mismo tiempo, tal como relata en su texto Zürn: "*Primavera Sombría*". Sin embar-

15

Del artículo de Clayton Maxwell en la web de la artista www.alisonbrady.com

go, esta deshumanización no hace más que empeorar su trastorno esquizofrénico llegando a sufrir frecuentes crisis, y tras salir de un internamiento en un centro psiquiátrico, se tiró por la ventana del apartamento de Bellmer. Todo apunta a que Zürn encontró en Bellmer su media naranja, en una relación complementaria y destructiva. Gracias a ello, Bellmer construye la imagen de un cuerpo fetichizado, sumiso y sin identidad. Un cuerpo que pese al dolor de las cuerdas no ofrece resistencia, es como carne mechada preparada para ir al horno, sin pizca de humanidad y esto, por lo que aparenta, es lo que agrada al sádico, que no siente amor sino poder. Sentido opuesto tienen las piernas atadas y sangrantes de Brady.

Pero si mencionamos a Hans Bellmer (Kattowitz, 1902-1975) no podemos dejar de compensarlo con Cindy Sherman. De ambos artistas se puede decir, que han sido analizados y referenciados en cientos de tesis y libros de arte, por ello, haremos un breve comentario de ambos en referencia al tema que nos ocupa. En el caso de la creación de Bellmer y sus maniqués, sigue siendo un referente para un público joven al que le gusta el gore, y diseñadores de videojuegos se inspiran en sus piezas para crear monstruos. En la imagen que mostramos en la página 200, tenemos a la derecha la fotografía de Bellmer y a la izquierda la de Masahiro Ito (1972), diseñador del videojuego¹⁶ Silent Hill.

Bellmer a través de su obra de muñecas de escayola, explora sus fantasías, de sado masoquismo y fetichismo, colocándolas en bosques y retorciéndolas en múltiples metamorfosis. En su obra hay implícitos sus deseos eróticos y violentos, que una vez madurado, pasó de la muñeca a la mujer real. Todo ese trabajo ha servido a su vez para que otros artistas lo transformen y continúen en otros medios como el digital. Por otra parte, el fotógrafo francés Guy Bourdin (1928-1991), trabajó para diversas revistas importantes de moda como Vogue, pero no se quedó en eso, sus imágenes lograron entrar en el espacio del museo¹⁷.

16 http://www.silenthill.fr/sh2_references.php

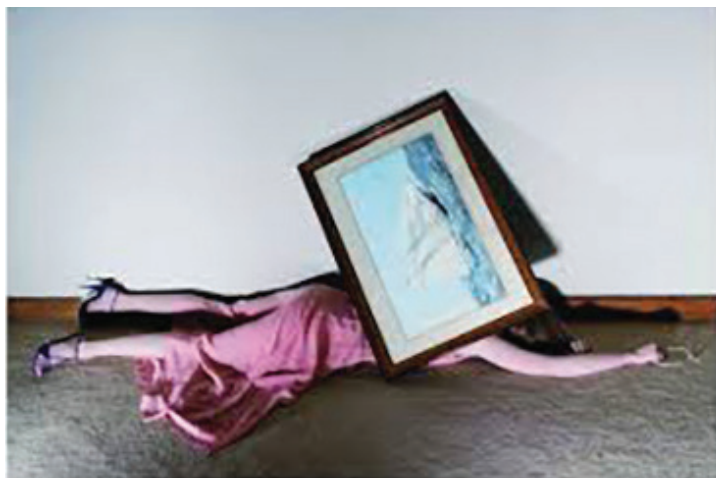
17 His work has been exhibited in the most prestigious museums, such as The Victoria & Albert Museum, The Jeu de Paume, The National Art Museum of China, The Tokyo Metropolitan Museum of Photography and The Moscow House of Photography. His oeuvre is part of the collection of many prestigious institutions such as the MoMA in New York, The Getty Museum in Los Angeles, SFMOMA in San Francisco and the collection of the V&A among others.



Fotografías de Guy Bourdin. *Charles Jourdan Spring 1978*.

Guy Bourdin. Fotografías de moda





Imágenes fotográficas de Guy Bourdin.
1979.

Sus fotografías se consideran “controvertidas por su erotismo y sensualidad y con un leve toque de sadismo y locura”.



Cyndy Sherman, *Untitled*
#255, 1992

Si hace un momento interpretábamos la imagen de Brady como un posible ahorcamiento, observemos la de la piscina de Bourdin del año 1978, cuyos pies y su sombra así como los zapatos caídos, también lo sugieren. Es decir, dentro del contexto de sus fotografías en las que recrea las muertes de mujeres, se puede sospechar que la del ahorcamiento lo es. Sus fotografías de modelos tienen connotaciones fetichistas como es la imagen recurrente de zapatos de tacón rojo, junto a mujeres que yacen como víctimas de violencia y muerte. Pero es una muerte estética, llena de color intenso y brillante. Verdaderamente son imágenes explícitas y estetizadas. Dicen de Bourdin que era: “exigente, maniático, inconformista, cruel con los modelos y estaba rodeado de tragedias personales: madre maltratadora, esposa y novia suicidas¹⁸”. En su aversión hacia las mujeres, decía que “el retrato más honesto era el de la persona muerta o inconsciente”.

Estas imágenes andan en el lado opuesto a las de Diana Coca. Porque no pretenden herir la mirada, sino recrearla eróticamente, fomentar la fantasía del voyeur, que para ser imágenes del año 1979 debieron de ser bastante impactantes en su momento, además de que técnicamente la fotografía analógica no era tan fácil de alterar como lo es hoy la digital.

El color rojo de la sangre, de los tacones, de los labios maquillados, es un detonante sexual de primer orden que queda reflejado en multitud de trabajos artísticos, y los escenarios del crimen (interior y exterior) ampliamente recreados representan declaraciones en contra y a favor de prácticas sexuales que van más allá del placer, en la instauración de unos comportamientos coercitivos y violentos, en el sentido de que una de las partes no desea la agresión. Queremos resaltar que no estamos en contra de las prácticas sexuales extremas, siempre que sean consensuadas por sus participantes.

Cindy Sherman ha sido un referente para el arte feminista por su lucidez y exploración en la representación de la identidad, del sujeto y de la violencia. Performativamente ella misma se representa en todos los estereotipos con los que se piensan a los sujetos, pues el estereotipo es una percepción exagerada y simplificada sobre

18 GROVE, Ánxel (04/10/2013) Guy Bourdin, el genial fotógrafo que inyectó en la moda ansiedad, perturbación y locura. Diario 20 minutos. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1935298/0/guy-bourdin/fotografia/exposicion/>

una persona o grupo. Nochlin dice que Sherman desfetichiza el cuerpo, contrariamente a lo que Bellmer hace que es precisamente fetichizarlo. Es en 1992 cuando Sherman comienza a utilizar maniqués de látex en sus fotografías, con el título *Sex Pictures*. Pese a tratarse de muñecas o fragmentos de ellas, la agresividad de las imágenes nos **violentan** aún hoy, después de dos décadas. Prótesis que han sido **violentadas**, con restos de sangre y descomposición, en una imposibilidad de concebir a un sujeto como único. Un trabajo que se encuentra, a nuestro parecer, en el contenido de la obra de Diana Coca, aunque en lugar de utilizar maniqués utiliza el propio cuerpo.

Hester Scheurwater (1971) es una artista audiovisual que realiza autorretratos en los que muestra explícitamente su cuerpo en poses y con ropa propia de la imaginaria pornográfica y sexual. De este modo, su obra explora los límites entre lo público y lo privado, al tiempo que critica y profundiza en el papel de la mujer, como objeto sexual. “Trato de deconstruir el efecto llamada de éstas (imágenes mediáticas) con mis reacciones, para cambiar la relación entre sujeto y objeto, sin caer víctima de ellas¹⁹”.

El sujeto que mira el cuerpo de la mujer y lo fotografía construye con su mirada a ese otro sujeto pasivo. Cuando la mujer se mira a sí misma y se explora se convierte en sujeto de enunciación, en un sujeto empoderado, con capacidad para romper con el estereotipo y sorprendernos con matices. Recordemos las palabras vigentes de Laura Cottingham “¿Cómo pueden las mujeres reivindicar la visualidad de su cuerpo, o su sexo, cuando esa visualidad ha sido construida a la medida del deseo de los hombres?²⁰”

Este ha sido un tema clave desde los años 60, en donde tanto artistas como feministas se cuestionaban cómo debían representarse a sí mismas, teniendo en consideración que su único papel ha sido el de ser representada por la mirada masculina, no como productora de representación.

A primera vista, Scheurwater podrían llevarnos a error por las poses que adopta,

19 Website de la artista Hester Scheurwater: <http://www.hesterscheurwater.com/>

20 Martínez Collado, Ana, *Perspectivas feministas en el arte actual*. [artículo en línea] Estudios Online. [Última consulta: 14/10/05] www.estudiosonline.net

son imágenes que, aún siendo explícitas, sugieren el sexo más que lo muestran. Pese a todo, su trabajo se hizo rápidamente conocido por la temática de las fotografías. Su proyecto nació para Facebook (2009) en el que subía fotos diarias usando el iPhone a modo de diario. Al colgarlas en Facebook y Youtube, por un lado los *voyeurs* las expandían rápidamente y por otra parte, era denunciada con lo que le cerraron la cuenta de las redes sociales en varias ocasiones, aspecto que también le benefició porque todavía se volvieron más virales. Ahora las fotografías se exhiben en galerías y museos, mientras Facebook la censura.

Estas son imágenes de fantasía que evocan el deseo, la seducción y el sexo. Me imagino a mí misma como un objeto sexual, pero sin florituras comerciales. Las fotos que hago en mi propia sala de estar, dormitorio, estudio y baño, sé que no van a competir con lo comercial y por lo tanto nunca serán una imagen que pueda satisfacer. Surgen de mis propias fuerzas y de las ideas acerca de la libertad sexual ²¹.

Considera que Facebook es una plataforma para mirar y ser mirado, donde la gente expone su vida de manera abierta involucrando cantidad de relaciones coercitivas como formas de control social.

Está permitida la publicidad que cosifica a la mujer sexualmente, en todo tipo de medios, vallas publicitarias, televisiones, publicidad, etc., sin embargo si una mujer explora su propio deseo y lo expone abiertamente, es censurada.

Desde los años 80 las artistas feministas son conscientes de la dificultad de separar la mirada colonizadora masculina de sus propias fantasías. Entre las artistas clásicas que han logrado trabajar críticamente la representación del cuerpo cosificado, están Barbara Kruger , Jenny Holzer, o Sherrie Levine entre otras muchas.

Volviendo al tema de la familia, el médico psiquiatra Luis Bonino²², piensa que la familia es uno de los ejes transmisores de la perpetuación y reproducción del machismo. Las familias creen que educando en valores las cosas cambian, y es en parte cierto, pero los modelos de hombre y mujer se transmiten por lo que uno hace, no por lo que uno dice, así pues el machismo nos impregna, pese a tener la intención

21 Paul de Leeuw, Volkskrant Magazine, NRC Handelsblad.

22 Entrevista a Luis Bonino, Este Canal TV Agüimes, (junio 2013) XI Jornadas Municipales, Familia y Comunidad. Educación y Ciudadanía. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3A8RhjiX0mE>



Carmela García
S/T nº 2 de la
serie Mujeres,
1998

Barbie se mira al espejo y descubre con horror el rostro deformado, con trozos de carne plegada como la peor pesadilla que puede tener la diva.





Hester Scheurwater, *Autorretratos*.





Shoja Azari, *A Room With a View* [*Habitación con vista*] 2005

Imagen de Berena Álvarez, *Gossypium*, 2015



sincera de ser igualitarios. Bonino trabaja con grupos de hombres que oponen

...resistencias para la igualdad con las mujeres en lo cotidiano. Me refiero a los “pequeños” y cotidianos controles, imposiciones y abusos de poder de los varones en las relaciones de pareja, al que diversos autores y autoras (Miller, Bourdieu, Glick, Castañeda, etc) han llamado pequeñas tiranías, terrorismo íntimo, violencia “blanda”, “suave” o de “muy baja intensidad”, tretas de la dominación, machismo invisible o sexismo benévolo, y yo, desde 1990 he denominado “micromachismos”. (Bonino, 2004)

En este trabajo la artista Shoja Azari, muestra a una pareja corriente viendo un melodrama televisivo, a espaldas a la realidad que aparece dentro de otra pantalla que es la ventana. Allí, en el exterior, un grupo de hombres han asaltado a una chica y la están violando entre todos. En este sentido, Azari resalta el espacio del hogar como un espacio de impermeabilización, de hermetismo hacia lo que ocurre en la sociedad. Si ya hemos comentado que la violencia que ocurre dentro del hogar debe ser mostrada, convirtiendo el hogar en un espacio transparente en el que no se practique la violencia no consentida, en este trabajo es justo lo contrario. El hogar se convierte en protección y aislamiento de los dramas que ocurren en el exterior, de este modo permite una vida tranquila sin implicarse en las problemáticas sociales.

Para estos varones tozudos que no terminan de ver la violencia que ejercen, la artista Berena Álvarez Fernández (León, 1982), invierte los roles, y cosifica al hombre para llamar su atención en la muestra titulada *Gossypium*. El cordón rojo, es el color que simboliza el fetichista de los zapatos de tacón convertido ahora en sogá.

Gossypium, es el término científico para designar las plantas herbáceas y los arbustos cultivados para producir algodón, una fibra sensible a la vez que fuerte, que forma parte de nuestra cotidianeidad. Una expresión coloquial que también forma parte de nuestro día a día es “estar entre algodones”, principalmente adscrita a las mujeres, por la delicadeza que entraña, la misma que acompaña a una feminidad impuesta, sinónimo de dulzura. Por otra parte, “estar entre algodones”, también delimita un espacio privado, que no público, donde la violencia es sufrida en silencio



Fotografías de Araki, la superior es Lady Gaga.



y en clave femenina. (Ballester²³)

Se puede intentar comparar la imagen con la del artista japonés Nobuyoshi Araki (1940), que ata a las mujeres en lo que se llama “Kinbaku-bi” que viene a traducirse como: “belleza de la atadura apretada”. Si a este genio y poeta, como le califican algunos curadores, lo tildamos de misógino y pornógrafo, entonces es de ser moralmente simplista. Por otra parte, artistas de la música como Lady Gaga o Björk han posado para él encantadas. Aunque en ambos casos, probablemente se trata de una publicidad recíproca que se regalan ambos, para seguir creando polémica y que se continúe hablando de ellos.

La eficacia simbólica del prejuicio desfavorable socialmente instituido en el orden social se debe en buena medida al hecho de que produce su propia confirmación a modo de una self-fulfilling prophecy mediante el amor fati que lleva a las víctimas a entregarse y abandonarse al destino al que socialmente están consagradas. (Bourdieu, 2000:5)

23 BALLESTER, Irene (05/03/2015) Gossypium. Fotografías de Berena Álvarez. M-Arte y Cultura Visual. Disponible en: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/05/gossypium-fotografias-de-berena-alvarez/>



Annee Olofsson. *Unfamiliar*

En la obra de Olofsson de la que ya hemos mostrado alguna imagen, tenemos la serie *Unfamiliar*, en la que escenifica un drama familiar. Hay una dualidad en las imágenes de Olofsson, por un lado es un hombre el que parece que la está agrediendo, pero si cambiamos la palabra hombre por la de padre, ¿el significado de la escena cambia? La relación de la artista hace muchas referencias a la niñez, donde se sintió en muchas ocasiones sola y desamparada, en la que el padre debía ser protector, pero que como adulta, esa cercanía tiene otras connotaciones sexuales. Se mueve entre la ambigüedad de lo que puede parecer una caricia o quizá es un bofetón.

La artista Carmela García (Lanzarote, 1964), también ha trabajado deconstruyendo y descontextualizando a Barbie, en su serie *Mujeres*. Aquí la muñeca se encuentra en el espacio doméstico fuera de todo glamour, esclavizada entre fogones domésticos, atada como una prisionera a la escala social más baja y condenada a la invisibilidad. Esto supone arrebatarle todo aquello que constituye su identidad, la que han creado por ella otros, basada en la belleza, la juventud, el status social y el dinero. Esto es caer en un mundo de violencia y de desgracia.

Un antecedente en el trabajo de muñecas y maniqués lo tenemos, desde un posicionamiento abiertamente crítico, en la artista Amelia Riera, *Dona Silenciosa*, donde muestra un maniquí con las manos amputadas y los brazos atados con un cordón rojo, la boca amordazada y un número tatuado en la frente, en referencia a cómo se desea la mujer desde el patriarcado, de lo contrario una puede terminar asesinada.

Amelia Riera,
Dona Silenciosa







3 Imágenes de Sam Humphreys, sobre Barbies violentadas

La artista Sam Humphreys, a través de una escena de violencia explícita, interviene el rostro de la muñeca Barbie, pintando la cara de moretones y heridas sangrantes. En otra de las imágenes, Barbie aparece echada sobre un campo, impregnada de tierra y hojas secas, haciendo explícito que ha sido asesinada y abandonada. Denuncia la realidad oculta que sufren también las mujeres de clase alta, un mundo de violencia silenciada, que al parecer soluciona estos problemas de modo distinto. Barbie, creada por Mattel en 1959, fue diseñada para adultos originalmente (Toffoletti, 2007:68), aunque más tarde se vio el negocio, y se creó toda la mercadotecnia para las niñas, así como para todo tipo de razas y etnias, pero cuya referencia siempre será la Barbie blanca de clase alta.

capítulo V

silencio = invisibilidad

la representación simbólica en la obra artística

Like artist Mona Hatoum, Doris Salcedo implies violence and fragility, through her use of materials rather than with overt or literal statements. She explores the possibilities of expressing the non-visual, of making the invisible, visible¹.

El hombre depende de símbolos y de sistemas de símbolos, y esa dependencia es tan grande que resulta decisiva para que el hombre sea una criatura viable. (Geertz, 1989:91)

Comprendemos el término de violencia simbólica en el sentido acuñado por Bourdieu, para referirse al hecho de que las clases sociales dominantes presentan sus saberes, sus valores y sus criterios como los únicos válidos.

Para identificar la violencia simbólica podemos cuestionarnos los mensajes visuales y textuales que se envían mediante la publicidad, las canciones o videoclips, los vi-

¹ MEREWETHER, Charles (s.f) Doris Salcedo. Web Iniva. Disponible en: <http://www.iniva.org/dare/themes/space/salcedo.html>

deojuegos, las novelas, las películas e incluso las noticias, entre otros medios. Por lo general, la violencia simbólica es sutil, invisible, y para que el dominador la ejerza, previamente ha de creerse que puede hacerlo, es cuando nos convertimos en dominados y cómplices de la dominación a la que nos sometemos (Bourdieu, 1994).

La cultura es un término que se refiere a un significado distinto al de naturaleza y capaz de modificarla. Entre ambas (naturaleza/cultura) hay una relación de continuidad pero también de disrupción, es decir “que lo cultural no modifica a lo natural, sino que lo subvierte” (Serret, 2006:28). La cultura genera significaciones y éstas se construyen a través de símbolos. Para Geertz cultura designa “...cualquier objeto, hecho, acto, cualidad o relación que sirva como vehículo de una concepción -la concepción es el significado del símbolo-” (Geertz, 1989: 90)

El lenguaje es vital a la hora de crear realidad, ya lo decía John Austin en *La Teoría de los Actos de Habla*, pues el lenguaje delimita, clasifica o encajona generando significaciones y como las convertimos en realidad. Como son los enunciados performativos (actos que se realizan diciendo algo) como la frase dicha por un cura o un juez: “Yo os declaro marido y mujer”, y se considera un hecho real, porque lo ha dicho una autoridad a la que reconocemos como tal.

Cultura y sociedad sólo son posibles por el lenguaje, en tanto que este es expresión máxima de la facultad productora de la condición humana, la de simbolizar, la facultad de representar lo real por su signo y así establecer entre ambos una relación de significación. (Serret 2006: 31-32)

En cuanto al color rojo, también es simbólico en muchas de las obras que estamos viendo, así como distintos significados. Va desde el color de la sangre en la violencia, al color de los zapatos o del lápiz de labios en el erotismo. En 1970 hubo una protesta en los Ángeles frente al asesinato de muchas mujeres por el “estrangulador de la colina²”. Unas sesenta mujeres se congregaron frente al Ayuntamiento, donde nueve de ellas, vestidas de negro hablaron de violencia y repetían “en memoria de

2 ALIAGA, Juan Vicente El beneficio de la discordia, a propósito de La Batalla de los Géneros. Portal Visual Art Chile. Disponible en: http://www.visualartchile.cl/espanol/invitados/16_aliaga.html

nuestras hermanas lucharemos”. Una de ellas, la que representaba la lucha iba vestida de rojo. Del rojo pasamos al negro en las obras del artista Ata Mohammadi. Esta obra puede enmarcarse en un lenguaje metafórico similar al del artista Chema Madoz. Ambos hacen poesía con las imágenes. Cada persona puede interpretar distintos significados en sus imágenes, pero ciertamente, en estas fotografías no deja duda que es inquietante y violento.

Los símbolos son fuertes extrínsecas de información. Extrínseco es – a diferencia de los genes- lo que está fuera de las fronteras del organismo individual y se encuentran en el mundo intersubjetivo de común comprensión... (Serret 2006: 37)

Una imagen potencialmente amenazante para acallar la palabra, sería la del puño americano, en el que se aprecian grabadas unas bocas con dientes en su parte interna, que ofrecen múltiples significados y matices. O la siguiente imagen que representa el silencio impuesto, la del padre, marido u hombre de la casa, que con el puño y un solo dedo muestra el dominio, la agresividad de la que es capaz de inferir si le desobedece. Ese dedo sobre la cara es de una violencia brutal, pese a no exhibir la mujer moretones o sangre. Así como los ojos que aparecen difuminados.

Ata Mohammadi.





Ata Mohammadi.
Serie *Repulsión*.



La violencia simbólica se caracteriza por ser una violencia invisible, soterrada, subyacente, implícita o subterránea, la cual esconde la matriz basal de las relaciones de fuerza que están bajo la relación en la cual se configura. Haciendo alusión a Michel Foucault, “el poder está en todas partes”. Solo debemos “hacer visible lo invisible”³.

O la otra imagen de Mohammadi, *Repulsión*, con apenas tres elementos: medio rostro, un vestido piramidal cerrado con un candado que tiene peso, corporalidad, como un artefacto medieval de tortura, o un cinturón de castidad de siglos atrás, donde la propiedad del cuerpo y de la sexualidad de la mujer pertenecía al hombre. Sólo que esta imagen pertenece al presente. Es una interpretación de la dualidad del cuerpo a través del antagonismo realidad/ representación. Le basta con el blanco y negro para evocar un mundo de emociones. Son imágenes de soledad y de incertidumbre.

Bourdieu nos habla de cómo naturalizamos e interiorizamos las relaciones de poder, convirtiéndolas así en evidentes e incuestionables, incluso para los sometidos. De esta manera aparece lo que Bourdieu llama violencia simbólica, la cual no sólo está socialmente construida, sino que también nos determina los límites dentro de los cuales es posible percibir y pensar.

Yolanda Herranz Pascual (Baracaldo, Vizcaya), es una artista que trabaja críticamente contra la violencia de género dentro del hogar utilizando el objeto y la palabra en un acento claramente poético. Es una implicación la suya, emocional e intelectual, que hace de la palabra una herramienta afilada para abrir brechas en una sociedad cerrada al cambio y a la tradición. El objeto y la palabra multiplican el mensaje, que sin ser agresivo o explícito, comunica perfectamente con el espectador. Lo podemos apreciar en dos frascos de cristal, preciosistas que al tiempo son contenedores de dos características que no deberían ser propias de amor: el sudor y las lágrimas.

3 Wikipedia



Yolanda Herranz Pascual, *Paso a paso, beso a beso, golpe a golpe, verso a verso II*. 2012
Proyecto *Entretejiendo Dolores*

Yolanda Herranz Pascual,
Sudor y Lágrimas,
2003





Azade Avije, *Guns N'Roses and Guns*,
Moravid K. *Preserved for a better day*. 2013



Azade Avije (Tehran, Iran), actualmente vive en París, desde donde puede ilustrar el mundo tal como ella lo siente y lo ve, entre lo poético y un poco agri dulce.

When I was living in Iran, I watched some important and famous movies of Iran cinema, and it was just the conceptual approaches which was attracting the critiques', non- Iranian', filmmakers' and movie fan's attention, not the exterior forms of them. But for me, as I started living far from Iran, suddenly I understood something about the appearance structure of Iranian movies, especially about the women. The women with veil (Hijab), living in their own homes, you see them in the bed, making up or in the advertisements, and, on billboards. It is such surrealism. But it's not any surrealism; it's more a political act as an instruction for public lifestyle. A kind of surrealism with an exaggeration taste, it is going to be a fantasy. (Azade Avije⁴)

La manera que ella retrata a las mujeres, es del modo real en el que ellas son. Para ella el velo (hejab) es un arma política que utiliza su gobierno en sus políticas misóginas, es por ello que ella se siente impelida a mostrar el cuerpo desnudo como arma a este censura sexista.

...that drives me to express myself in such a violent manner against the post modern autarchy these pseudo-democratic governments represent. I myself come from these lands, where sometimes a human life costs less than the weapon aiming at it; for me, nudity is as a self escape from the obvious traits of Middle Eastern contemporary art. I hate the veil (hejab), which is mandatory, the censorship, the compelled migrations, being the imposed guest, the endless difficulties in Paris. I hate it. (Azade Avije)

Morvavid K.⁵ (Teherán, 1982), con este trabajo fotográfico intenta reflejar momentos absurdos. Titula la serie *Preserved for a better day*, en donde combina el humor con situaciones cotidianas no demasiado favorables. Así, al igual que los muebles se tapan cuando se va para temporadas vacacionales largas, Morvavid tapa a las

4 Website de la artista Azade Avije Disponible en: <http://azadehavije.com/fr/>

5 Website de la artista Morvavid K. Disponible en: <http://morvarid-photography.com/>

personas para conceder esa pausa en las actividades diarias, esperando tiempos mejores, en los que la historia pueda celebrar un final feliz. Sus fotografías, desde la pasividad de la espera, está llamando la atención a la acción, esos días mejores no llegarán si una no se moviliza.

La obra de Carmen González que se mostró para la exposición *La Casa que Habito* en la Galería Adora Calvo. Se trata de jarrones mitad piernas femeninas, sentados al borde de un mueble, o precipicio. En ellos se puede depositar flores frescas, que al poco tiempo se marchitarán en una espera pasiva. Con ellos la artista simboliza la opresión que sufren las mujeres en el espacio doméstico en la contemporaneidad. Si el poder simbólico se ejerce con la colaboración de quienes lo padecen, Foucault, nos dice que para ello debe de existir una posibilidad de resistencia. No existe la total pasividad en el individuo y si él no puede por si mismo rebelarse, puede buscar apoyos colectivos.



Carmen González, *La Casa que Habito*.

SAL DE CASA. ACCIÓN PERFORMATIVA PARTICIPATIVA

Echando la mirada atrás a principios del siglo XX, el movimiento Dadá, fue el que por su carácter negativo, destructor, fragmentado y de no pretender alcanzar la posteridad o “hacer escuela”(Michaud, 2007:76), se convirtió en uno de los más influyentes, así en los años sesenta y setenta reaparecieron ya consolidados como arte de pleno derecho. Así, más vitalizadas, las obras multimedia, la instalación, el performance y el happening retornan, pero implicando al público de un modo más participativo.

El performer sigue expresando con su cuerpo y con sus ideas o conceptos la obra de arte, en una dimensión transformadora sobre el resto de espectadores, por su adaptabilidad a todo tipo de espacio relacional.

Colectivos feministas como el de Mujeres Imperfectas han protagonizado en varias ciudades españolas la performance *Women in Black* en protesta por las veinte mu-



Maribel Doménech, *Vidas Interrumpidas*, 2008

La
violencia de
género no es un
problema que afecte al ámbito
privado. Al contrario, se
manifiesta como el símbolo más
brutal de la desigualdad existente en
nuestra sociedad. Se trata de una
violencia que se dirige sobre las mujeres
por el hecho mismo de serlo, por ser
consideradas, por sus agresores,
carentes de los derechos mínimos de
libertad, respeto y capacidad de
decisión.
28 de diciembre, de Medidas de
Protección Integral contra la Violencia
de Género.

«ERA
EL HOMBRE DE MI
VIDA». Alejandra repite
estas palabras una y otra vez
mientras relata el infierno que le
hizo atravesar ese amor. «Estaba
enamorada», «él lo era todo para mí». Por eso aguantaba los desprecios, los
insultos, las palizas... Pero cinco años
sufriendo vejaciones -ocho años es el
tiempo medio que aguanta una víctima
de malos tratos antes de decidirse a
denunciar- acaban convirtiendo
cualquier declaración de amor en
un grito de terror. «Tenía miedo»,
recuerda Alejandra.
RAQUEL QUÍLEZ
(amores que matan)



Maribel Domènech, *Vidas Interrumpidas*.

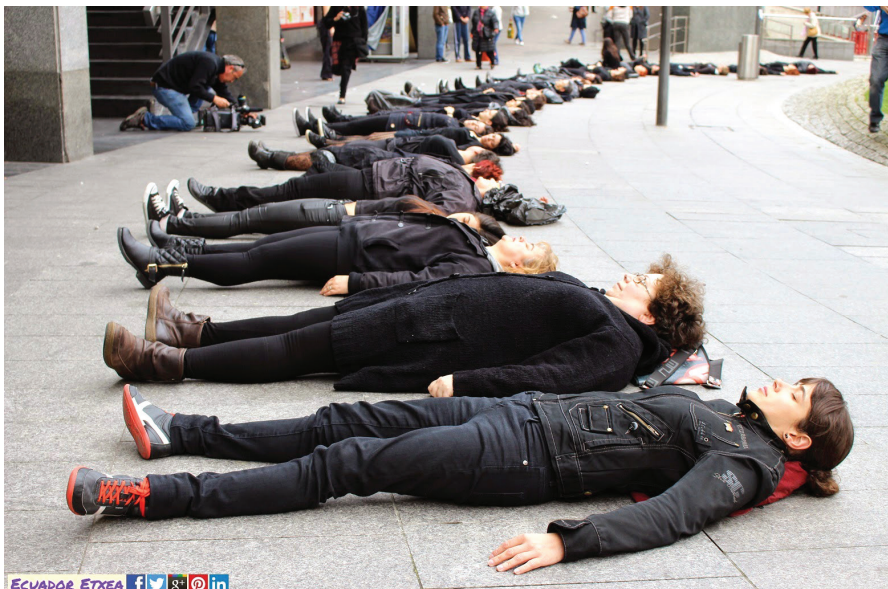
Corazones y triángulos de led rojo colgados en los cipreses





Maribel Domènech, *Vidas Interrumpidas*.

Acción performativa de Mujeres Imperfectas. *Women in Black*. Bilbao, 2015



eres asesinadas a manos de sus parejas o exparejas desde que comenzó el año (2015). Querían hacer visible a la ciudadanía⁶, con su silencio y echadas sobre el frío suelo de las calles de la ciudad, los feminicidios que siguen ocurriendo y reclamar “una denuncia menos tibia, así como más medios para combatir la violencia machista.

La performance es una de las acciones artísticas que siguen teniendo una potente presencia en la actualidad, ver a estas mujeres tumbadas en la calle, puede abrir la mirada y generar más significados que una noticia en la prensa o en la televisión.

Si echamos la mirada a unos años atrás, tenemos una performance que acaparó la mirada de todos los medios de comunicación como pocas manifestaciones artísticas lo hayan hecho antes. Fue la acción *Carrying* de Pepe Espaliú, en la que fue llevado de brazos en brazos sin tocar el suelo por las calles de San Sebastián y después por las de Madrid. Fue un acto cargado de simbolismo que hacía presente la enfermedad del SIDA, e incidía en el miedo y el prejuicio ante el contagio, una enfermedad mal comprendida, porque a la moral religiosa le vino muy bien, para estrangular la libertad sexual en unos momentos socio-políticos que comenzaba a liberarse.

En la obra *Vidas Interrumpidas* de Maribel Doménech, realiza una instalación poética al tiempo que fuerte, que llega al Calvario interviniendo todas las capillas del *Vía Crucis*, haciendo referencia al calvario que sufren muchas mujeres por sus parejas, en un año (2008) en el que precisamente los feminicidios se dispararon. Se trata de intervenciones con esculturas y textos que llevan una secuencia narrativa a lo largo del recorrido que realiza el público (en un acto multitudinario, aunque también individual) y va compartiendo en las 14 capillas todo el sufrimiento que padecen las mujeres con sus maltratadores. Los cipreses que acompañan el camino de ascensión al calvario muestran pequeñas esculturas de cable eléctrico con leds rojos (en clara referencia a la herida) en forma de corazón o de triángulo. Los textos se complementan entre ellos, entre lo que dice la Ley contra la violencia de género y las palabras de las mujeres asesinadas. Una vez llegado al final del *vía crucis*, situados en

6 GONZÁLEZ DE URIARTE, Natalia (10/04/2015) Mujeres de luto por las veinte asesinadas por la violencia machista. El diario.es. Disponible en: http://www.eldiario.es/norte/euskadi/Mujeres-veinte-asesinadas-violencia-machista_0_375862723.html

el Calvario, las frases son de empoderamiento para romper la pasividad y conseguir liberarse de su maltratador. Una macroencuesta del Instituto de la Mujer, muestra que las mujeres sufren un calvario de entre seis y ocho años, antes de reunir el valor para denunciar. Como dice Raquel Osborne el 80% de las mujeres maltratadas no denuncia nunca, por lo que su vida se convierte en un calvario interminable. Bourdieu (1999) nos advierte, la violencia simbólica no es menos importante, real y efectiva que una violencia activa ya que no se trata de una violencia “espiritual” sino que también posee efectos reales sobre la persona.

La artista Yolanda Domínguez trabaja con performance en el espacio público para llamar la atención sobre la violencia simbólica sobre la mujer. Quizá su trabajo ha alcanzado similar nivel de repercusión mediática al de Espaliú. La artista se enmarca en mediadora en el seno de una comunidad que reflexiona sobre el género en la publicidad y en otros aspectos de la violencia simbólica hacia la mujer. Siguiendo las voces de artistas más veteranas, (Cindy Shermann, Louise Bourgeois, Laurie Anderson, o Rebeca Horn) toma en consideración la manipulación y artificialización del cuerpo y las problemáticas que todo ello conlleva. En su obra *No sólo soy un cuerpo* (2014)

Acción realizada en Florida, USA, en la que varias mujeres caminan por la orilla de la playa exhibiendo el slogan “I’M NOT JUST A BODY” como si fueran avionetas de publicidad aérea. El objetivo es lanzar un contramensaje directo a los medios de comunicación y a la publicidad que constantemente presentan a la mujer sólo como un cuerpo, invisibilizando sus capacidades hasta acabar convirtiéndolas en objetos. Esta representación distorsionada en los mass media establece el baremo por el cual una mujer es valorada. Los anuncios, las revistas, las películas e incluso los dibujos animados determinan que lo más importante para el éxito de una mujer es su aspecto físico. La enorme presión que ejercen este tipo de mensaje sobre el cuerpo femenino genera graves problemas psicológicos y físicos con los que convivimos de manera habitual (dietas, cirugías...) y reprimen cualquier posibilidad de desarrollo en otros ámbitos: profesionales, intelectuales e incluso personales. (Yolanda Domínguez)

No obstante el trabajo que tuvo una gran repercusión tanto en la ciudadanía como en prensa y televisión internacional, fue *Registro* (2014), que apareció en todo tipo de medios de distinta factura. Sus intervenciones apuntan a la participación y al compromiso ciudadano y al ser bastante multitudinarias se convierten en virales, tanto en el espacio público como en las redes sociales.

Teniendo en cuenta la naturaleza más cerrada del espacio de la galería o del museo, el espacio de la calle llega a más público y hace que participe en el mismo. En contraposición al espacio de la galería o el museo cerrado, donde el público que se acerca es muy determinado y minoritario. Como dice Michaud:

Pero, al fracasar, contribuyen de manera positiva y generosa al encerramiento en un ghetto de un arte que de esta manera se salva y sobrevive. Que el centro de arte se quede sin visitantes es la última forma de proclamar su carácter sagrado y de iniciación, lo cual bien merece una subvención (Michaud, 2007:51).

En esta acción colectiva, a la que se sumaba gente por sí misma, sin tener que
Yolanda Domínguez, *Registro*, 2014.



hacer un llamamiento penoso, sino que la acción en sí misma era tan interesante y positiva que mujeres y algunos hombres se sumaban a ella felices de realizarla. El humor en la obra de Yolanda Domínguez flota en las acciones y no le resta un ápice de potencia.

El día 5 de febrero de 2014 en Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla, Pamplona y Pontevedra se originaron varias colas de mujeres que reclamaban en los Registros Mercantiles de Bienes Muebles certificar de manera oficial que su cuerpo les pertenece. El cuerpo es un territorio de necesaria reconquista por parte de las mujeres. Un cuerpo moldeado por otros y para otros, convertido en objeto, usado como mercancía, agredido, manipulado y sometido a estereotipos imposibles. A estas dificultades se suma un Anteproyecto de Ley del Aborto presentado por el ministro de justicia Alberto Ruiz-Gallardón que pretende limitar la capacidad para tomar decisiones con respecto a la maternidad y la propia moral. Los impresos presentados y sellados forman parte de una acción simbólica que pretende hacer visible este conflicto⁷.

Otro ejemplo de obra participativa itinerante es la de *Zapatos Rojos*, de Elina Chau-



Alicia Framis, *Secret Strike Lleida*, 2005



Torino Italia, 25 de Enero 2013
Curadora: Francauca Guerisoli

 **ZAPATOS ROJOS** 
ELINA CHAUVET
FEBRERO 6 // 11:00 HRS // PLAZUELA OBREGÓN

TRAJE TUS ZAPATOS AL MASIN
CADA PAR REPRESENTA A UNA MUJER VÍCTIMA DE VIOLENCIA

¡PARTICIPA!

*NO IMPORTA QUE NO SEAN ROJOS



Instalación participativa
Zapatos Rojos,
Elina Chauvet

vet (Chihuahua, 1959), que se inició en 2009 y que recorre diversas ciudades de México y del extranjero. *Zapatos Rojos* nace del dolor de la artista ante el asesinato de su hermana y hace visible la ausencia y la dimensión del problema, pone en alerta la situación continua de feminicidios, desapariciones y secuestros de cientos de mujeres en Ciudad Juárez. Ser una mujer y ser humilde, desde los años 90 en esa ciudad, es sinónimo de estar en situación de riesgo de feminicidio. Uno de los esquemas patriarcales y misóginos que se han dado allí, es el de culpabilizar a las víctimas, tratándolas de prostitutas, de frecuentar la noche, o de calzar zapatos rojos que provocan a los hombres que las han asesinado. Calumnias que aún demostrando que no son ciertas, no han servido para que se ponga orden y justicia, con un 90% de los feminicidios impunes. Para hacer frente a la institución gubernamental, activistas, asociaciones y artistas se unen para dar apoyo a las madres de las jóvenes desaparecidas. Los zapatos rojos que se sitúan en el espacio público, lo aportan las participantes que se suman a esta intervención.

El día 02/04/2015, la artista denuncia que la cadena americana de televisión FOX, plagia su obra para introducirla en el Piloto de la serie *Runners*.

Me pareció algo deplorable porque es un montaje para una cadena de televisión cuando en realidad el problema (de los feminicidios en México) es mucho más grave, además de que (el Palacio de) Bellas Artes es un espacio que jamás me hubiera permitido el gobierno para llevar la obra; y sí me parece una total falta de respeto, un abuso, porque de seguro dieron un pago para el uso del espacio. Estamos trabajando para una réplica grande en México en los próximos meses, entonces esto para mí fue una bofetada espantosa sobre todo para enterarme de que se trata de la grabación de un programa piloto de una cadena norteamericana de televisión, sobre un tema de narcotráfico, y porque nunca se comunicaron conmigo⁸.

Con una llamada a la participación, es decir solicitar zapatos rojos o bien pintándolos allí con un color que tiene mucho de representación simbólica, intenta involucrar a la sociedad. Con los 33 pares que consiguió en la primera llamada, hizo una marcha por la Avenida Juárez, donde se instalaban, caminaban con ellos y se volvían a

8 ORTEGA, Carmen (02/04/2015) Fox plagia obra de artista (Elina Chauvet) Diario Eje Central. Disponible en: <http://www.ejecentral.com.mx/fox-plagia-obra-de-artista-mexicana/>



Patty Chang, *Untitled (eels)*, 2001

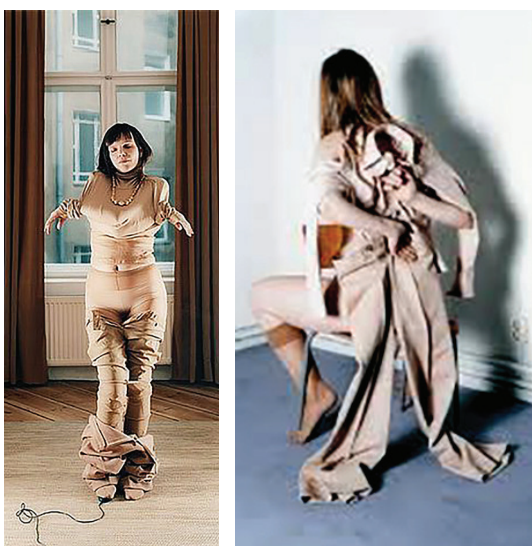
Annika von Hausswloff



Imagen de la performance de Paka Antúnez,
Etiquetas, 2006



Annika von Hausswolff, *Tillbaka till naturen*.
1992



instalar hasta finalizar la avenida. El trabajo ha ido creciendo con los llamamientos a la participación y le gustaría que se convirtiera en un movimiento social.

Alicia Framis con su performance participativa *Secret Strike Lleida*, (Huelga Secreta para conmemorar el Día Internacional contra la Violencia de Género) realiza una acción para el Día Internacional contra la Violencia de Género. Cien mujeres con guantes rojos se sitúan inmóviles en medio de la calle cortando el tráfico. La quietud de las mujeres contrasta con la tensión de los viandantes y los conductores que tocan el claxon y miran expectantes para entender qué ocurre. Justo lo contrario que ocurre cuando escuchan una noticia de violencia de género en la que permanecen pasivos.

Otra obra metafórica en la que resalta la violencia simbólica, es la de la artista Paka Antúnez. En uno de sus audiovisuales titulado *Etiquetas*, 2006, la artista toma conciencia como sujeto activo, para ir despegando de su cuerpo las etiquetas que provienen de la cultura patriarcal y nos vienen adjudicadas sólo por el hecho de nacer mujer. Es el lenguaje el que nos confiere valores de feminidad, el que nos estereotipa, tanto positiva como negativamente, ser capaz de tomar conciencia de estas palabras esclerotizadoras, permite ir rompiendo con ellas. Recordemos que la palabra “femenino forma parte del complejo simbólico que designa a lo marginal por excelencia a partir de múltiples asociaciones” (Serret, : 59). Mujer está dentro de la categoría de femenino, por eso está desvalorizada, pero también repudia a aquellos hombres que muestren características femeninas.

ACCIÓN PERFORMATIVA ARTÍSTICA

Hemos visto la acción performativa que reclama a la ciudadanía y la implica en la participación, pero hay muchas artistas performer que o bien muestran su performance en un espacio, o bien lo realizan frente a la cámara de vídeo. De nuevo recurrimos a Regina José Galindo y a su trabajo (279) *Golpes* de 2005. Este es un trabajo sonoro bastante duro de soportar tanto por parte de la artista como del espectador, ya que Galindo se encierra en un cubículo y se golpea por cada mujer asesinada desde el día 1 de enero al 9 de junio de 2005 en Guatemala. Esta pieza sonora es una denuncia ante el silencio social y político frente al feminicidio en su país.

Otra acción video performativa de tipo violenta, es la de Maya Bayeric, *How do you want to be governed?*, de 2009, en el que están abofeteándola mientras ella se deja golpear pasivamente. Este trabajo es una crítica sobre la sumisión a la violencia y a la coacción por parte del hombre. En cada golpe, en cada movimiento repetitivo, nos impulsa a preguntarnos por qué no reacciona, por qué no se defiende. Toda la indefensión de la mujer es aparente, porque hasta cierto punto podría hacer alguna acción por salir de ese círculo violento. Su trabajo interpela a actuar.

La artista Patty Chang, *Untitled (eels)*, 2001, a través de la vídeo-performance muestra una situación de violencia sexual metafórica. La artista en la performance se mueve incómoda al llevar dentro de la blusa una anguila viva que no cesa de moverse.

Annika von Hausswolff, (Suecia 1967), construye escenas opresivas, en las que la performer aparece dominada, sin poder moverse. A menudo trabaja con el cuerpo y el género, y sus personajes o bien están de espaldas o con los ojos cerrados, en una realidad que no son capaces de vislumbrar. Hay en sus fotografías una impotencia a poder desprenderse de unas ataduras algo surrealistas y de una violencia brutal.

LAS NOVIAS

Waiting for him to pay attention to me
Waiting for him to fall in love with me
Waiting for him to kiss me, touch me, touch my breasts
Waiting for him to pass my house
Waiting for him to tell me I'm beautiful
Waiting for him to ask me to go steady
Waiting to neck, to make out, waiting to go all the way
Waiting to smoke, to drink, to stay out late
Waiting to be a woman *Waiting . . .*
Waiting for my great love
Waiting for the perfect man
Waiting for Mr. Right *Waiting . . .*
Waiting to get married
Waiting for my wedding day
Waiting for my wedding night
Waiting for sex
Waiting for him to make the first move
Waiting for him to excite me
Waiting for him to give me pleasure
Waiting for him to give me an orgasm *Waiting . . .*
Waiting for him to come home, to fill my time *Waiting . . .*
Waiting for my baby to come (Extracto del poema de Faith Wilding, Waiting)

Comenzamos este apartado con el poema de la performance de Faith Wilding *Waiting*, ya que viene muy al caso. El tema de las novias, de los vestidos blancos y del ritual de casarse, también son representaciones que nos interesaba abordar, ya que el matrimonio y su parafernalia son parte del mandato patriarcal de crear una familia y un hogar.

En el proyecto fotográfico y audiovisual que realicé en 2014, titulado *La maleta vacía*, una joven vestida de novia, camina por un bosque como en las narraciones de los cuentos. El bosque no es el lugar más peligroso para ella como mujer joven.



Mercè Galán, *La maleta vacía*, 2014. Performer: Jessica Galán Granero

Imagen con referencia a la noticia: Irak será el primer país en legalizar el matrimonio con niñas. En distintos diarios de entre 2014 y 2015 salen diversos titulares sobre una misma noticia. El titular genérico que nos ofrecen es: *Irak va a legalizar el matrimonio infantil a partir de nueve años*. Pensamos que la opción correcta del titular debería ser que: "Irak va a legalizar la pedofilia". La *Ley Yaafari*, permite entre otros: casarse con niñas, no tener la obligación de mantenerlas si no le satisfacen sexualmente, no pueden abandonar el domicilio conyugal sin permiso del esposo, ni incorporarse al mercado laboral, y el único tutor de los hijos es el marido.

Extraída de la web: <http://elacorazado.mx/irak-sera-el-primero-pais-en-legalizar-el-matrimonio-con-ninas/>





Niki de Saint Phalle, *La Mariée*, obra expuesta en *elles@centropompidou* en 2009, en la que parece haber una referencia a *La Mariée* de Corot de 1845.

A finales de 1963, Niki de Saint Phalle comienza a explorar el papel de la mujer en la sociedad y los roles que cumple. Y al tiempo empieza a desafiar con sus esculturas esos mismos papeles establecidos. Entre 1963-64 crea una serie de novias en diferentes posturas: a caballo, en posición pasiva ante la vida, etc., pero el denominador común es la belleza porque su intención es resaltar la "princesidad" de los cuentos de hadas. En estos trabajos hay una dualidad presente, por un lado el blanco de la pureza y la inocencia y por otro, ese aspecto fantasmagórico e inquietante.

Niki de Saint Phalle estuvo marcada a lo largo de su vida, por la violación sufrida por su padre, a la edad de once años. Su padre era un prominente banquero, lo que viene a confirmar que la violencia de género y el abuso sexual, ocurre transversalmente en todas las clases sociales y edades.

Beth Moysés, *Memoria del Afecto*, 2000. Performance realizada en Sao Paulo. Brasil.
Fotografía de Patrícia Gato.





Beth Moysés
Despierta
2010



Eduardo Herrán
*Modern Marie
Antoinettes*

Ha descubierto en su propia piel que el peligro estaba en el espacio íntimo del hogar, por ello escapa de los abusos y la violencia sufrida en el mismo. La casa, el hogar, es un lugar dual entre la seguridad y el abuso, donde el agresor queda impune, tras la puerta del espacio íntimo. Todavía existe en nuestra sociedad una gran presión para que las mujeres se atengan con el casamiento, adornado con el anuelo de la gran parafernalia que supone la boda. En esta historia, la joven arrastra una maleta vacía, porque para comenzar una nueva vida no se necesita más que a sí misma.

Con la utilización del mismo, se enfrenta a la violencia que sufren muchas mujeres y a la dominación masculina ejercida en el matrimonio, según la iglesia, una unión perpetua e indisoluble de un hombre con una mujer y cuyo fin es la unidad y la fecundidad. En su obra, el vestido de novia se convierte en un campo de trabajo cargado de metáforas simbólicas llenas de poder, dolor, melancolía y tristeza a través de la cual representa la transformación del amor romántico, de la unión perpetua con el supuesto hombre amado, en otra realidad, la realidad de la relación conyugal siempre no feliz, en la que se pierden la inocencia y las ilusiones depositadas tras surgir la violencia (Ballester, catálogo *In/Out*:186).

La brasileña Beth Moysés ha trabajado con el vestido de novia desde el año 1994 de un modo social y participativo en la calle. En esta performance, las mujeres convocadas (sobre unas 150 acudieron a la llamada), escribieron en color rojo en la parte interna del vestido de novia, todo aquello que querían cambiar en su situación personal o de las mujeres como colectivo en general, tras lo cual sobreviene un alivio. Como un dicho popular reza “la ropa sucia se lava en casa y no en la calle”, la artista subvierte el dicho y lleva los vestidos de novia al espacio público para lavarlos allí. Como trabajo colectivo pensamos que es más potente que si hubiese sido realizado en solitario. Esta misma performance la realizó en otros países como en China, donde la falta de derechos de las mujeres es muy evidente⁹. La artista nos explica:

9 MOREAU, Arthur (0870172014) O Poder de Beth Moysés. Disponible en: <http://performatus.net/o-poder-de-beth-moyses/>

Estoy totalmente enamorada de lo que hago. Soy una apasionada también por el bien de hacer algo en la situación de la mujer en la sociedad. Esta faceta artística, que tiene que hacer, y el lado ideológico, que es para construir algo mejor para el pueblo, en el lugar donde vivo, donde mis hijas, donde las personas viven generalmente. Quiero contribuir a los cambios necesarios. Quiero que la gente a crecer, quiero que la gente tenga más solidaridad entre sí y con las relaciones afectivas vuelto demasiado¹⁰.

En otra de sus imágenes se muestra a la novia apretando entre sus manos un corazón que ha sido arrancado como símbolo del amor.

La artista Edurne Herrán (Ingolstadt-Donau, Alemania, 1978), desde el tema del ma-

10 Texto Original: *Esse lado artístico, que é o fazer, e o lado ideológico, que é construir alguma coisa melhor para esse povo, para o lugar em que eu vivo, em que as minhas filhas, em que as pessoas de uma forma geral vivem.*

Nazan Azeri, *Annemin Gelinligi*, 2008



rimonio, aborda, en concreto, el vestido de novia como culmen de los cuentos de hadas, en el que por un día eres la princesa, la mujer a la que todos van a admirar.

Navego por Internet buscando fotos de vestidos de novia de segunda mano. Descargo esas imágenes para completar mi propia colección. Las personas que ponen a la venta esos vestidos hacen un tratamiento de imágenes no-profesional para salvaguardar su identidad, cortando las cabezas en algunos casos, o pintándolas y tachándolas en otros. Me resulta interesante especular acerca del motivo de la venta; puede ser por fracaso matrimonial, o simplemente por necesidad económica, pero, en cualquier caso nos hace reflexionar sobre la mitificación de las bodas y todo lo que gira en torno a ellas. (Entrevista que realicé a Edurne)

Una obra más sutil es el audiovisual de Nazan Azeri, *Annemin Gelinligi*, de 2008. Aquí el vestido de novia pende de un árbol y es agitado por el viento. Este vestido que ondea a merced del viento y a las condiciones de desprotección de la naturaleza, remite a la historia personal de la madre de la artista, envuelta de soledad, silencio y violencia.



Imagen Danny Choo/CultureJapan1

1 <http://mafa-elanimalinvisible.blogspot.com.es/2013/08/munecas-realistas-en-japon.html>



Secuencia narrativa. Dina Goldstein. *In the Dollhouse*, 2012



EN QUÉ SUEÑAN LAS MUÑECAS POSTHUMANAS

“Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las insatisfechas, las que nadie desea, las histéricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la buena mujer” (Virgine Despentes)

La muñeca entra en el hogar de todas las familias de muy distintas maneras. Hay muñecas y muñecos para niños, muñecas de porcelana para mujeres adultas, y en menor medida, mujeres hinchables para los hombres. Veremos algunas de estas muñecas que nos lanzan mensajes de comportamiento y objetivos a alcanzar en la vida.

El mercado 3D japonés, ya está realizando muñecas articuladas con el rostro humano de la persona que lo solicita. El rostro se fotografía desde distintos ángulos con las cámaras digitales de alta resolución DSLR y se transfieren al 3D, desde donde se lanzan a la impresora, consiguiendo una copia muy realista que luego se monta en el cuerpo articulado. Al parecer es muy popular ya que así las japonesas immortalizan momentos especiales de sus vidas como es el día de la boda. Con esta variedad de muñeca nos convertimos en otro tipo de Barbie que tampoco envejece. Esta variedad japonesa que se aproxima en el futuro inmediato, es continuación de otro producto exitoso fruto del capitalismo como es Barbie y que parece que no vea su fin. No es únicamente una muñeca la que se ha modelado para su venta, es un producto capaz de modelar sociedades modificando sus roles, estereotipos, comportamientos, dietas hasta llegar a pasar por quirófano para seguir su postulado de feminidad y juventud.

Si los cuentos de hadas nos mostraban una narración con roles y estereotipos con los que educar a las niñas para conducirse en la vida, las muñecas del siglo pasado, tales como Barbie, con sus perfectas medidas y su estilo de vida *cool*, veremos que no escapan a la violencia de género. Barbie y Ken, pese a su aspecto de triunfadores, comprobaremos que son víctimas de un género y una sexualidad impuesta, sin libertad de elección:

Interpreted in this framework, Barbie signifies fixed gender roles, heterosexual norms and consumerist values to which women must strive. Barbie is said to teach



Secuencia narrativa. Dina Goldstein. *In the Dollhouse*, 2012

girls the codes of femininity through standards of dress, bodily ideas and modes of behaviour. (Toffoletti, 2007:71)

La violencia heteropatriarcal los encierra en la rigidez de unos cuerpos y “armarios” de duro plástico, siempre perfectos y sonrientes cuya dedicación está orientada al consumo. Foucault en el tercer libro de la *Historia de la sexualidad*, nos señala: “El matrimonio, en esa moral rigurosa que profesan algunos, exige el monopolio del placer; pero apenas se menciona qué placeres serán admitidos en él, y cuáles otros excluidos” (Foucault, 1987: 164). De modo que el matrimonio en sí, ejerce una violencia sexual, sobre todo en sociedades que no permiten ejercer la elección del cónyuge.

La “blanca” Barbie, aunque en la mercadotecnia la hayan fabricado en todas las razas (higienizadas y saneadas por la “princesidad”), puede entenderse como la encarnación de una diosa sin madre (Carreón, 2012: notas), sin ombligo al que estuviera ligada, que no ha escapado a la interpretación por parte del feminismo y de las artistas. De hecho, Barbie ha sido patentada como “una obra de arte” (Carreón, 2012: notas). Cada muñeca contiene el aura del original y está al alcance de todos. Véase Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2008: 12-19).

En el proyecto *Casa de Muñecas*, 2012, de la fotógrafa Dina Goldstein, observamos una secuencia narrativa fotográfica, en la que representa una casa de muñecas de tamaño adulto con los personajes de Barbie y Ken, pareja que se considera perfecta en la cultura popular americana y por ende popular en todo el mundo y a la representación de una vida deseable para el futuro de niñas y niños. Aquí la pareja triunfadora, de matrimonio perfecto, que se vende para educación de las niñas/os, es una falsedad. En concreto Barbie, en la imagen que mostramos, aparece alienada en la mentira de su vida perfecta. Ken por su parte, también descubre su verdadera sexualidad gay que ha estado atrapada en un matrimonio impuesto durante treinta años. Matrimonios atrapados al convencionalismo, a día de hoy todavía existen.

El feminismo de la segunda ola vio en Barbie un rol negativo para la nueva mujer que comenzaba a tener libertad, y cuyas proporciones físicas icónicas excluían a la mayor parte de mujeres. Pero no sólo desde el feminismo, la crítica académica tam-



Dina Goldstein. *In the Dollhouse*, 2012

Sarah Burge. Se ha convertido en Barbie tras un centenar de tratamientos de cirugía.



bién ha secundado estas opiniones, cuyos efectos han hecho poca mella en cuanto al éxito de ventas en todos los países y en vigencia de la muñeca (56 años) “perfect icon of late capitalist constructions of femininity” (Urla and Swedlund, 1995:281).

En la siguiente imagen de Goldstein, Barbie se corta el pelo y se viste de hombre en una performatividad Drag King, para cortar con el estereotipo que representa, tal como se corta los rizos rubios, sobre el lugar más íntimo de su perfecto hogar.

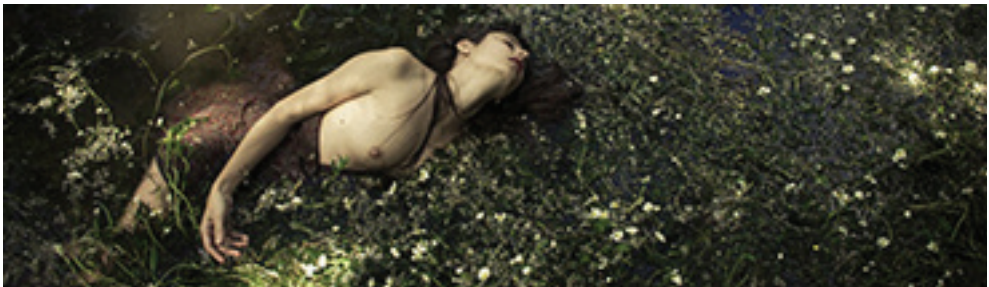
Estas representaciones que performatiza Goldstein a gran escala, le dan un toque más surrealista y patético, porque el color rosa caramelo magnificado, los detalles de corazones y amor que no son correspondidos y esa perfección plastificada tan lejana de la realidad cotidiana, sacan a la luz con mayor claridad, el cuento que nos están vendiendo y que los padres están comprando a sus niñas.

Barbie acts as a ‘bridging’ figure between debates surrounding gender and representation, and posthuman, post-gender figurations because she displays aspects of both the modern and postmodern cultural condition. Like the modern mannequin in the shop window, she symbolises a ‘type’ of female consumer, as well as an object of consumption. But the ambivalence of Barbie’s plastic body also anticipates a posthuman form that displaces signs of the body to a space outside of a fixed signifying practice, so that they may circulate as pleasures, possibilities and potentialities (Toffoletti, 2007:70-71)

Sarah Burge es una Barbie humana, que se ha hecho más de cien tratamientos de cirugía plástica a lo largo de 20 años. Del mismo modo que ella se ha realizado estas intervenciones, a su hija de 15 años la ha empujado a realizarse unas cuantas también. Burge ha superado la representación hasta conseguir hacerla real. Las tecnologías del cuerpo permiten transformaciones, pero buscar la eterna juventud como Barbie, es más propio de la opresión del patriarcado y del capitalismo y para cumplir sus expectativas.

Su destrucción simbólica, ligada a la desacralización de su contenido original, es decir ancestral, vinculado al poder y lo sagrado, empieza cuando se incorpora a nuevas necesidades simbólicas y se convierte en un juguete, en tanto su destrucción física toma lugar una vez que éste es jugado, reconfigurado y descartado (Carréon, 2012: notas)

Los artistas han experimentado con Barbie y su aspecto más performativo, creando puntos de interrupción que han abierto posibilidades para las subjetividades y experiencias, entre otros, las que van más allá de la dicotomía del género, para plantear cuestiones sociales o crítica de los estereotipos como en nuestro caso, sobre la violencia de género.



Imágenes fotográficas de Leila Amat:
La mitad que respira.
Caperucita, lo nuestro ya no tiene remedio.



ESPOSAS DISCRETAMENTE MUERTAS¹¹

LAS OFELIAS

Las Ofelias son jóvenes dulces de gran atracción, sumidas en su propia tragedia. La metamorfosis tiene su carácter simbólico en el agua, en un estanque con variadas plantas que la acunan en la más serena y tranquila placidez. Una muerte organizada, representada cientos de veces en la cabeza para no dejar detalles al azar. Estrella de Diego nos habla del “síndrome Ofelia” que alcanza un cierto esplendor a mitad del siglo XIX que conducen a una autoaniquilación estética (De Diego, 2005: 63). De entre los suicidios, nos dice De Diego, “aquellas ligadas al “síndrome Ofelia” ejemplifican un narcisismo destructivo que no se limita, como todo suicidio, a la obligación de “leer” la propia muerte, sino a la de reflejarse en la propia muerte -de ahí la importancia del espejo o el agua como espejo en el caso concreto de las ahogadas. Es más. Durante el citado período se asiste a la feminización del suicidio”. (De Diego, 2005: 64)

La fotógrafa y filósofa Leila Amat, realiza algunos de sus trabajos con un profundo sentimiento de autoaniquilación, y es capaz de verbalizar el sentimiento a través de sus escritos y de sus imágenes fotográficas por lo que el aspecto de “tabú” queda desactivado al ser compartido públicamente, a través de las redes sociales. Y es que en las ahogadas hay algo de tabú y fetiche (De Diego p.63, citando a Higonnet, 1985:68¹²). “Es fetiche porque la imagen que de nosotros nos devuelve el espejo es sin remedio fragmentaria, incompleta: nunca entera”.

Para mí el agua es un vínculo con la naturaleza, con el hábitat o mundo en el que podemos vivir. Es el mundo donde se patalea, como se patalea en la vida por sobrevivir y alcanzar una isla que nos sirva de refugio. El agua nos da la vida, pero también la quita, me infunde mucho respeto. En mis sueños aparece empapándome el cabello, que como una capa casi impermeable, me cubre la cara y no me deja respirar. Mis personajes en el agua suelen ser suicidios, pero también una huida de

11 Título del capítulo del texto de Pilar Pedraza, *Máquinas de Amar. Secretos del cuerpo artificial*.

12 Para más información me remito a: Higonnet, M., “Speaking Silences: Women’s Suicide”, en Susan Robin Suleiman (ed.), *The Female Body in Western Culture*, Harvard University Press, Cambridge MA., 1985, págs. 68-83.



Imágenes fotográficas de Leila Amat:

La aristócrata suicida.

Cuerpo alquilado a la muerte.





Kyle Thompson





Diggie Vitt

Anneè Olofsson. *Mourning*. 2014





Ana Gil, *Sumideros IV*. 2005

la vida: no estoy a gusto en la tierra, prefiero vivir donde no puedo vivir, en el agua
(Fragmento de entrevista que le hice a Leila Amat)

Amat al igual que el pintor Millais, estudia la escena con obsesivo detalle para lograr la imagen tantas veces imaginada. Porque no se trata de una imagen violenta visualmente, sino todo lo contrario, pero existe una tensión que se logra transmitir. El suicidio de Ofelia, en breve tiempo se reorienta significativamente hacia el suicidio por el mal de amores. En la obra de Hamlet, éste le dice a Ofelia:

Si te casas, quiero darte por dote este torcedor: así seas tan casta como el hielo y tan pura como la nieve, no te librarás de la calumnia". ¡Vete a un convento, vete! ¿Adiós! Y si te empeñas en casarte, cástate con un tonto; porque los hombres avisados saben muy bien qué clase de monstruos hacéis de ellos. (Shakespeare, :91)

Después de los buenos deseos que le dedica Hamlet a Ofelia, que se pueden resumir en, si no eres mía, te deseo lo peor de este mundo, veamos una visión más dulce y nostálgica sobre la muerte que nos ofrece Leila Amat:

Edgar Allan Poe, ¡nuestro loquísimo Poe! Alegaba que "no hay tema más apto para la poesía que la muerte de una mujer joven". Suscita sentimientos encontrados descubrir que, entre tanta desgracia, también puede hacer acto de presencia la belleza¹³ (Amat).

Este *síndrome de Ofelia* también se da en varones, como vemos en la obra fotográfica de Kyle Thompson y en alguna imagen de Diggie Vitt. Existen muchos fotógrafos/as, que están realizando este tipo de auto fotografía, empleando en la mayoría de ocasiones programas digitales de edición, con el fin de componer imágenes simbólicas y románticas en las que el cuerpo, en estética deseable y erótica recrea una muerte dulce e indolora.

Anneè Olofsson (Swedish, 1966), trabaja sobre el cuerpo, la carne, el envejecimiento y el tiempo, tanto con fotografía analógica como en vídeo. Sus imágenes lejos de sorprender con un horror directo, intentan dar "un giro a la realidad en lugar de

13 Website de la artista Leila Amat: <https://produccionesleilaamat.wordpress.com/2013/09/25/muerte-en-la-aristocracia/>

explotarla”. Los cuerpos de sus imágenes se convierten en símbolos que hablan del hermetismo y limitaciones humanas. Sus padres y amigos aparecen en sus vídeos componiendo escenas del subconsciente con sus pequeños miedos.

Ana Gil, plantea otro tipo de reflexión, en esta serie fotográfica hay una crítica que se inscribe sobre el cuerpo de la mujer, que actúa como sumidero:

...como contenedor imposable dotado de una especial e incluso irracional capacidad para digerir silenciosa y estoicamente las cargas y los deshechos del otro, el cuerpo como fortaleza de la resistencia, no de rebeldía. Nunca hay en estos trabajos desesperanza. (Ana Gil. *El Hogar como exilio latente*)

Aquí el tema no es el escape por medio del suicidio, ni el romanticismo, ni recrear la propia muerte para deleite de la fantasía del ego. En este trabajo hay una reflexión y una denuncia acerca de como el poder, mediante la metáfora del mar o del agua, penetra el cuerpo a través de la zona del sexo, por medio de ese orificio biopolítico y lo atraviesa, mientras actúa como espacio de contención. La artista dice que no hay desesperanza en el trabajo, por tanto, esta imagen quiere llamar nuestra atención, para que no permanezcamos echadas como palos inertes sobre el mar, para que nos levantemos y salgamos de esa situación de sumisión, en un circuito que nos circula pero del que no podemos participar como sujetos.

Gil nos dice, con respecto a este objeto de gran carga metafórica sobre el cuerpo y algunos objetos sobre el que también lo ha empleado: “...tiene que ver con la espera infinita, el deseo aplazable y la entrega sin límites...”



Jessica Harrison, *Painted Lady*

LAS MUÑECAS DE PORCELANA

En un breve texto de Pilar Pedraza, *La Mujer de Porcelana*, del libro *Máquinas de Amar*, se narra a través de unas cartas, la historia de la esposa embarazada de Tolstoi, que por las noches se convertía en muñeca de porcelana, pequeña, muda y fría. La transformación sólo tenía lugar en el lecho íntimo, Tolstoi le cuenta a su cuñada en una de las cartas: “Por extrañamiento que pueda parecerme, confieso con franqueza que me alegro y aun pese a su condición de porcelana, somos muy felices” (Pedraza, 1998:129). Pilar Pedraza nos propone una explicación muy interesante a esta escalofriante historia:

En toda esta historia late un reproche de frialdad tan evidente que anula lo que la compañera muda e inmóvil -estate quieta de una vez- pudiera tener de metáfora de la cosificación narcisista del otro. Aquí lo que se ventila no es que el esposo necesite jugar con la muñeca como Casanova o leerle sus originales sin que se impacienta como en el caso de Nataniel. Es una dolorosa cuestión de alcoba, aunque según confiesa el propio marido, no empaña la felicidad y solidez de la institución matrimonial. En cualquier caso, la esposa que se petrifica porque va a ser madre es el reverso de la novia que cobra vida por amor como la estatua de Pígalión (Pedraza, 1998: 129-130).

Parece que el matrimonio y el embarazo que describe Tolstoi, se vive en un ambiente opresivo y con un desdoblamiento de conductas consensuadas y actitudes cambiantes según sea de día o de noche, pues la carne sufre la metamorfosis y se convierte en materia inerte, en una falta de comunicación por ambas partes. Este texto recrea las relaciones matrimoniales de la época y de una clase social y no obstante, las aceptan como naturales en su contexto cultural.

Con las muñecas de porcelana que a continuación observamos, nos adentramos a signos contrapuestos de dos épocas. Si tenemos en cuenta que estamos inmersos en un mundo virtual, un mundo de lo intangible, recurrir a objetos preciosistas y kitsch de otras épocas, resulta por lo pronto sorprendente. La nueva visión de estas piezas resultan transgresoras ya que rompen con todos los estereotipos propios de ese tipo de cultura ficticia y amable representaba.

Jessica Harrison (St Bees, 1982), trabaja con las relaciones de significados de la mirada y del pensamiento entre lo más superficial y lo más interno del cuerpo. Harrison realiza figuras de porcelana, en donde sus féminas, en un primer vistazo, parecen piezas clásicas de cualquier hogar, sin embargo, enseguida nos llama la atención que algo no está correcto, que no cuadra. En efecto, sus personajes de damas ..., van tatuadas hasta las cejas como marineros curtidos, o aparecen despellejadas con los huesos al aire, o las tripas colgando, mientras los gestos faciales, la sonrisa no se inmuta. Mujeres que se extraen el corazón e incluso el cerebro, en actitud impertérrita y soñadora, y lo entregan a su dueño en bandeja.

Son sujetos que han perdido la sensibilidad, el dolor, están alienados y en el que ceder parte de su fisicidad, de sus órganos más importantes, no les afecta a sus sentimientos, lo acatan sonrientes, encantadoras. Ese tipo de mujer, de feminidad, representadas por esas figuras decimonónicas, está caduco, muerto, como zombies que pueden prescindir de sus órganos vitales sin más. Este tipo de objetos que ha decorado y sigue decorando quizá en menor medida, los hogares tradicionales, son pequeñas narraciones que nos culturizan, que marcan el camino al qué debe aspirar la mujer y que hay que cuidar y proteger en la vitrina, que además por su valor económico acentúa todavía más este valor moral.

El estadounidense Justin Novak, también trabaja con figuras decorativas, con contenidos diferentes a los considerados tradicionales y decorativos que representan una ideología burguesa, y en donde distintos tipos de violencia están presentes. En las imágenes que mostraremos a continuación, veremos como si de una costurera hacendosa se tratara, a una joven cosiéndose las venas de los brazos previamente cortados en aparente suicidio. Las figuras de porcelana han representado históricamente los ideales de la cultura dominante, es por ello que el autor, en sus *Disfigurines*, habla de las lesiones que han causado esas expectativas. La impasibilidad de los personajes comparten muchos rasgos con las piezas de Harrison, y ciertamente asustan. La contradicción entre la alienación aceptada con sonrisa y el acto que ejecutan los personajes da escalofríos.

Otra artista, Marina Bychkova (Siberia, 1982) trabaja con porcelana delicada y articulada, de unos 30 cms de longitud. En una de las imágenes fotográficas que a



Jessica Harrison



Marina Bychkova

Surviving breast cancer



Justin Novak, *Disfigurines*

continuación mostramos, el personaje masculino rodea a la chica con sus brazos, mientras ella se deja manipular melancólica con la mirada baja quizá en estado de sumisión. Podríamos decir que es una tautología, en el sentido de que si un hombre real trata a la mujer real como si fuera una muñeca, pensemos de nuevo en las cartas de Tolstoi que recogía Pilar Pedraza, aquí es un muñeco el que en su pseudo-realidad sigue tratando a la muñeca como muñeca, como un bucle interminable, en el que no se puede ser otra cosa que muñeca. Mientras que el cuerpo masculino tiene tintada la superficie de color piel, el femenino es blanco. El blanco es un color que tradicionalmente representa a la pureza, tanto desde el ámbito de la mitología como de la religión. La blancura y la inmovilidad de la porcelana aluden a cualidades que se desean en la mujer, como es el pudor, la virginidad, lo inmaculado que no ha sido tocado por otras manos. Pero en esa piel suave y blanca de Bychkova, parecen destacar unos moretones en cuello y pecho, como de haber sido golpeada y parece que él intenta convencerla de que no volverá a ocurrir. La artista nos dice:

“La fabricación de las muñecas ha sido el aspecto más importante de mi vida desde que tenía seis años. Después de centenares de muñecas durante los diecisiete años, es en los meses más recientes de mi vida que he podido finalmente dar a luz a las ideas que fueron concebidas hace años pero que no estaba lista para materializarlas de la manera que las había soñado”

La muñeca de Bychkova que está embarazada, muestra un tatuaje en su cuerpo, que representa la maquinaria de fabricación “de niños” y que asciende hasta sus pechos indicando que son como un surtidor de leche materna. Esta imagen nos recuerda el pensamiento de Federici, en el que como ya comentamos, la mujer está obligada a la producción y la reproducción para bien de la economía neoliberal. Las miradas melancólicas están llenas de brillos lacrimógenos, y que muestran un sufrimiento pasivo. Son muñecas condenadas a ser eso, objetos sin agencia, poseídas por la mirada de otros e incapaces de vivir su propio deseo.

Siguiendo con la recreación de muñecas articuladas, podremos ver ahora las de Marmite Sue, seudónimo de Eli Satoh/Effenberger (vive en Japón). Confeccionadas con una técnica exquisita y sumo esmero, nos llama la atención varios rasgos de las mismas. Los gestos corporales de las muñecas representan performativamente la feminidad. En los talleres que impartía Beatriz Preciado basados en los talleres Drag King de Diane Torr, se hablaba de cómo adoptar una u otra pose representaba la masculinidad o la feminidad. En la imagen de una de las muñecas de Sue, apreciamos como cierra las piernas y mantiene el equilibrio sobre un pie, la mano también la abre delicadamente y todo su cuerpo es en sí mismo, un concepto de fragilidad. Otros de los cuerpos parecen enfermos, anoréxicos, pero en general todas comparten una extradelgadez, ojeras y ojos hinchados, facciones tristes y miradas muertas.

Si las muñecas decimonónicas representaban unos valores femeninos y morales, a gusto del varón, estas muñecas posmodernas, ofrecen una lectura en clave crítica y muestran las nuevas preferencias sociales y culturales en cuanto a los cuerpos objetuales. Son pequeñas esculturas que por su articulación pueden ser modificadas por el comprador, por el propietario de las mismas, y que puede manipular a su interés creando la acción que más le interese, reinterpretando una historia que no

es estática. Esta hibridación entre lo humano y lo objetual busca provocar el deseo en el observador. Si toda nuestra identidad se ha construido a través de la representación del deseo de la mirada masculina, desde una sociedad, contexto histórico y político heteropatriarcal, es pertinente encontrar realmente, cual es nuestra mirada sobre nosotras mismas desde un punto de sujeto activo y con agencia.

Marmite Sue



parte III

FONDO DE
ARMARIO
EXPOSITIVO
EN ESPAÑA



Caminata del Silencio contra el Femicidio que convoca la colectiva La Huacha en Valparaíso el día 25 de cada mes. Fotografías por Tamara Marbán Gil (18/09/2015)

MARTÍN BARRANCO, María S. (31/03/2015) Mujeres que maltratan a los hombres. Portal Especialista en Igualdad. Disponible en: <http://especialistaenigualdad.blogspot.com.es/2015/03/mujeres-que-matan-los-hombres.html>

introducción

La pregunta, desde luego, no es nueva y lleva modulándose, en distintos registros, desde los años sesenta del siglo pasado: ¿Hay que impulsar exposiciones de mujeres o, por el contrario, lograr una cuota igualitaria de participación femenina en exposiciones mixtas?
(Mayayo, 2013: 32)

Incluso a nosotras mismas nos ha costado dar por hecho, y con orgullo, qué hemos sido en el terreno del arte.
(Cecilia Barriga, 2004: 38)

Ellos, “artistas” a secas; Ellas, “mujeres artistas”; que no es lo mismo.
(Lourdes Méndez, 2011)

En esta parte primera de la investigación, vamos a recoger algunas de las exposiciones más representativas que se han proyectado en los centros artísticos de referencia en nuestro país, pese a que por lo general, son bastante reticentes a mostrar arte feminista o arte sobre violencia de género. Son precisamente las salas periféricas, como las municipales y provinciales, las que acogen estas muestras con mayor frecuencia en el contexto español, aunque pasan más desapercibidas.

El artículo de Juan Vicente Aliaga *Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español*, analiza con buen criterio, el recorrido expositivo que abarca la década de los noventa en España y algo de principios del siglo XXI. Exposiciones que contemplan las teorías feministas, posidentitarias y *queer* y cuestionan el constructo mujer. Repasa el periodo político que ha influido en los discursos de género, pues estos afectaban directamente en la vida cotidiana de la ciudadanía. Por otra parte, una buena política que se plantean algunos curadores, sería la de poner el arte feminista en espacios de intercambio, es decir, “estar en relación” con otros proyectos y no como un anexo en la exposición de turno sin vínculo.

¿Debemos crear, en las colecciones permanentes de los museos, salas o itinerarios concretos reservados a la producción de las mujeres o integrarla dentro del conjunto del recorrido expositivo? (Mayayo, 2013: 32)

O como plantea Olga Fernández López:

¿O se trata de incorporar a las mujeres como “idénticas” -como mujeres (o como sujetos *queer*)-, a través de una cuota que permita su aceptación y visibilización, como suele hacerse a través de las exposiciones de género? (Fernández, 2013 :115)

El arte feminista no puede ser observado, ni planteado como un tema aparte, debe integrarse y cambiar las estructuras con las que se organizan las exposiciones en los museos, a menudo éstos, con estructuras piramidales que dan más importancia al comisario que al propio contenido de la obra y al diálogo con artistas y público. Pues si no es así, estas muestras se reducen a “predicar entre conversas” (Mayayo, 2013: 28).

Con la apertura del reciente “primer museo feminista del mundo” en Suecia, Lucía Lijtmaer en su artículo *¿Qué es un museo feminista?*, se hace una pregunta clave: “¿Por qué ahora y cuáles son sus características?”

La académica Eilean Hooper-Greenhill, experta en museología, narra que el espa-

cio del museo ha sufrido una serie de cambios en la historia, “pasando de ser templo y espacio colonizador a una nueva clase de institución”, con las transformaciones que eso implica. Así, como explica Hooper-Greenhill, si los museos son, entre otras muchas cosas, instituciones de la memoria, estos como “agentes privilegiados han pertenecido a una dimensión no necesariamente emancipadora, sino acrítica, excluyente y mediada por los discursos científicos y estéticos predominantes”. Por tanto, una oleada crítica con esta corriente buscará contextualizar y hacer explícito el conflicto y la exclusión presentes, y prestar atención a la existencia de las memorias colectivas olvidadas, enfatizando la necesidad del reconocimiento de la diferencia¹.

Como veremos más adelante, tanto las exposiciones de mujeres, como las comisariadas por las mismas van creciendo por todo el mundo, pero atomizadas, es decir, separadas, sin conexiones que creen una trama en la que se compartan experiencias, y por otra parte, quedan aisladas esas exposiciones sin integrarlas dentro de las exposiciones habituales, como si éstas fueran para un público específico de mujeres (endogamia) y no para todo el público en general.

Por otra parte, como sugiere Yves Michaud en su ácido e irónico ensayo (2007), la sobreabundancia de obras de arte en general, que han surgido en las últimas décadas se han convertido en un producto de consumo masivo, al tiempo que también ha crecido en todas las ciudades museos y galerías, factores que según el autor generarían la disolución de las obras “con una floja conciencia crítica”. En el capítulo III, critica al museo como salvaguarda de valor de culto, al tiempo que son sometidos a los valores de exposición y publicidad. No obstante, no es una propuesta general, pues dentro de las prácticas artísticas y como veremos en nuestra investigación sí que hay artistas con conciencia crítica como elemento *sine qua non* en sus prácticas y reflexiones artísticas.

La comisaria Isabel Tejada piensa que el museo es un espacio de reflexión exigente donde la audiencia debe interactuar, donde el visitante debe ser un individuo proactivo, al tiempo que el museo debe ser “poroso respecto a la actuación y mediación

1 http://www.eldiario.es/cultura/museo-feminista_0_380062685.html

de los distintos agentes sociales y culturales”². En el museo todos los elementos por variados que sean, están colocados con una intención, no son neutros, Tejada subraya que detrás de cada exposición hay un discurso ideológico siempre, incluso cuando no lo pretenden también eso es un discurso³. Considera que cualquier espacio puede ser expositivo, aunque no todos los espacios sirven para todas las exposiciones. Las intervenciones en espacios públicos a través de la idea de una determinada fórmula cultural, con el fin de acceder a amplios sectores de la población y crear estrategias con audiencias distintas, no para enseñar, sino para ayudar a aprender⁴, considera que es una fórmula interesante.

Siguiendo en la línea de la curadora Isabel Tejada, la mayor parte de centros expositivos, buscan fomentar la implicación activa del espectador, dentro de un planteamiento en el campo transdisciplinar, y hacerlo partícipe de distintos modos en una acción pedagógica, de este modo el arte no circula en una sola dirección. Así pues, las exposiciones comprenden varias secciones, con un espacio para documentación que se puede consultar, sesiones temporales en proyectos educativos, un ciclo de vídeos y documentales compilados para la ocasión, charlas, debates y mesas redondas, entre otros, con el fin de promover discursos críticos, pararse a reflexionar y conectar con el arte. Lo cual, proporciona una idea más completa acerca del tema sobre el que se expone y es más agradable para el público contextualizar las obras. El MUSAC, por ejemplo, uno de los centros más comprometidos, al menos mientras estuvo bajo la dirección de Agustín Pérez Rubio, dispone de un departamento de educación y acción cultural (DEAC), cuya tarea es la “construcción de diálogos compartidos y horizontales con colectivos e instituciones locales” (Trafi-Prats: 214).

Es interesante resaltar que estas exposiciones que a continuación expondremos, parten de reflexiones feministas antiesencialistas, bajo el paraguas de teóricas como Judith Butler o Donna J. Haraway. Y tanto curadores, como artistas, exploran

2 TEJEDA MARTÍN, Isabel (2011) *Introducción en Arte y políticas de Identidad*, Vol.5, 11p.

3 TEJEDA MARTÍN, Isabel (13/08/2014) *Miradas a la Museografía*. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <http://www.unradio.unal.edu.co/detalle/article/miradas-a-la-museografia-por-isabel-tejada-martin.html>

4 TEJEDA MARTÍN, Isabel (2013) Entrevista a Isabel Tejada *¿Qué entiende por curadoría?* Por comisariado.org Disponible en: <https://vimeo.com/53802836>

estos nuevos modos de identificaciones sexuales y de género, y posicionándose comprometidamente frente a instituciones que han presionado con conatos de censura⁵, los “discursos de resistencia y disidencia” (De la Villa⁶). Y por otra parte, se han situado frente a un arte femenino que era el común de esos momentos, donde primaba la esencia femenina, sin un análisis riguroso de deconstrucción de roles y estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal.

Hemos centrado nuestro estudio entre los años 2004-2014, pero hay antecedentes expositivos que por ser pioneros y sacar a la luz estos temas tan silenciados, vamos a mencionarlos con el agradecimiento que corresponde por ser la avanzadilla que nos ha abierto el paso.

5 ALIAGA, Juan Vicente (2004) *La memoria corta. Arte y Género*. Disponible en: <https://txarofontalba.wordpress.com/2004/02/11/la-memoria-corta-arte-y-genero-juan-vicente-aliaga/>

6 DE LA VILLA, Rocío (2005) Arte y Feminismo en España. *EXITExpress*, 12, 8-13



Imagen diseñada por Saint Hoax. *No violence against women.*

Utiliza personajes de los dibujos animados, que generalmente son amables y están bien vistos por la sociedad, para situarlos en una posición de intimidad y de violencia brutal explícita, con el fin de llamar la atención sobre hechos que están sucediendo y se silencian, o bien, se dirigen a un público concreto, pero que con las imágenes de Saint Hoax, llegan a ese otro público distinto muchas veces afectado por la violencia.

capítulo VI

creando experiencias

...Tengo una genealogía, evidentemente, mi empoderamiento se debe a esa genealogía, porque genealogía es empoderamiento, sino todo es un muro de arena, las mujeres si no reconstruimos nuestra genealogía, todo parece siempre que vuelve a empezar de cero, y estamos perdidas, porque si nos apoyamos sobre un muro de arena, nos ahogamos cada vez y cada vez hay que volver a empezar desde cero. No hemos empezado nadie, todas tenemos nuestra genealogía, y yo tengo mucho que agradecer a esa genealogía.

(Celia Amorós. Conferencia en Mujeres en Red)

A falta de referentes expositivos feministas en el Estado español durante el franquismo, curadores ya en el periodo democrático en nuestro país, se arriesgaron con propuestas nada cómodas como es el feminismo, el género, la identidad, el sexo o la violencia. Si en una cosa están la mayor parte de críticos del arte de acuerdo, es que la exposición **100%** abrió las puertas a las demás muestras de sesgo feminista que en estas dos últimas décadas han acontecido en nuestro país. A continuación,

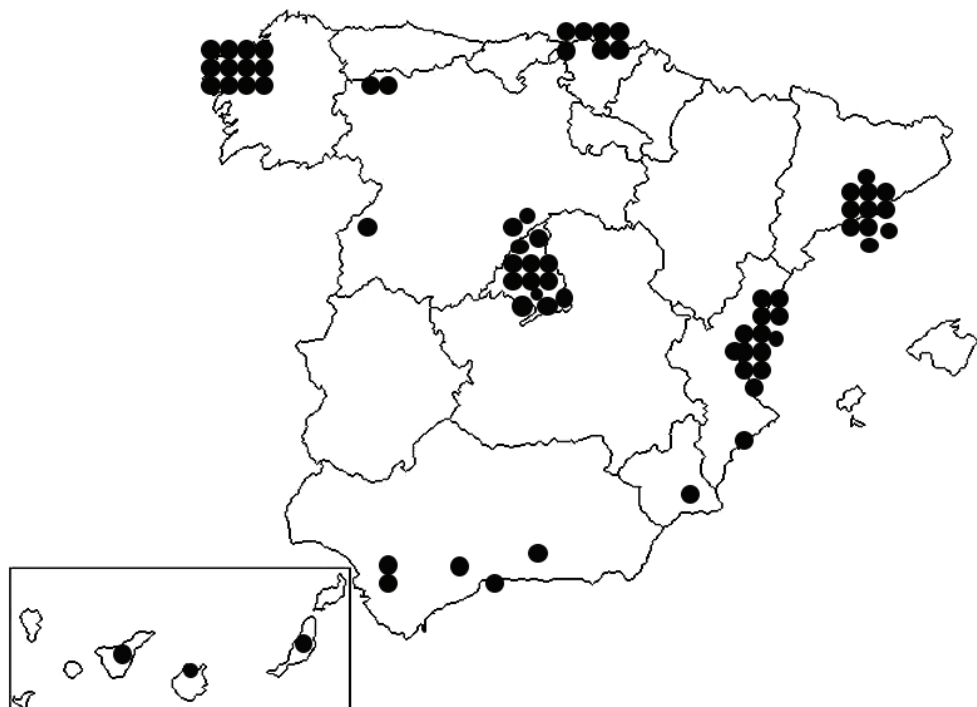


Gráfico para ver de un vistazo los emplazamientos que han realizado exposiciones sobre feminismo y violencia de género.

siguiendo principalmente la amplia cronología recogida por Olga Fernández López (2013:106), y otros datos que hemos apuntado, observamos en qué ciudades de España se han aglutinado en mayor medida las muestras expositivas en los últimos años sobre estas temáticas. No están todas las que han habido, de hecho observamos algunos años con apenas una propuesta y sin embargo otros como el año 2005 y el 2010 prolíficos no sólo en nuestro país sino también en el extranjero con grandes muestras. De momento, estos datos nos sirven de referencia, y pasan a ser el sustrato de contenido teórico-práctico para las futuras.

1990

- Artistas Españolas en Europa (Germany: Stuttgart: Haus der Wirtschaft)

1993

- CAAC. Sevilla, *100%*.
- Institut Valencià Dona. *Políticas de Género*

1994

- Fundació Tàpies, Barcelona. *Mujeres y Vídeo, 1970-75*

1995

- Museo de Arte Contemporáneo de Elche. *Territorios Indefinidos*.
- Institut Valencià Dona. *Estación de Tránsito*
- Fundación Arte y Tecnología. *Mujeres: 10 fotografías/50 retratos*
- Auditorio de Santiago. *A arte inexistente*

1996

- MACBA, Barcelona. *Identidad Múltiple*

1997

- Valencia. Femenino Plural. *Doce artistas valencianas*.
- IVAM, Valencia. *Luces, cámara, acción! (...) ¡Corten! Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*
- Tecla Sala, Barcelona. *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*
- Arteleku, San Sebastián. *Sólo para tus ojos*.
- Koldo Mitxelena, San Sebastián. *El rostro velado*.
- MACBA. Barcelona. *Máscara y Espejo*.

1998

- Koldo Mitxelena, San Sebastián. *Transgenéric@s*
- Fundación Mapfre. *Fuera de Orden*.
- Sala La Gallera, Valencia. *Nosotras x nosotras*.
- Sagunto, Valencia. *Mar de Fondo*.
- Galería Sargadelos. Santiago de Compostela. *A voz en grito*.
- Museo Esteban Vicente, Segovia. *Miradas de Mujer. 20 fotografía españolas*

1999

- Palau de la Virreina. Barcelona. *El Jardín de Eros*.

2000

- EACC. Castellón. *Zona F*.
- Casa de América. Madrid. *El Enigma de los cotidiano*.
- Centro José Guerrero. Granada. *Los colores de la carne*.
- Sala Exposición Comunidad de Madrid. *Mujeres, manifiestos de una naturaleza muy sutil*.
- Sala Expo. Junta Castilla y León. *Pintan mujeres. Agua y aceite*.
- Conselleria de Cultura. Valencia. *La esencia de Eva o el universo de lo femenino*.

2001

- Centre D'art Santa Mònica, Barcelona y Kiosko Alfons, La Coruña. *Transexual Express*.
- El Tanque, Tenerife. *Mujeres que hablan de Mujeres*.
- Sala Rekalde. *Diez mujeres video-creadoras*.

2002

- EACC. Castellón. *Héroes Caídos*.
- PhotoEspaña. *Femeninos*.
- Sala Expo. Comunidad Madrid. *El bello género. Convulsiones y permanencias actuales*.
- CGAC, Espacio público en la ciudad de Santiago de Compostela, *Corpos de Producción. 2002-2005*

2003

- Sala Alameda. Málaga. *Extraversiones*.

2004

- Tinieblas. Poéticas artísticas de la violencia
- Diputación de Pontevedra. *Mulleres*.
- Casas das artes, Vigo. *Clónicas*.
- Fundació Pilar i Joan Miró, Barcelona. *La mujer. Metamorfosis de la modernidad*.
- Sala Rekalde, San Sebastián. *Conflicto/Pluralismo/Comunidad*.

2005

- La Nau, Valencia. *Fugas Subversivas*. Reflexiones híbridas sobre las identidades
- Auditorio de Santiago. *Radicales libres*.
- Sevilla. *Carrera de Fondo*.
- Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas que se vincula a la exposi-

ción Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español.

- CAAM, Las Palmas. *La costilla maldita*. La femineidad de lo visual o políticas de disgregación del canon masculino.
- Cárcel de Amor. Relatos culturales sobre la violencia de género
- Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia. Miradas de Mujer (fotografía).

2006

- Casa Parra, Santiago. *Fisuras no coitán*.
- EACC, Castellón. *Cyberfem. Feminismos en el escenario electrónico*.

2007

- Museo de BBAA de Bilbao. *Kis kis Bang bang*. 45 años de arte y feminismo

2008

- Centro cultural Montehermoso, Vitoria. *La mirada iracunda*.
- Contraseñas, Nuevas representaciones sobre la femineidad
- Auditorio de Santiago. *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galicia*.
- CGAC, Santiago. *La batalla de los géneros*.
- La Nau, Valencia. *Contrageografías humanas*.
- MACBA, Barcelona. *Peligrosidad social*.
- Salamanca. Domus Artium y Fundación Coca Cola, *Fallen Angels. Imaginarios femeninos*

2009

- CGAC, Santiago. *En todas partes*.
- Centro Párraga, Murcia. *Géneros???*
- MNCARS. Eulàlia Valldosera. *Dependències*.
- Espai Cultural de Caja Madrid en Barcelona. *Domestic*.

2010

- Koldo Mitxelena, San Sebastián. *Contraviolencias. Prácticas artísticas contra la agresión a la mujer*.
- Genealogías del Feminismo del arte español
- El esqueleto tatuado
- Centro andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla. *Nosotras*

- CGAC, Santiago. *Sur le dandysme aujourd'hui*.
- Sala Bancaja San Miguel de Castellón, *Coser y Callar*.
- Sala Casa da Parra, Santiago de Compostela. *Louise Bourgeois*.

2011

- Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. *Heroínas*.

2012

- MUSAC, León. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*
- ACVG, Valencia. *In/ Out House*. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica

2013

- Fundación Canal, Madrid. *Contraviolencias. 26 miradas de artistas*.
- MACBA. Eulàlia Grau. *Mai no he pintat àngels daurats*.
- UJI, Castellón. Regina José Galindo. *Todos los cuerpos*.
- Erreakzioa-Reacción. Imágenes de un proyecto entre el arte y el feminismo
- Coraje y desobediencia...
- Recuperar la Memoria: Experiencias feministas desde el Arte, Argentina y España, Ana Navarrete y Mujeres Publicas (2 Aug-21 Sept) Centro Cultural de España, Buenos Aires (CCEBE, Sede Parana).
- Mujer. La vanguardia feminista de los años 70. Certamen PhotoEspaña 2013. Círculo de BBAA. Madrid.

2014

- Miradas de Mujer.
- IMAS. Mallorca. *Virulències. Art contra la violència de i del gènere*.
- MACBA. *La pasión según Carol Rama*.
- Mujeres: territorios artísticos de resistencia
- Festival Miradas de Mujeres

2015

- Matadero. Madrid. *Guerrilla Girls 1985-2015*
- Muestra de Vídeo Arte Hogar dulce Hogar



Ida Applebroog. *Promise I Won't Die*, 1987

1993 ^{100%} Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (hoy CAAC), ha sido considerada la primera muestra feminista, y “sin embargo no ha servido como paradigma o referencia para otras posteriores” (Aliaga, 2011:198). Comisariada por: Mar Villaespesa y Luisa López Moreno, resaltaron la construcción femenina como un proceso en continua transformación, así como una visión amplia y no restringida a los esencialismos tan arraigados en la sociedad de aquel momento. De hecho, la comisaria insiste en que las artistas allí representadas no están unidas por un sexo biológico similar sino por una práctica feminista, un dato que resulta muy significativo. Participaron las artistas: Pilar Albarracín, Nuria Carrasco, Nuria León y Carmen Sigler, y destacó además la muestra, por los textos del catálogo, hasta entonces no traducidos al castellano de autoras como: Elaine Showalter, Kate Linker, Amelia Jones, Abigail Solomon-Godeau, Teresa de Lauretis y Estrella de Diego como *Ver, mirar, olvidarse, reconstruirse*.

1995 *Estación de Tránsito*, Institut Valencià de la Dona, comisariada por Nuria Enguita. Con los trabajos de Eulàlia Valldosera, Ana Laura Aláez, Dora García, María José Gómez, Ana Navarrete, Concha Prada, María Zárraga, Salomé del Campo, Begoña Montalbán con sus maniqués, y Carmen Navarrete que reflexiona sobre la espectacularización del cuerpo de la mujer a partir de un fragmento de una imagen pornográfica. La imagen iba aderezada de una ficha policial de las que se emiten en Valencia, cuando fichan a travestís, homosexuales, enfermos de SIDA, etc., criminizándolos desde esa posición opresora de la que se jacta el poder político y religioso (Aliaga, 2011:201).

1995 *Territorios Indefinidos*, Museu D'Art Contemporani d'Elx y Galería Luis Adelantado en Valencia, comisariada por Isabel Tejada y Eduardo Lastres. Participan entre otras: Pilar Albarracín, Teresa Lanceta, Isabel Villar, Patricia Gadea, Carmen Gandía, Itziar Okariz, Nuria Canal, Ana Busto, Eulàlia Valldosera, y el catálogo aportó textos de Helena Cabello/Ana Carceller, Estrella de Diego y Carmen África. Esta muestra también fue muy significativa, ya que Tejada mantuvo una posición abierta a los planteamientos teóricos que ya empezaban a destacar y por la riqueza de discursos en las obras.

Podemos destacar de esta exposición el audiovisual de Nuria Canal, *Basic Kit*, se desarrolla con una voz de fondo que acompaña imágenes de mujeres en primer plano, mostrando el rol de “mujer heterosexual”, llorona, melancólica, preocupada porque su mundo en torno al hombre se convierte en un caos. Las imágenes las extrajo de telenovelas. La artista manifiesta que así “dos discursos se yuxtaponen, se contradicen y se identifican, se oponen y se subrayan⁷”.

1997 *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*, Exposición Centre Cultural Tecla, L'Hospitalet, comisariada por Victoria Combalá. Es esta muestra expositiva estuvo presente el discurso de esta teórica feminista que incide principalmente en el binarismo de género, ya que posee una base influenciada por el pensamiento de Freud y Jung (Aliaga, 2011:205).

7 Fragmento del audiovisual de Nuria Canal. <http://www.nuriacanal.com/index.php?/video/basic-kit/> [Última revisión 12/05/2015]

1998 *Transgénéric@s: representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, en Koldo Mitxelena Kulturunea (Donostia-San Sebastián) comisariada por Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga, ambos con un amplio bagaje teórico y curatorial. Esta exposición recogía obras de aportaciones queer y activistas, por tanto el sexo ya no es un límite a la hora de seleccionar a los/las artistas. Entre otras, se mostraron obras de LSD, Carmen Navarrete, Txaro Fontalba, Juan Pablo Ballester, Jesús Martínez Oliva, Alex Francés, Miguel Benlloch, Azucena Vieites y Estíbaliz Sádaba. En ese momento de fin de milenio, se habló de la estigmatización de todo lo que rodeaba al SIDA (sexofobia, contagio, heterosexismo) como ocurre en la obra de Jesús Martínez Oliva, o de la cerrazón incongruente de los géneros duales, Miguel Benlloch. El Colectivo LSD surgido del barrio de Lavapiés en 1993, contribuyó al igual que el Colectivo Erreakzioa/Reacción a traducir textos feministas anglosajones que tanto nos han aportado.

1999 *Trans Sexual Express*, comisariada por Arakistain, incorporaba la cuota de sexos como criterio curatorial en la producción artística del País Vasco y exploraba la construcción de las categorías de sexo, género, sexualidad, clase y raza como elementos conformadores de la identidad de los sujetos, identidad que ya se entiende como actos performativos. Entre los artistas participantes: Txomin Badiola, Azucena Vieites, Lucía Onzain, Ana Laura Aláez.

1999 *A Sangre y Fuego. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, en el Espai d'Art Contemporani de Castelló, comisariada por Juan Vicente Aliaga. Artistas participantes: Bruce Nauman, Ida Applebroog, Leon Golub, Juan Dávila, Simeón Sáiz Ruiz, Nancy Spero, Zoe Leonard, Tracey Moffat, Georges-Tony Stoll, William Kentridge. El EACC de los años que estuvo bajo la dirección de Cortés, fue un espacio que movió la escena artística generando diálogos y mestizajes entre arte, cine, conferencias, conciertos, debates, performances..., con propuestas arriesgadas como *A Sangre y Fuego*, que tocaba distintos tipos de violencia poco conocidos. En el prólogo del catálogo del EACC, Cortés habla de la violencia cotidiana que nos rodea en forma de exclusión, de agresión verbal, física, de palizas y violaciones en el ámbito privado (Cortés, 1999:17). La

exposición explora un espacio temporal de veinte años con la obra de artistas de diferentes edades y con distinta experiencia, occidentales, aunque no hay ningún artista español. Los distintos modos en que los artistas se expresan, juegan entre un lenguaje explícito y otro más sutil. Los artistas y críticos de arte sensibles a esta temática contra la violencia no son muchos, quizás en esta última década su número ha crecido o al menos son más visibles. Destacaremos de la exposición de *A sangre y fuego*, la obra de Ida Applebroog (Bronx, 1929), en la que “abunda en los signos de desplome y desmoronamiento que sufre la familia por la desigualdad económica, la violencia doméstica o las humillaciones diarias”⁸.

1999 *01010 Cyborg*. Programa de TVE2 Metròpolis1 dedicado a la identidad.

Basado en la teoría del *Cyborg* de Dona Haraway, el programa televisivo cultural reflexiona la fusión híbrida de cuerpo y máquina, como una liberación de los géneros y las sexualidades. Los cuerpos en la red prometían esta liberación, pero de hecho Internet ha evolucionado de tal forma, que se ha convertido en un espacio hiperidentificado, controlado y vigilado, aunque por el momento, existen algunas fisuras en las que pervive alguna otra “posibilidad”.

2000 *Zona F*, EACC. Comisariada por Cabello/Carceller. Artistas participantes en la exposición: Eija-Liisa Ahtila, Nicole Eisenman, Alicia Framis, Jim Hodges, Jac Leirner, Sarah Lucas, Yasumasa Morimura, Marina Núñez, Jane & Louise Wilson. Desde la mirada de artistas reconocidas, en su mayor parte extranjeras, analizan los estereotipos femeninos, los lugares de deseo, el SIDA, el sujeto *cyborg*, o la violencia de género, y cómo los representan en las distintas prácticas artísticas. Las exposiciones articuladas en el EACC, no sólo se centraban en lo feminista o *queer*, sino que iban un paso más allá analizando la contemporaneidad y pluralidad del arte (Fernández, 2013:117).

2002 *El bello género. Convulsiones y permanencias actuales*. Comisaria: Margarita Aizpuru. Madrid. Artistas: Rosler, Martha; Connor,

8 FABRA, María (15/10/1999) Una exposición contempla la violencia desde el arte actual. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/1999/10/15/cultura/939938407_850215.html

Maureen; Donegan, Cheryl; Eisenman, Nicole; Sigler, Carmen F.; Geisler, Kirsten; Gonnord, Pierre; González, Dionisio; Hodel, Ursula; Jonas, Joan; León Pastor, Nuria; Sádaba, Estíbaliz; Morimura, Yasumasa; Moisés, Beth; Navares, Paloma; Robles, Juan Carlos; Semmes, Beverly; Serrano, Andrés; Steinferd, Daniela; Vidal, Susana; Aguilar, Laura; Aláez, Ana Laura; Albarracín, Pilar; Birnbaum, Dara; Dones artistas.

En esta exposición temática, se exploró el concepto de belleza en toda su extensión y profundidad: “la cosmética de la piel; glamour et/and fashion; modelando, reconstruyendo el cuerpo; belleza y hambre: la carne sobrante; {quiero ser como ellas!: occidentales perfectas; el cuerpo sometido: belleza y violencia; la hermosura transgénica; {así somos!: conciencia y autoestima ; deconstrucciones paródicas: modelos, heroínas y princesas; el tiempo que se va; guapas, virtuales y posthumanas; la nueva belleza mestiza: des-identidades, fusiones y pluralidades”.

2005 *Desacuerdos, Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español.* Esta muestra expositiva con propuestas diferentes, se desarrolló en Granada y Barcelona, como contestación al arte que circulaba en el mercado y la institución. No obstante, casi llamó más la atención por el conflicto interno que generó que por las propuestas expositivas.

En el año 2005 entre varios artistas y curadores, redactaron el Manifiesto ARCO, cuyo principal artífice fue Arakistain, en el que se demandaba a la administración pública, que con los impuestos que pagamos todos los españoles para financiar las exposiciones de arte de todo el Estado, no se hiciera una utilización sexista y una parte se destinara al arte feminista. La respuesta fue bastante tibia, pues la ley está ahí, pero la práctica es mínima⁹.

La cultura de nuestro país ha vivido en un marco dependiente económicamente de la institución gubernamental bajo la politización partidista de turno, sin haber sido capaz de crear un tejido sostenible para su supervivencia autónoma y sin hipotecas hacia los políticos, si es que todo esto es posible a la vista de los pocos logros

9 BEGIRISTAIN, Edurne Entrevista a Xavier Arakistain. “El feminismo es uno de los motores del siglo XX, y la revolución pendiente del siglo XXI” 2010. [Recuperado 15/01/2015] http://www.euskonews.com/0538zbn/elkar_es.html

obtenidos. Como tenemos unas instituciones que no son transparentes a la hora de mostrar sus cuentas, desconocemos cómo se han gestionado sus fondos y qué proyectos los harían solventes. Esperemos que los nuevos tiempos traigan transparencia y oportunidades.

Por último, destacaremos en esta introducción unas exposiciones con contenidos feministas en el extranjero. Primero apuntaremos y ampliaremos un listado bastante completo producido por Katy Deepwell para la revista *n.paradoxa: international feminist art journal*, y después ampliaremos algo más, seis de las exposiciones que fueron multitudinarias.

1972

- First international Festival of Women's Films (USA: New York, Fifth Avenue Cinema)

1973

- c. 7500 (USA: Valencia: California Institute of Arts, 1973-1974) Curator: Lucy Lippard

1975

- Magna Feminismus: Kunst und Kreativitat (Austria: Vienna, Galerie Nachst St. Stephan, 1975-76) Curator: Valie Export
- Magma: Rassegna internazionale di donne artiste (Italy: Brescia: Catesllo Oldofredi, touring to Florence, Ferrara, Verona during 1975-1977) Curator: Romana Loda
- Frauen-Kunst-Neue Tendenzen (Austria: Innsbruck: Galerie Kreitzinger, 1975) (see Heute Kunst vol 9. Feb-March 1975)
- Woman as Viewer (Canada: Winnipeg Art Gallery) Curator: Committee for Women Artists, Winnipeg
- XX Kvindeudstillingen Pa Charlottenborg (XX Women's Pictures in Charlottenburg) (Denmark, Copenhagen: Charlottenburg Exhibition Hall) Curators: Rejsning (Rising) women's group.

1976

- Combative Arts, Profiles and Visions: An Exhibition of Women Artists from Paris (USA: New York: AIR Gallery) Curator: Aline Dallier
- The Feminine Contribution to the Avant-Garde of the 20th Century (Italy: Milan) Curator: Leo Vergine
- Intorno all'ideologia: Art and Feminism (Italy, Rome: Palazzo Esposizioni) Curator: Achille Bonito Oliva
- Frauen Machen Kunst (Germany, Bonn: Galerie Magers) Curator: Philomene Magers

1977

- Künstlerinnen International, 1877-1977: Frauen in der Kunst (Germany: Berlin, NGBK and Schloss Charlottenburg, 1977) Curators: Frauen in der Kunst
- Feministo/Portrait of the Artist as Housewife (UK: London: ICA, 1977)
- Exposicion de obras plasticas con motivo del primer simposio mexicano centroamericano de investigacion sobre le mujer (Mexico: Museo de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes)

1978

- Both Sides Now: An International Exhibition integrating Feminism and Leftist Politics (USA: Chicago: Artemisia Gallery)

1979

- Gesa Rautenberg Umriss: Bilder, Objekte, Videos, Filme von Künstlerinnin (Germany: Kiel Kunsthalle, 1979)
- Feministische Kunst International (The Netherlands: Den Haag, Gemeente Museum & Amsterdam, de Appel, touring 1979-1981)

1980

- Speaking Volumes: Women Artists Books (USA: New York: AIR Gallery) Curator: Lucy Lippard

1981

- LA London (USA: New York: Franklin Furnace) Curators: Susan Hiller and Suzanne Lacy
- Typisch Frau (Germany: Bonn Kunstverein and Galerie Magers) Curators Margarethe Jochimsen and Philomene Magers

1982

- The Revolutionary Power of Women's Laughter (USA) Curator: Jo-Anna Isaak discussed in Isaak's Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter (London: Routledge, 1996)
- Art et Feminisme (Canada: Quebec, Musée d'Art Contemporain, Montreal & Ministère des Affaires Culturelles, 1982) Curator: Marie Rose Arbour
- Malerinnen auf dem Weg ins. 20. Jahrhundert: Kunstgeschichte also sozialgeschichte (Germany, Cologne, DuMont, 1982) Curator: Renate Berger
- Sense and Sensibility in Feminist Art Practice (UK: Nottingham: Midlands Art Group) Curators: Carol Jones, video: Tina Keane.

1983

- Andere Avantgarde : film, performance, music (exhibition festival, Austria: Linz, 1983) Curators: Claudia Preschl, Andrea Stadlmayr, Sabina Unger La Femme et l'Art (Switzerland: Premiere Triennale, Le Landeron).

1984

- I Biennale Donna Figure dallo Sfondo (Italy: Ferrara, first in a series of Biennales dedicated to women artists, XIII was 2008)
- Feminisme in het Medium (Amsterdam: Stedelijk, 1984)

1985

- Kunst mit Eigen-Sinn: Aktuelle Kunst von Frauen Texte und Dokumentation (Austria: Vienna and Germany: Munchen, 1985) Curators: Sylvia Eiblmayr, Valie Export, Monika Prischl-Maier
- Difference: On Representation And Sexuality (UK: London: ICA, 1985-86: USA: Chicago: Renaissance Society, 1985)

1986

- Edith Almhofer Performance Art: die Kunst zu Leben (Austria: Vienna: Bohlau, 1986)

1988

- Cartax Carta : 80 European artists (Italy: Duna: Associazione Culturale Adorente IAWA, 1988) Curator: Simona Weller
- Einfach den Gefahren ins Auge Sehen: Künstlerinnen im Gespräch (Vienna, Cologne, Graz : Bohlau Verlag, 1988) Curator: Heidemarie Seblatnig

1990

- Artistas Espanolas en Europa (Germany: Stuttgart: Haus der Wirtschaft, 1990)

1991

- Parler Femme (The Netherlands: Amsterdam: Museum Fodor/Stedelijk, exhibition catalogue, 1991/1992)

1992

- Women's Laughter Ten Years After (USA: Middletown, Connecticut Center for the Arts, Wesleyan University, and touring to 5 other US venues) Curator: Jo-Anna Isaak

1993

- Bad Girls (UK: London: ICA, 1993)
- Die Frau als Bild: Der Weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts (Germany, Berlin: Dietrich Reimer, 1993) Curator: Silvia Eiblmayr
- Regards de Femmes (France, Liege: Musee d'Art Moderne, 1993)
- The Subject of Rape (USA: New York, Whitney Museum, 1993) Curators: Pamela Gruining Perkins & S. Schwartz
- Zwischen Anpassung und Widerspruch Beiträge zur Frauenforschung am Osteuropa (Germany, Berlin: Harrassowitz Verlag/ Institut der Freien Universität, 1993) Curators: Uta

Grab Muller, Monika Katz

1994

- Oh Boy! It's a Girl! Feminismen in der Kunst (Germany, Munchen Kunstverein, 1994/5)
- Bad Girls (USA:New York: NMOCA, 1994) Curator: Marcia Tucker
- Bad Girls West (USA: Los Angeles, 1994) Curator: Marcia Tanner n.paradoxa: international feminist art journal (KT press, London) copyright © Katy Deepwell, 2014
- Sense and sensibility: women artists and minimalism in the 1990s (USA:New York : Museum of Modern Art,1994) Curator: Lynn Zelevansky.

1995

- Auf den Leib Geschrieben (Austria, Vienna: Kunsthalle Wien, 1995) Curators: Brigitte Huck & Monika Faber
- Cherchez la Femme (Germany, Hamburg: Kunsthaus, 1995) Curator: Ursula Panhams-Buhler
- Das Schwere und das Liechte : Künstlerinnen des 20 Jahrhunderts, Skulpturen, Objekte, Installationen (Germany, Cologne: Dumont, 1995) Curator: Angela Ziesche
- Karo Dame: Konstruktive, Konkrete und Radiakale Kunst von Frauen von 1914 bis Heute (Germany, Baden: Lars Muller, 1995) Curator: Beat Wismer
- City of Women, Slovenia 1st Annual Festival, Ljubljana(ongoing annual series, continues today) Stereo-Tip (Slovenia, Ljubljana: Mestna Galerija, 1995) Curator: Alexander Bassin
- Women & Paint, (Canada, Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1995) Curator: Judith Mastai
- Womanifesto I, Thailand, Bangkok (ongoing bi-annual series, continues today)
- Heresies: A Critique of Mechanisms=Herejias: Critica de los mecanismos (Grand Canaries: Centro Atlantico de Arte Moderno, 1995) Curators: Jack Ben-Levi, Amelia Jones, Jorge Luis Marzo

1996

- Dialogue with the Other (Denmark: Odense, Kunsthallen Brandts Klædefabrik,1996) Curator: Lene Burkhardt.
- Gender Beyond Memory: The Works of Contemporary Women Artists (Japan: Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Sept 5- October 27 1996)
- Kroppen Som Membran / Body as Membrane (Denmark: Odense, Kunsthallen Brandts Klædefabrik,1996) Curators Kirsten Justesen,Valie Export
- Inside the Visible (Boston: ICA/ MIT: Kanaal Art Foundation, 1996 and Touring to London, Whitechapel and Australia, Perth ICA, 1996) Curator: Catherine de Zegher
- Zij-Sporen : Kunst op het Spoor (Belgium)

1997

- Vraiment: Feminisme et Art (France, Grenoble: Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain,1997)

- *Difficult Territory: a postfeminist project* (Australia, Sydney: Artspace and Woolloomooloo, Visual Art Centre, 1997) Curator: Kristen Elsby
- *Crosscurrents / Krysninger* (exhibition Indian/Norwegian artists, Norway: Riks-utstillinger/ National Touring Exhibitions, 1997) Curator: Jennifer Lloyd
- *Ein Stuck vom Himmel / Some Kind of Heaven* (Germany: Kunsthalle Nurnberg, Nurnberg, 1997; London, South London Art Gallery, 1998)

1998

- *16 Rippen* (Germany, Berlin, Schwule Museum, 1998) Curator: Barbara Stauss
- *Mirror Images: Women, Surrealism and Self-Representation* (USA, Cambridge, Massachusetts, MIT List Center, 1998) Curator: Whitney Chadwick
- *Body and the East. From the 1960 to the Present*, Moderna galerija, Ljubljana 1998, Curadora: Zdenka Badovinac

1999

- *Figure, Sculpture, Female - Forms of Representation of the Female Body* (Germany: Chemitz, 1999. Touring exhibition catalogue from Linz, Austria).

2000

- *Text and Sub-Text* (Curator/editor Binghui Huangfu) (exhibition catalogue, 2 vols., Singapore: Lasalle- SIA University, 2000)
- *<Hers> Video as Female Terrain* (Vienna and New York: Springerin/ Sterischer Herbst Festival, 2000) Curator: Stella Rollig
- *Isabelle Bribosia, Pascale Wiedermann, Pascale Willi ...Entre Femmes: Isabelle Bribosia, Pascale Wiedermann, Pascale Willi* (exhibition catalogue: Luxembourg: Casino Luxembourg, 2000)
- *Angela Dimitrikaki, Pam Skelton, Mare Tralla (eds) Private Views: Spaces and Gender in Contemporary Art from Britain and Estonia* (exhibition in Estonia, publication London: Women's Art Library, 2000 with IB Tauris)
- *Cross Female* (Germany, Berlin, Kunsterhaus Bethanien, 2000) Curators: Barbara Hoffer and Valeria Schulte-Fishedich

2001

- *Capital and Gender* (Republic of Macedonia, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2001) Curator: Suzana Milevska
- *First Story - Women building New Narratives for the 21st Century* (Porto, 14 Oct - 16 Dec) Curator: Uta Meta Bauer
- *A Room of One's Own* (Vienna: Secession, 2001- other venues, until 2004)

2002

- *Alter ego: 35 Artistes contemporaines a Luxembourg* (Luxembourg, Musee d'Histoire de

la ville de Luxembourg, 2002)

- Female Geographies (London: Austrian Cultural Forum, 2002) Curator: Rosemarie Reitsamer
- Getting Personal 36th Zagreb Salon (Zagreb: 23 Dec 2001-Jan 2002) CD-Rom catalogue.

2003

- Mothers of Invention (Vienna: MUMOK, 06.12.03-01.02.04)

2004

- First International Women's Art Festival in Taiwan: Women, Art and Technology: Collected Essays (Taiwan: Kaoshiung Museum of Fine Arts: August 2004) Curator: Elsa Hsiang-chun Chen
- Lilith. L'Aspetto Femminile della Creazione (Italy, Frascati, Scuderie Aldobrandini, 2004) Curators: Rosetta Gozzini and Maria Luisa Trevisan
- Borderline Cases: Women on the Borderlines (Gallery A.R.T, Tokyo, Japan, June)
- Reaffiliations: Sightings/Wahrnehmungen 2004 (touring, Albania, Macedonia, Slovenia) Curator: Claudia Maria Luenig

2005

- Altre Lilith (Italy, Frascati, Scuderie Aldobrandini, 2005) Curators: Rosetta Gozzini and Maria Luisa Trevisan
- [Prologue] new feminisms/new europe (UK: Manchester: June-September 2005) Curators: Kathy Rae Huffman, Eva Ursprung, Diana MacCarthy, Marina Grzanic, Milena Deleva, Agnieszka Wolodzko
- Life Actually : Museum of Tokyo Annual 2005 exhibition catalogue (Tokyo: Museum of Contemporary Art (MOT) 15 Jan-21 March 2005) Curator: Michiko Kasahara, Text in Japanese and English.

2006

- Art'Fab: l'art, la femme, L'Europe, Saint Tropez (catalogue: Paris:Terrail, 2006) Curator: Susanne van Hagen
- Passaggi a Sud Est: sguardi di artiste tra storie, memorie, attraversamenti XII Biennale Donna (Italy, Ferrara, PAC Palazzo Massari, 2006) Curator: Emanuela De Cecco Cooling Out : On the Paradox of Feminism (Switzerland,Basel, Kunsthau Baselland; Ireland, Cork: Lewis Gluckmann Gallery, Germany, Luneburg: Halle Fuer Kunst) Curators: Rene Zechlin, Sabine Schaschl-Cooper, Bettina Steinbrugge (publication: Switzerland, Zurich: JRP Ringier, 2008)
- Her Position in Transition, an international women art festival, (Wien, Neubau, 4-18 March 2006)
- It's Time for Action (There's no Option) About Feminism (Zurich: Migros Museum fuer Gegenwartskunst) Curator: Heike Munder (publication Switzerland, Zurich: JRP Ringier,2007)

2007

- Normal Love - Precarious Sex. Precarious Work (Berlin: Kunsterhaus Bethanien, January 19th - March 4th 2007) Curators: Brigitta Kuster and Karin Michalski
- Chicks On Speed: Shoe Fuck! (7 September - 28 October); Among Us: six Lithuanian women artists in their thirties (14 September - 28 October); The Joy Is Not Mentioned: Egle Budvytyte, Goda Budvytyte, and Ieva Miseviciute (14 September - 28 October); Four Decades of Videoart (12 – 21 October 2007) all exhibitions at Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania

2008

- Perspective (Romania: Bucarest: Anaid Art Gallery, Nov) Curator: Olivia Nitis
- n.paradoxa: international feminist art journal (KT press, London) copyright © Katy Deewell, 2014
- The F Word (Vancouver: Western Front, 18 Oct-22 Nov 2008) Curators: Alissa Firth-Eagland and Candice Hopkins
- HACK.Fem.EAST (Berlin: Kunstraum Kreuzberg/Kunsterhaus Bethanien, 10 May-22 June 2008) Curators: Tatiana Bazzichelli and Gaia Novati
- Votes for Women (Italy, Merano: Merano Arte/ Kunst Meran, April-June 2008) Curator: Anne Schloen

2009

- Les Femmes Parlent, 1989-2009 (Bratislava: Gandy Gallery 19 Sept-10 Dec 2009)

2010

- Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art (New York: MoMA) Curator(s): Cornelia Butler and Alexandra Schwartz
- DONNA: AVANGUARDIA FEMMINISTA NEGLI ANNI' 70 dalla Sammlung Verbund di Vienna (Galleria nazionale d'arte moderna, Rome, 19. February - 16 May 2010)
- No more bad girls? (Vienna: Kunsthalle Exnergasse, May 07 - June 11, 2010)

2011

- Disquieting Muses (4 July-5 September) Contemporary Art Center of Thessaloniki, Greece. Curator: Syrago Tsiara, Director CACT

2012

- Matronita: Jewish Feminist Art (Ein Harod: Museum of Art) Curator(s): Dvora Liss and David Sperber
- Women In-Between: Asian Women Artists 1984-2012 (Japan, Fukuoka Asian Art Museum) Curator(s): Reiko Kokatsu

2013

- GOOD GIRLS: memory, desire, power (20 June-29 Sept 2013) National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucharest (Bucharest: MNAC) Curator(s): Bojana Pejic and Olivia Nitis
- 'The Beginning is Always Today': Scandinavian feminist art from the last 20 years (September 2013) (Norway: SKMU Saarländets Kunstmuseum) Curator(s): Karen Hindsbo

- Bad Girls (Frac Lorraine) (France: 49 Nord, 6 Est, Frac Lorraine) Curator(s): Collection Frac Lorraine
- Female Power. Patriarchy, Spirituality & Utopia (2 March - 19 May) (Arnhem: Museum voor Moderne Kunst Arnhem). Curator(s): Mirjam Weston
- International Women's Day, 8 March: An Exhibition of Feminist Art (6 March 2013) (Moscow: Manezh
- Museum and The Worker and Kolkhoz Woman Museum in Moscow) Curator(s): Nataliya Kamenetskaya, Olesya Turkina, Marina Loshak

2007 *Wack! Art and the Feminist Revolution* en el MOCA de Los Ángeles, comisariada por Cornelia H. Butler.

Es una de las primeras exposiciones de arte feminista que recoge un período histórico de ebullición entre el activismo y la creación feminista, entre 1965 y principios de los 80. La exposición de carácter internacional incluye el trabajo de 120 artistas de EEUU, de Europa Central y del Este (las españolas quedaron excluidas casi al nivel de las africanas, aunque españolas habían de ese nivel), América Latina, Asia, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. Los trabajos en aquel momento, recogían desde la pintura hasta los primeros intentos con el vídeo.

Como ya hemos comentado anteriormente, vamos a citar a las artistas participantes aunque sean 120, ya que sus obras son el alma de las exposiciones, además de como tributo y ética hacia ellas:

Magdalena Abakanowicz, Marina Abramovic, Carla Accardi, Chantal Akerman, Helena Almeida, Sonia Andrade, Eleanor Antin, Judith F. Baca, María Bauermeister, Lynda Benglis, Berwick Calle Film Collective (Marc Karlin, Mary Kelly, James Scott, y Humphrey Trevelyan), Camille Billops, Dara Birnbaum, Louise Bourgeois, Theresa Hak Kyung Cha, Judy Chicago, Lygia Clark, Tee Corinne, Sheila Levrant de Bretteville, Iole de Freitas, Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely y Per Olof Ultvedt, Jay DeFeo, Disband, Assia Djebar, Rita Donagh, Kirsten Dufour, Lili Dujourie, Mary Beth Edelson, Rose Inglés, Valie Export, Jacqueline Fahey, Louise Fishman, Audrey Flack, Isa Genzken, Nancy Grossman, Barbara Hammer, Harmony Hammond, Margaret Harrison, María Heilmann, Lynn Hershman, Eva Hesse, Susan Hiller, Rebecca Horn, Alexis Hunter, Mako Idemitsu, Sanja Ivekovic, Joan Jonas, Kirsten Justesen, Mary Kelly, Joyce Kozloff, Friedl Kubelka, Shigeko Kubota, Yayoi Kusama, Suzanne Lacy, Suzy

Lago, Ketty La Rocca, María Lassnig, Lesbian Art Project, Lee Lozano, Eliane Lublin, Anna Maria Maiolino, Mónica Mayer, Ana Mendieta, Annette Messenger, Marta Minujin and Richard Squires, Nasreen Mohamedi, Linda M. Montano, Ree Morton, Laura Mulvey and Peter Wollen, Alice Neel, Senga Nengudi, Ann Newmarch, Lorraine OGrady, Pauline Oliveros, Yoko Ono, ORLAN, Ulrike Ottinger, Gina Pane, Catalina Parra, Ewa Partum, Howardena Pindell, Adrian Piper, Sylvia Plimack Mangold, Sally Potter, Yvonne Rainer, Ursula Reuter Christiansen, Lis Rhodes, Faith Ringgold, Ulrike Rosenbach, Martha Rosler, Betye Saar, Miriam Schapiro, Mira Schendel, Carolee Schneemann, Joan Semmel, Bonnie Sherk, Cindy Sherman, Katharina Sieverding, Sylvia Sleigh, Alexis Smith, Barbara T. Smith, Mimi Smith, Joan Snyder, Valerie Solanas, Annegret Soltau, Nancy Spero, Spiderwoman Theater, Lisa Steele, Sturtevant, Cosey Fanni Tutti, Mierle Laderman Ukeles, Cecilia Vicuña, June Wayne, Where We Are Black Women Artists, Colette Whiten, Faith Wilding, Hannah Wilke, Francesca Woodman, Nil Yalter, Judy Blum, and Nicole Croiset, Zarina.

Lógicamente no están todas las artistas que podrían haber llegado a estar, en este sentido, para una macroexposición de estas características, la comisaria se juega

#6. mek

03.01.2007

Why is this important show called WACK!?! Are you making reference to WAC! (Women's Action Coalition) which was a group of activist artists and feminists which assembled in NYC in the late 80's to early 90's, had a lot of powerful guerilla actions and lots of media coverage, and then disbanded in the 90's. I was a member. I do not see any reference to the group nor do I understand why WACK is used. Please explain.

mucho para unir diversas temáticas que abarquen distintas visiones y que la factura de las obras dialogue bien entre ellas. No obstante, por ser una iniciativa innovadora, ya tiene en sí misma mucho mérito.

Entre los comentarios que se realizaron en la red social del MOCA¹⁰, muchas personas se preguntan por qué no se incluyó en la muestra a May Stevens o Rachel Rosenthal, cuestionando el olvido de algunas de las artistas que consideran importantes. Sobre el título también se pidieron explicaciones. En el caso de que esta exposición hubiese sido de artistas masculinos, quizá no hubiera activado tanto a la

10 *WACK!: Art and the Feminist Revolution* Disponible en: <http://sites.moca.org/wack/2007/07/25/wack-art-and-the-feminist-revolution/>

#10. MOCA

03.02.2007

Here are more thoughts on the exhibition's title:

“WACK” is not an acronym in itself, but was chosen by curator Connie Butler to recall the acronyms of many activist groups and political communities from this time whose activities focused on women’s issues and cultural production.

#11. mek

03.02.2007

I am eager to see this show, but still very curious as to how the name WACK came about. What groups/political women artist collectives are Connie Butler referring to by using WACK as an “acronym”. Was WAC included in the collective aesthetic category documented in the show? Can she expound on what is stated above?

Trust me, I am all for this show. I just happen to have an activist history and am an artist, so, therefore, am inquisitive by nature. And truly cherish my involvement in WAC.

Distribución de las obras temáticamente por diferentes salas del museo. Wack! Art and the feminist revolution



WACK! ART AND THE FEMINIST REVOLUTION

gente, pero es que estamos buceando en temas sensibles, en donde muchas veces esa falta de sensibilidad es hiriente. Así que, a menudo, vemos que se reparten tortas por todos los lados, desde los machistas contrarios y ofendidos por estas exposiciones, y por las mujeres que entendiendo del tema manejan bisturíes muy afilados. En general, la muestra causó excitación por disfrutar, en un amplio espacio, de obras tan embriagadoras como las que crearon aquellas jóvenes luchadoras que quisieron plantear nuevas miradas desde el feminismo en el arte establecido, y abrir pluralidad democrática.

El catálogo dispone de textos de: Cornelia de Butler, Judith Russi Kirshner, Catherine Lord, Marsha Meskimmon, Richard Meyer, Helen Molesworth, Peggy Phelan, Nelly Richard, Valerie Smith, Abigail Solomon-Godeau, Jenni Sorkin.

2007 *Global Feminism*, New Directions in Contemporary Art en el Brooklyn Museum de Nueva York. Comisarias: Maura Reilly y Linda Nochlin.

Esta muestra expositiva se dedica exclusivamente al arte feminista de la década de los 90 hasta el 2007. 80 artistas muestran su trabajo que al igual que la exposición anterior va desde la pintura a la performance o las nuevas tecnologías. Pese a ser 80, sólo hemos encontrado los nombres de estas participantes que seguramente serán las más importantes, por tanto quedando de nuevo las demás en el olvido en esa jerarquía de "importancia": Lida Abdul, Arahmaiani, Beynon Kate, Chang Hsia-fei, Skowmon Hastanan, Ambreen Butt, Sonia Khurana, Lee Bul, He Chengyao, Lin Tianmiao, Dayanita Singh, Yin Xiuzhen, Tejal Shah, Lilibeth Cuenca Rasmussen, Shahzia Sikander, Miwa Yanagi, Tomoko Sawada, Ryoko Suzuki, Hiroko Okada, Song Sanghee, Las autoras de los textos si que aparecen todas: Geeta Kapur, Joan Kee, Michiko Kasahara, N'Gone Fall, Virginia Perez-ratton, Elisabeth Lebovici y Charlotta Kotik.

Entre los objetivos, además de mostrar un arte feminista con perspectiva global, busca mostrar artistas emergentes y de media carrera, para que la muestra no se quede en los típicos trabajos realizados desde la visión dominante occidental. Se incluyen obras de artistas significativas de África, Oriente Medio, América Central y del Sur, Asia y Australia, en lo que demuestra que hay una intención clara de co-

regir la exclusión de mujeres artistas de los países menos desarrollados. El hecho de que en estas fechas con las que estamos bailando, sigan sin haber mujeres españolas, habla mucho de las políticas culturales de nuestro país, en hacer visible el trabajo de las mujeres artistas españolas internacionalmente.

2009 *Gender Check Vienna: Feminity and masculinity in the art of eastern Europe.* MUMOK, Curator: Bojana Pejic. (Vienna: 13.November 09-14 February 10, toured to Warsaw, 2010) Comisaria: Bojana Pejic

Con motivo del 20 aniversario de la revolución en Europa del Este, se origina esta exposición, que explora el género con artículos de investigación y con obras artísticas. Una exploración que no queda cerrada, sino que es una propuesta abierta. El género es un tema poco tratado y es la primera muestra representativa que investiga las cuestiones de género en un período y áreas geográficas específicas: Armenia, Bulgaria, Croacia, República Checa, Estonia, Alemania, Hungría, Kosovo, Letonia, Lituania, Macedonia, Polonia, Rumania, Rusia, Serbia, Eslovaquia y Eslovenia. Era fundamental contraponer los géneros por el impacto decisivo en la vida cotidiana de las personas, para ello la comisaria Pejic, seleccionó textos de entre 1988 a 2009. El listado de obras y artistas participantes es enorme, e imposible de reproducir aquí porque al menos ocuparía cuarenta páginas. No obstante se puede consultar en la web. La web del proyecto tiene muy detallado todos los datos de artistas, obras y lugar de nacimiento y residencia actual¹¹. Es muy importante e interesante que la web de cualquier exposición recoja tantos datos como lo hace esta, porque así la exposición no termina con su clausura física, sino que permanece viva en la red, con todo el material disponible para seguir investigando. Es un esfuerzo que no queda perdido o limitado al papel.

2009 *Elles@Centrepompidou.* Women Artists in the Collection of the National Modern Art Museum, Centre de création industrielle, Paris. Curator: Nathalie Ernault. (Paris: Centre Pompidou 27 May 2009-21 Feb 2011)
En mayo de 2009, el Centro Pompidou, consagra sus salas a una exposición de

11 *Gender Check: Feminity and Masculinity in the Art of Eastern Europe.* Disponible en: <http://www.erstestiftung.org/gender-check/exhibition/list-of-artists/>

artistas mujeres que supieron traducir a arte el momento en el que vivían de un siglo XX en el que hubieron tantas transformaciones. Fueron aproximadamente 200 artistas con unas 350 obras (otra fuente afirma que fueron 500). Lo cierto es que la mirada era variada, entre artistas plásticas, fotógrafas, videastas, cineastas, coreógrafas, arquitectas o diseñadoras entre otras profesiones. En el Centro también se mostraban vitrinas, expositores o carteles gigantes, con textos de teóricas como Susan Sontag, entre otras.

Realizar una muestra sobre la visión de la mujer artista en un centro de tanta proyección mundial como este, no es poca cosa. De hecho, un aspecto que nos llamó la atención, es la cantidad de familias que la visitaron con niños de todas las edades, incluso sobre los hombros de los padres. Nadie se escandalizó por los desnudos de las imágenes de vídeo. Se hizo patente que una exposición de estas características no sólo interesaba a otras mujeres artistas, o a especialistas en arte, como más adelante comprobaremos que este tipo de comentarios es la excusa para no programar más muestras de este tipo. La exposición fue visitada por cualquier tipo de público, desde el más especializado en arte, hasta el turista japonés que acude con su cámara a registrar todo lo que ve. Incluso el título de la muestra parece indi-



Agnès Thurnauer,
Portraits Grandeur Nature, 2007-2008

cativo de un compromiso, ya que al ser como una cuenta de correo sugiere que las mujeres tienen allí un espacio donde ser localizadas. No obstante, no se ha vuelto a realizar otra exposición de estas características, más actualizada.

Al abrirse las puertas de cristal de este gran escaparate artístico y turístico, nos recibe un panel morado feminista sobre el que cuelgan chapas gigantes reivindicativas, típicas de las décadas de los 70 y los 80, en las que se han sustituido los nombres de los artistas por sus contrarios bien femeninos o masculinos según sea el caso: “Josephine Beuys o Louis Bourgeois”. Esta obra, muy en consonancia con el gran cartel de *Guerrilla Girls*, *Las ventajas de ser una mujer artista*, que también pendía de la pared y que todo el mundo se paraba a leer, debieron de calar por fuerza, en todas aquellas personas que lo leyeron.

El hecho de que la exposición contará con doscientas artistas, nos arroja un par de resultados positivos: por una parte la cantidad de miradas de artistas diferentes en expresar su contexto vital y modo de sentirlo; y el diálogo que se estableció entre las obras, en un espacio enorme que permitía distribuirlas con el sentido que perpetró su comisaria.

2009 *rebelle: kunst en feminisme 1969-2009* MMKA The Netherlands: Arnhem Gemeentemuseum, Comisaria: Mirjam Westen

Esta exposición mostró cuarenta años de historia del feminismo en el arte en los Países Bajos, aunque recogió piezas de artistas internacionales de 88 artistas. Se abordó temas como el deseo, el cuerpo, la memoria, la masculinidad y la crítica social. Con respecto a la necesidad de realizar esta exposición, la comisaria afirma:

“the concept feminism is often regarded ambivalently,” because still today “negative attitudes towards feminism still persist (...) from the nineteen-eighties onwards, in the United States and Europe, feminism became increasingly viewed as an anachronism.” I think that Westen is basically right as what underlies these negative attitudes and affirmations is a power struggle that stems from the very heart of liberal

capitalism and its patriarchal-macho roots¹²

El catálogo recoge seis textos críticos de N'Gone, Riet van der Linden's, Inge-lies van der Meulen's, Tineke Reijnders, Ineke van Hamersveld's, y Suzanne van Rossenberg's, entre ellos se habla de que pese a la igualdad de derechos no se ha alcanzado la igualdad de oportunidades. Las mujeres artistas siguen teniendo una carrera amateur, ya que se les excluye de la mayor parte de oportunidades profesionales. Esta exposición recogió planteamientos con los que comulgamos en la tesis, la de la invisibilidad de la mujer artista en los circuitos artísticos.

Hemos encontrado 65 de los nombres de estas artistas que pueblan esta muestra, de los 88 que son en total. Destacamos que al menos aquí encontramos el nombre de nuestra paisana Esther Ferrer. No se trata de aferrarnos al terruño en un mundo cada vez más globalizado, sino a observar las políticas culturales y artísticas de visibilización de la mujer artista, tan pobres de nuestro país.

Lida Abdul, Marina Abramovic, Helena Almeida, Renate Bertlmann, Ursula Bie-mann, Diana Block / Marlo Broekmans, Melanie Bonajo, Monica Bonvicini, Louise Bourgeois, Miriam Cahn, Sophie Calle, Helen Chadwick, Judy Chicago, Marlene Dumas, Tracey Emin, VALIE EXPORT, Esther Ferrer, Andrea Fraser, Regina Galin-do, Ghazel , Melissa Gordon, Mona Hatoum, Risk Hazekamp, Mathilde ter Heijne, Dorothy Iannone, Sanja Ivekovic, Birgit Jürgensen, Gülsün Karamustafa, Anne-Mie van Kerckhoven, Elke Krystufek, Yayoi Kusama, Inez van Lamsweerde, Natalia LL , Sarah Lucas, Monali Meher, Ana Mendieta, Annette Messenger, Zanele Muholi, Ingrid Mwangi / Robert Hutter, Ria Pacque, Niki de Saint Phalle, Adrian Piper, Gina Pane, Ewa Partum, L.A. Raeven, Faith Ringgold, Tracey Rose, Ulrike Rosenbach, Suzan-ne Rossenberg, Julika Rudelius, Charlotte Schleiffert, Carolee Schneemann, Lara Schnitger, Lydia Schouten, Berni Searle, Zineb Sedira, Joan Semmel, Nancy Spero, Lily van der Stokker, Ferdi Tajiri, Rosemarie Trockel, Kara Walker, Hannah Wilke, Sue Williams, Nil Yalter ...

2009 *re.act.feminism* – performance art of the 1960s and 1970s today.
Berlin: Akademie der Künste, curators: Bettina Knaup and Beatrice

¹² <http://artpulsemagazine.com/paco-barragan-on-rebelle-art-femenism-1969-2009-edited-by-mirjam-westen>

E. Stammer.

Esta muestra se distingue de las anteriores, en el sentido de que se centra en la práctica performativa, desde discusiones acerca de ella, así como del tipo de registro, archivo y documentación de la misma, ya que al ser un arte efímero, el soporte es la huella que queda de lo que fue. Precisamente muchos de los debates se centraron en esta contradicción, entre lo que supone una actuación en vivo, en un espacio en concreto, con un tipo de público, etc., y el registro o documento que se recoge que carece de esa vitalidad por la descontextualización. La performance feminista viene desde los años 60 y todavía está muy viva en el presente. Es una de las prácticas artísticas más participativas que involucran a la gente, ya sea concienciada como al paseante que se ve sorprendido por ella. En esta ocasión, las comisarias querían demostrar la variedad y complejidad de las estrategias performativas desde países de la Europa del Este, del Sur o de la antigua RDA que aunque a veces van de la mano en otras, son independientes y singulares.

Entre las performers tenemos: Antonia Baehr, Colette, Lilibeth Cuenca, Sanja Iveković & Sonja Pregrad, Tanja Ostojić, Boryana Rossa & Oleg Mavromatti, Andrea Saemann, Carolee Schneemann, Cornelia Sollfrank, Faith Wilding, y las charlas y textos de: Tania Bruguera, Paul Clarke, Lilibeth Cuenca & Toke Lykkeberg, Fabienne Dumont, Silvia Eiblmayr, Suzanne Lacy, André Lepecki, Lorraine O'Grady, Bojana Pejić, Performance Saga & Sanja Iveković, Laurence Rassel, Chris Regn, Angelika Richter, Ulrike Rosenbach, Rebecca Schneider, Martha Wilson.

La exposición contaba con una sala de ordenadores y una base de datos de vídeo performance para que se pudiese consultar y ampliar los conocimientos acerca de ello. Aquí tenemos las performances de Esther Ferrer, Fina Miralles, Cabello/Carceller.

capítulo VII

Exposiciones feministas de 2004 - 2014

Sé que el arte - en mi caso el arte de la poesía - no significa nada si simplemente decora la mesa de la cena del poder que lo mantiene como rehén”.

(Adrienne Rich, Carta al presidente Bill Clinton en rechazo a la Medalla Nacional de las Artes).

Nos encontramos a menudo, que las obras denominadas con los apelativos: mujeres artistas, feminidad y arte, arte femenino o arte feminista entre otros, aparecen al margen de las exposiciones “universales”, exposiciones que por otra parte, siguen con el discurso androcéntrico sobre el cuerpo de la mujer. También se ha hablado de un arte femenino como representativo de una feminidad universal como esencia de lo femenino que ilustra un universo de valores estereotipados hacia la mujer.

Como no comulgamos con los postulados de la esencialidad de los géneros, hablaremos de aquellas exposiciones que reflexionan sobre la mirada de mujeres que desnaturalizan el género, las sexualidades y adoptan una posición activa y plural como sujetos políticos, que además cuestionan la noción de individualidad y genialidad, para propiciar experiencias colectivas.

A partir de los años 70 la producción artística y teórica emerge con ayuda de las

ideas feministas, asociadas a lo social, al trabajo y a los derechos civiles. Utilizar el propio cuerpo en el trabajo artístico, es un factor significativo psicológico que convierte estos cuerpos o rostros desde objeto a sujeto (Lippard, 1976: 124). Hoy en día, las activistas de FEMEN consideran que mostrar ellas mismas los pechos desnudos no las convierte en víctimas frente al otro, sino que les hace empoderarse de su cuerpo.



La activista de Femen que protestó frente a Fernández Díaz, reducida por la policía. 2015, Afp1

Comencemos a recorrer las exposiciones de sesgo feminista desde los años 2004 al 2014 en el contexto español:

2004 *Tinieblas. Poéticas artísticas de la violencia.* EACC

Proyecto comisariado por Manuel García. Los artistas que participaron son tanto españoles como extranjeros: Dieter Appelt, Daniele Buetti, Oscar Bony, Carmen Calvo, Arturo Cuenca, Wang Du, Paolo Gasparini, Marcos Lora, Da-

1 EFE. Detenida una activista de Femen que ha protestado ante Fernández Díaz. Diario La Rioja.com Disponible en: <http://www.larioja.com/nacional/201504/23/detenida-activista-femen-protestado-20150423122158-rc.html>

niel Joseph Martínez, Milagros de la Torre, Francesc Torres, Silvia Uslé.

Esta muestra parte de premisas estéticas heterogéneas, así como de obras de diversas partes del mundo, pero no es exclusiva de violencia de género. Recoge representaciones de ritos religiosos en culturas ancestrales, publicidad y el mundo de la moda en un sentido crítico, el entorno deportivo, y el ámbito íntimo y familiar. Todos ellos giran sobre el fenómeno violento que enmarca nuestra actualidad. De entre estos autores resaltaremos para nuestra investigación la obra de Carmen Cal-



vo (Valencia, 1950).

Carmen Calvo. Instalación Silencio, 1995. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Se trata de unos mil cuchillos que talló a mano cayendo en dirección a las lápidas, ambos elementos objetuales de escayola. Hay una fuerte carga simbólica que perfectamente puede hacer alusión a la violencia de género. Es cierto, que sus objetos destilan una melancolía lúgubre en este caso, aunque en la instalación destaque el

color blanco, ya que es un blanco de silencio, la muerte de personas inocentes, y pese a la rotundidad de la instalación se siente una gran fragilidad y el drama por ser piezas, todas ellas, muy icónicas.

2005 *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las Identidades.* La Nau, Valencia.

Esta exposición estuvo comisariada por Johanna Moreno, Rían Lozano y Guillermo Cano, y tuve la oportunidad de participar como artista con la pieza online *Interactúa*. Otros artistas participantes fueron: ORGIA, Itziar Okariz, LSD, Cabello/Carceller, Carmen Navarrete, Virginia Villaplana, Maria Ruido, Mercè Galán, Noelia Muriana y Sofía Reales, Valle Galera o Erreakzioa, Pepón Osorio, Carmelita Tropicana y Marcos López. Además se proyectó un seminario de Performatividad, Arte, Identidad y Género y un Taller de Reyes (Drag King).

La exposición colectiva estuvo compuesta por artistas y grupos de creación de distintos países y edades, articulación que proporcionó una gran riqueza de lenguajes y de reflexiones. El proyecto de *Fugas Subversivas*, trabajaba principalmente con las identidades estratégicas, no con la violencia, aunque mi pieza audiovisual interactiva, sí que se centraba en ella.

Interactúa mostraba y sigue mostrando, puesto que está viva en la red y periódicamente trabajo sobre ella, las identidades oprimidas tanto física como psicológicamente por la conformación violenta heteronormativa y el patriarcado. En ella se recogen experiencias de personas LGTBQ y mujeres que han sufrido distintos tipos de maltrato, pero también modos de cómo han superado estas malas experiencias, abriendo opciones de salida. En este trabajo no sólo hay violencia del hombre contra la mujer, también se narran experiencias que han sufrido mujeres contra mujeres y hombres contra hombres. En este sentido, podemos constatar, como decía Foucault, que la violencia nos atraviesa a todos en diferentes niveles jerárquicos, y el hecho de tomar roles conductuales propios de la conducta patriarcal. Para acceder a estos audiovisuales, hay que presionar sobre los botones interactivos de la web, que abren el vídeo, pero para ello hay que actuar, tener una actitud proactiva. Ocurrir lo mismo en cualquier otro aspecto de la sociedad, la actitud que tomemos lxs ciudadanxs es fundamental para tomar parte en el cambio social de las políticas.



Mercè Galán. Instalación de las pantallas de ordenador con la pieza Online *Interactúa*. 2005
La Nau. Valencia.

Imagen de los botones interactivos que abren el audiovisual con sus correspondientes historias personales.



2005 *La Costilla Maldita. La feminidad de lo visual o políticas de disgregación del canon masculino.* CAAM. Centro Atlántico de Arte

Moderno. Comisariada por Margarita Aizpuru.

En esta exposición hubo trabajos que experimentaban con el cuerpo, la identidad y la violencia de género. Las artistas son de nacionalidad española, portuguesa y latinoamericana, y han trabajado desde los 90 hasta la actualidad, por lo tanto, confluyen feminismos en plural.

Artistas que participaron: Paka Antúnez (Córdoba), Emilia Azcárate (Caracas), Colectivo "Mujeres Creando" (Bolivia), Coco Fusco (Cubana-americana), Carmela García (Lanzarote), Mar García Ranedo (Sevilla), Anna Jonsson (vive sevilla), Nuria León (españa), Sara Maia (Lisboa), Priscilla Monge (Costa Rica), Beth Moysés (Brasil), Marina Núñez (España), Tatiana Parceró (México), Marta María Pérez Bravo (Cuba), Cecilia Paredes (Perú), María Ruido (España), Estíbaliz Sadaba (España), Teresa Serrano (México) y Joana Vasconcelos (Portugal).

Vamos a destacar la obra performativa en el espacio relacional del movimiento social *Mujeres Creando*. Ellas se definen como: "No somos artistas, somos agitadoras callejeras", defienden tanto los derechos de las mujeres como al mismo tiempo luchan contra el fin del racismo. Llevan 20 años de activismo en la calle, con la performance como práctica subversiva, pintadas graffiteras y con publicaciones tan interesantes como *A Despatriarcar o Ninguna mujer nace para puta*.

Graffiti del Colectivo Mujeres Creando, 2013



El 09/05/2015, María Galindo presentó en el IVAM el documental *13 horas de Rebelión*, presentado por Marisol Salanova. Pese al título, el documental tuvo una duración de 80 minutos, y estaba compuesto por diversos audiovisuales de distinta factura, pero que comparten una lucha activista comprometida y valiente; algunas veces con bastante humor e ironía y otras mostrando una realidad que te desgarrar por dentro. También presentó el libro *Feminismo Urgente ¡A Despatriarcar!*, del cual publiqué una reseña en el portal *Feminicidio.net* y que paso a narrar pues este texto lo consideramos muy interesante para nuestro trabajo de investigación.

Galindo parte del contexto político social de Bolivia, comienza diciendo que “No se puede descolonizar, sin despatriarcar!”. Sabe bien de qué habla, y explora y disecciona el término para que podamos desmontarlo individual y grupalmente.

Por un lado, propone ocupar de nuevo la palabra feminismo. La lucha feminista ha sido anestesiada por políticas gubernamentales y por las oenegés, que apropiando-

Imagen del corto *Pasarela Feminista*. Autora María Galindo. Mujeres Creando. Foto: Idoia Roman



se del lenguaje contestatario la están neutralizando, despolitizando. Por tanto, propone prescindir de ambas instituciones ya que no son necesarias para legitimarnos. Este tipo de institutos u oenegés para la mujer, podemos reconocerlas en muchos países instauradas por el Estado que las subvenciona, de este modo consigue controlar y hacer inservible la lucha feminista en las calles. El feminismo en el que ella se reconoce, es el que todavía crea incomodidad, tanto en hombres como en mujeres que reniegan, para negociar su propio espacio individual dentro del patriarcado. “La postura y la palabra “feminismo” funcionan entonces como repulsivas, como filoso cuchillo que abre un debate que no está saldado y que no se puede cerrar, sino sólo abrir y seguir abriendo” (Galindo:31).

Por otro lado, desde su periferia de lucha feminista callejera, la autora, aunque intelectual, no pretende escribir un texto académico, pues los círculos académicos parecen estancados en eso, en sus círculos. Galindo habla desde el pensamiento, la experiencia y el corazón, intentando obtener claves para la liberación, y haciendo ver que el feminismo sigue fragmentado, disperso y domesticado. Y no sólo el feminismo, otros grupos celebran su ubicación en grupos identitarios, sin ver el marco general de la situación, que sigue atomizada, en donde nos tienen a todxs como en un zoo, juntos pero aislados, como producto y finalidad neoliberal. (Recordemos lo que dijimos al principio sobre las exposiciones feministas, es el mismo caso).

Precisamente el arma que sirve para la construcción de la identidad diferenciada y ser sujeto de enunciación, se convierte en el peor enemigo al estrangularnos en un grupo que no permiten que tenga lazos relacionales con otros: “Juegas socialmente el papel de la víctima y siempre puedes denunciar tu debilidad, siempre puedes señalar las responsabilidades del sistema, del otro poderoso, pero jamás colocarte en una perspectiva realmente subversiva”. Galindo llega a estas conclusiones desde su posición de lesbiana superviviente en la que empleó años de su activismo “en vano, para trascender el discurso auto-afirmativo”, que después de ser liberador, se convierte en rutinario e “impide pensarse más allá de la condición de víctima”. “Sólo las mujeres que están dispuestas a revisar sus propios mecanismos que las colocan como víctimas son las que salen de esa condición y se convierten en auténticas subversivas” (Galindo:61).

En este punto, llama al empoderamiento, a tomar las riendas del dolor y convertirlas en rebeldía. Galindo desconfía de esas mujeres que el sistema reclama para cubrir sus cuotas de igualdad y de las “mujeres” cuyo único mérito es ser “mujer”, pero que se adaptan perfectamente al formato que no amenaza el mercado político patriarcal. Bachelet, Kirchner, Lagarde o Merkel son altos exponentes, pero hay muchas más en las bases, tan domesticadas y sumisas como el patriarcado las necesita.

Como dice Galindo es como “ponerle faldas al patriarcado”. Por otra parte, cualquier hombre, aunque esté en una posición subalterna por su color, por discapacidad, por clase, por prácticas sexuales, etc., mantiene un vínculo muy fuerte con el universal masculino que aun le permite estar en una posición de poder respecto a otras, y es muy difícil que renuncien a esa cuota de patriarcado que les beneficia de algún modo. La autora que no se deja intimidar por el gobierno de turno, que reparte entre los distintos grupos identitarios el guión oficial a seguir. Un guión inocuo, retórico y desideologizado. “El guión oficial del movimiento gay es el matrimonio, el guión oficial de los indígenas es la reivindicación de los usos y costumbres, el guión oficial de las mujeres es el acceso al poder masculino, y así sucesivamente” (Galindo:70). El libro de Galindo no tiene desperdicio, es ponerse unas gafas con las que puedes ver la realidad del paisaje.

2005 *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas*, que se vincula a la exposición Desacuerdos, sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Comenzaron el proyecto, María Ruido, Carmen Navarrete y Fefa Vila, coordinado desde el MACBA junto a la Universidad Internacional de Andalucía y Arteleku.

2006-07 *CYBERFEM. Feminismos en el escenario electrónico*. EACC En esta exposición, comisariada por Ana Martínez-Collado, se recogieron las obras de artistas ciberfeministas extranjeras (de la década de los 90), que también participaron en la exposición online *Violencia sin Cuerpos (Cárcel de Amor)* comisariada por Remedios Zafra, y que podríamos considerar que estas artistas ciberfeministas son “clásicas” del movimiento que se mueve entre el arte, el género y la tecnología. El Ciberfeminismo fue expuesto por vez primera en la

Documenta X en Kassel (1997), organizada por Old Boys Network. En este primer encuentro internacional Ciberfeminista (hubo tres en total) en el que se habló de cómo el uso de la tecnología podría ayudar a empoderar a la mujer, así como a hablar de nuevas estrategias para el feminismo. El patinazo de ese encuentro fue dejar fuera de la reunión (no las invitaron) a mujeres árabes, africanas, orientales e incluso discapacitadas, por lo que se mostró un ciberfeminismo blanco, de buen nivel económico y cultural. La excusa que presentaron fue que el idioma que se hablaba era inglés y alemán, pero lo cierto es que muchas feministas de otros países hablan al menos el inglés. El resto de artistas que expusieron en *Cyberfem* y que no pertenecieron a ese movimiento, son españolas.

2007 *Kis Kis Bang Bang: 45 años de arte y feminismo.* Bilbao

Exposición comisariada por Xavier Arakistain, en la que hizo un recorrido de arte y feminismo desde los años sesenta a la actualidad, es por ello que abundan las artistas norteamericanas y las europeas pioneras en estas reflexiones (36 artistas y 3 colectivos). Al recoger 45 años de arte feminista se ve la evolución y las contradicciones entre ideas tradicionales y otras cambiantes. Con respecto al curioso título su comisario nos dice: “Se trata de enfrentar la idea tradicional de la feminidad y las mujeres, su objetualización sexual en la cultura -Kiss Kiss-, con la otra realidad, la mujer como sujeto activo y emprendedor y como luchadora incansable por la consecución del estatus de ciudadana de primer orden -Bang Bang-”².

2007 *La Batalla de los géneros.* CGAC

El Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, y su comisario: Juan Vicente Aliaga, presentaron esta exposición que revisa las obras de artistas de los 70. La muestra se organiza a través de 12 bloques temáticos que no son rígidos, ni cerrados, y exploran la subversión de lenguajes y significados alrededor de la naturaleza femenina, la identidad sexual, la maternidad, las relaciones entre etnia, raza y género, las constricciones de la belleza o las macropolíticas de la guerra y el género. Su comisario desde un pensamiento *queer* incluye en la muestra tanto mujeres como hombres ya que éstos también hacen una



Pilar Albarracín, Mentira nº68 (Serie 300 mentiras), 2009.

Body Scan, de Eva Wohlgemuth, en la muestra Cyberfem en EACC. Castellón



gran aportación al feminismo y no tienen porque quedar fuera. Fueron alrededor de 63 las artistas que participaron, otdxs ellos ya artistas consolidados y con una trayectoria comprometida e indudable: Judy Chicago, Faith Wilding, Monica Sjöö, Mónica Mayer, Mary Kelly, Semita Berksoy, Hanna Wilke, Cosey Fanny Tutti, Shigeo Kubota, Louise Bourgeois, Anna Maria Maiolino, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Samuel Fosso, Eugènia Balcells, Esther Ferrer, Fina Miralles, Eleanor Antin, Martha Rosler, Urs Luthi, Jürgen Klauke, Pierre Molinier, Samuel Fosso, Carlos Leppe en Chile, Michel Journiac, Carlos Pazos y Juan Hidalgo.

2008 *La Mirada Iracunda* (Monthermoso Cultural Centre, Victoria-Gasteiz, Spain) curadores: Xavier Arakistan y Maura Reilly. Presenta obras de Lida Abdul, Pilar Albarracín, Alice Anderson, Txaro Arrazola, Andrea Bowers, Kathe Burkhart. Loulou Cherinet, Dorothy Cross, Lara Favaretto, Coco Fusco, Chitra Ganesh, Caron Geary, Cristina Lucas, Tracey Moffat, Yurie Nagashima, Itziar Okariz, Mireia Sallarés, Charlotte Schieffert, A.L. Steiner y Sophie Whettnall. El título de *La Mirada Iracunda* parte del texto de Amelia Valcárcel, en el que esta mirada surge, cuando descubrimos que tras el “espejismo de la igualdad” existe un “techo de cristal” que nos impide seguir avanzando, sobre todo profesionalmente. En la exposición ha participado un elenco de artistas internacionales y españolas, cuyas obras dialogaron sobre la falsedad de la igualdad entre hombres y mujeres

y cómo esa ira es capaz o inhibida de manifestarse.



2008 *Contraseñas, Nuevas representaciones sobre la feminidad.* Centro Cultural Montehermoso Kulturunea.

Este programa se ha cumplido durante cuatro años, repartidos en doce muestras, en

Pierre Molinier

las que a través del audiovisual se han explorado distintas propuestas. Por lo general consta de una comisaria y de nueve artistas invitadas, cuya obra tiene que ver con la propuesta político-social de su comisaria. Las comisarias también son elegidas para desarrollar una propuesta en la que han trabajado y son expertas.

Contraseñas1 fue comisariado por Susana Blas, aborda desde el vídeo nueve miradas distintas sobre la desnudez y el mundo íntimo y personal. El trabajo de Carmen Sigler, explora la vida sentimental a través de las historias de tres mujeres, realizando una crítica sobre la mujer en el hogar.

En **Contraseñas2** la muestra de vídeo fue comisariada por Jovana Stokic y nueve artistas serbias hablaron de la identidad femenina en los procesos de fragmentación “balcanización”.

En **Contraseñas3**, comisariado por Erreakzioa-Reacción problematiza la feminidad en torno a la idea de biológica o esencia del término mujer y del binomio mujer/feminidad.

Contraseñas4 fue comisariada por Elisabeth Lebovici, con un programa de vídeo sobre nuevas narrativas.

Contraseñas5 comisariada por A.L. Steiner, propone explorar sobre nuestros cuerpos a partir de un libro que hablaba de salud de las mujeres en 1970.

Contraseñas6 curada por Renee Baert reunió el vídeo performance feminista de



Carmen Sigler.
Victoria, Ana y Mamá

Canadá desde 1974 a 2007. Disponen de un corpus videográfico colmado de influencias del movimiento feminista.

Contraseñas7, comisariada por Alicia Murría, se centró en las imágenes y los contra-discursos de artistas españolas. En esta muestra se vieron críticas a la violencia de género en el orden de lo real y lo simbólico.

Contraseñas8, comisariada por la también artista Elke Krystufek, realiza una selección de artistas que a ella le conmueven por su implicación con su trabajo.

Contraseñas9 estuvo comisariada por Mónica Mayer, *Vídeo a la Mexicana*. De sexo-s, amor y humor. En este caso la comisaria quiso darle una vertiente a la muestra en la que el lado del humor pesara con mayor fuerza.

Contraseñas10, fue comisariada por Haizea Barcenilla y Saioa Olmo, titulada *Está en mi cabeza. Detrás de los ojos. Instrucciones de género introyectadas*.

Contraseñas11, *Spaces of the self*. La feminidad en el videoarte italiano, comisariada por Giovanna Zapperi. Esta muestra cuestionaba sobre el arte mismo realizado por mujeres, como: “¿Existe un hilo conductor que enlace la radicalidad y la creatividad del feminismo italiano de los setenta con el florecimiento más reciente de las prácticas artísticas de las mujeres?”

Contraseñas12, *The Gaze and the apparatus of new media*, Mujeres artistas que subvierten imágenes convencionales de la Femeinidad, comisariada por Silvia Eibl-mayr. Los vídeos se produjeron en su mayoría en los años setenta.

Contraseñas13, comisariada por Arakis, también recoge vídeos de los setenta hasta la actualidad, “presentan diferentes estrategias feministas para interrumpir la mirada patriarcal. Todos los trabajos de vídeo de todos los programas de *Contraseñas*, mostraban algún mandato de género en la construcción identitaria, en el peso de la familia y en los medios de comunicación.

2010 *Genealogías del Feminismo del arte español*. MUSAC Y MN-CARS.

De nuevo tenemos otra apasionante exposición que se expuso en dos centros relevantes, con dos curadores expertos: Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga, sensibles a esta temática y expertos de la misma en nuestro país. El proyecto expositivo propone otra mirada y recuperación del arte en España sobre los discursos de gé-

nero y la sexualidad a partir de 150 obras que componen la selección.

Esta exposición hace una revisión sobre el impacto que han tenido los discursos feministas en la práctica artística española en dos vertientes: social y política, de hecho uno de los objetivos era rellenar esa laguna historiográfica en la que no se habían tenido en cuenta las materias que en esta muestra abordan. Así se exponen obras de distintos años, de distintas artistas y distintos modos de abordar una temática concreta. La creación de una genealogía se hace necesaria porque existe una carencia de tradición propia, para no tener que remitirse a la patriarcal. Por tanto las obras, así como la intención de los curadores, está en poner de relieve ese hilo común de homenaje a otras mujeres del pasado. Esta parte la recoge la primera sala de la exposición.

Los comisarios no quisieron hacerla cronológica para no construir un único relato historiográfico. Por tanto, la exposición estuvo articulada en diferentes apartados temáticos que constituyen luchas concretas dentro del ámbito de la mujer, así como

Pilar Albarracín, *Tortilla española*, 1999



distintas ideologías feministas. La segunda sala se dedica a los *Cuerpos: disciplinas y placeres*, una temática muy analizada en el arte, porque desde la diferencia biológica se han construido discursos constreñidores y de control para no salirse de la norma heteropatriarcal, pero además desde otro aspecto opuesto, se han articulado distintas dimensiones exploratorias de los placeres sexuales e identitarios. La tercera sala, estuvo orientada a cuestionar la *División sexual del trabajo y precariado femenino*, esta temática la recogemos también en nuestro trabajo de investigación más adelante. A las mujeres nos han asignado los trabajos domésticos y de los cuidados, vitales para mantener una sociedad viva que, sin embargo, no están re-

Fina Miralles, *Enmascarats*, 1976.





conocidos como importantes ni remunerados. Como explica Mayayo, en esa sala se pudieron contemplar trabajos desde los años sesenta que se pueden considerar como profeministas, a la actualidad con obras como la de Pilar Albarracín que a continuación mostramos. La cuarta sala, *Las Otras de la Historia*, contrarrestan con sus propios relatos alternativos, la narración única que hasta ahora se había construido. La sala quinta dedicada a las *Luchas colectivas* que se han hecho tanto desde el arte y en el espacio de la calle. De hecho se expuso una buena cantidad de fotografías de los años 70, de manifestaciones reclamando derechos a favor del aborto, el adulterio o la denuncia del maltrato entre la pareja. Pero no quedan ahí, puesto que en los últimos años la movilización ciudadana ha estado muy activa demandando derechos y que los existentes se cumplan.

Genealogías Feministas

Se emitieron y registraron en Livestream las conferencias y se encuentran en la web del Reina Sofía:

http://original.livestream.com/museoreinasofia/video?clipId=pla_3e2792a8-2f49-4d49-8bd9-5796ad5479dc&utm_source=Islibrary&utm_medium=ui-thumb

Página web donde recoge un resumen de la exposición:

<http://genealogiasfeministas.net/>

La sala sexta, está dedicada a la *Tiranía de la belleza*. En ella se critica la imposición de unos modelos corporales de belleza, que sufren tanto niñas como mujeres adultas. Curiosamente cuando empezó a hacerse mayor énfasis de crítica por parte del movimiento feminista, comenzó a surgir una tiranía hacia el cuerpo masculino imponiéndose los abdominales perfectos. En lugar de desaparecer la presión sobre el cuerpo femenino, se expande hacia todos los demás, porque el mercado neoliberal necesita vender sus productos a costa de la salud y de todo aquello que se interponga en su camino.

No obstante, los trabajos que se presentaron, gozaban de buen humor e ironía, rompiendo el estereotipo de que el arte feminista es amargo. La sala séptima, *Mascaradas, Performatividad y Autoficción*, centra el foco en las teorías sobre la identidad

que se desarrollan en los noventa, y que critican la identidad femenina, pero va más allá, pues también se muestran obra de hombres artistas que critican la identidad impuesta masculina. La identidad ya no es una, fija e inamovible, sino que se explora su variedad y combinación y abre un amplio abanico de identidades profusas que se mueven a través de la performance. En la sala octava, tomando el nombre de un texto de Simone de Beauvoir, *La mujer rota: violencia y patriarcado*, muestra el tema de la violencia y el de las violaciones. En las fotografías de Fina Miralles, *Enmascarats*, (actriz Anna Lizarán) aparece con la cabeza cubierta por distintos materiales que hace referencia al silenciamiento que el franquismo proyectaba sobre las mujeres. En la Sala novena, *El hilo de la vida: cuidados y maternaje*, Aliaga aclara que hacen una diferencia entre los términos “maternidad y maternaje”, teniendo presente que la experiencia del embarazo y posteriormente crianza de los niños se vive diferente en cada mujer. En este sentido, más adelante veremos la obra de Ana Álvarez Recalde y María Llopis. La sala décima, llamada *Construcción visual de los géneros y cultura popular*, se centra en cómo los medios de comunicación y el cine, construyen y estereotipan claramente la diferencia de géneros, siguiendo los esquemas patriarcales. En los años sesenta algunas artistas ya analizaban estas imágenes. La última sala se centra en los *Transfeminismos*, que emergen con fuerza en la primera década del presente siglo. Estos trabajos videográficos en su mayoría, ponen el foco en las relaciones sexuales entre mujeres, para disfrute de mujeres y no de la mirada masculina, un tema tabú y abyecto dentro del mundo heterosexual.

Como fruto de esta muestra, se edita un libro que plasma con textos de investigación, una amplia reflexión sobre los vacíos históricos y el ninguneo de los discursos oficiales de lo “universal” hacia las prácticas artísticas realizadas desde la perspectiva de las mujeres. Por tanto, no es un catálogo al uso, ni de textos que acompañen las imágenes. Los curadores se preguntan sobre los referentes a los que se han sujetado las artistas españolas que despuntaron en los noventa con unas prácticas feministas. Muchas de ellas bebieron de textos anglosajones que empezaron a llegar, pero es precisamente por ello, que crear una genealogía de arte feminista en nuestro país, puede hacer visible otras raíces propias de nuestro contexto político social.

En los textos del catálogo, se hacen unas reflexiones muy interesantes para comprender la importancia de crear genealogías y para conocer dónde están las artistas feministas que vivieron durante los años del franquismo. Olga Fernández emprende un recorrido por las exposiciones que han recogido las prácticas artísticas feministas más interesantes y de las que comenzamos en el Capítulo I citando una lista. Isabel Tejada en su ensayo aborda los años 60 y 70 y las artistas españolas bajo la dictadura franquista. En su texto afirma que sí hubieron mujeres artistas feministas durante el franquismo, pero que de no hacer revisiones historiográficas y recuperarlas pasarán al olvido y nosotras a tener una mella en la historia. Assumpta Bassas, aborda las relaciones de feminismo y arte durante los 60 y 70 pero centrado en el contexto específico de Cataluña.

Rocío de la Villa se centra en los años 90 en donde el discurso feminista en el arte se implanta con fuerza, sin embargo, de la Villa nos muestra la realidad del contexto artístico demostrando la brecha de género que sigue habiendo en el mundo del arte. Beatriz Preciado termina el libro, con el momento de la revolución *feminista-pornopunk*, donde el cuerpo performativo en el contexto urbano se rebela y resiste. Tras todos estos textos, en 2013, Mayayo sigue reflexionando tras la exposición, el

Suzanne Lacy. Máscaras sobre la que escribían los participantes



alcance que tuvo la muestra y en el que plantea unas preguntas muy sugerentes.

¿Hasta qué punto hemos conseguido, con este tipo de muestras, cambiar o, al menos, desestabilizar el canon? ¿Han ido incorporándose parte de estas investigaciones a los discursos de los principales museos y a la literatura académica sobre el arte español? ¿En qué medida han contribuido estas exposiciones a ese replanteamiento crítico y autorreflexivo de nuestras propias herramientas metodológicas que debería ser inherente a todo conocimiento feminista? ¿Cómo se han ido reformulando las categorías “mujer artista” y “práctica artística feminista” y cómo se ha ido articulando la relación (o la tensión dialéctica) entre ambas? ¿Qué tareas, en definitiva, siguen pendientes? (Mayayo, 2013: 25)

Estamos de acuerdo, en que la investigación que todas estas investigadoras emprendieron con motivo de la exposición *Genealogías*, no está finiquitada y hay que seguir hacia adelante, y como ellas mismas hacen, compartimos la cita de Celia Amorós: “recoger, seleccionar, antologizar, dar textura a la memoria crítica del feminismo, que ya de por sí es una tarea emancipadora”.

2010 *El Esqueleto Tatuado* (MNCARS)

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de nuevo explora el tema de la violencia con un proyecto comisariado por Berta Sichel como responsable del Departamento de Audiovisuales, y consta de un conjunto de intervenciones y trabajos creados específicamente para coincidir con el Día Internacional para la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer.

Uno de los aspectos más interesantes de *El Esqueleto Tatuado* es que no son sólo artistas quienes intervienen, este espacio de arte se transforma en una plataforma para la cooperación entre diversos agentes de sectores gubernamentales y no gubernamentales -artistas, jóvenes, activistas y mujeres maltratadas- para analizar cómo se ha contado la violencia de género en España, y cómo frenarla mediante la educación y el apoyo directo. En los encuentros con estudiantes de diversos institutos, estuvieron conociendo cómo evitar y reconocer los malos tratos y la violencia de género desde sus espacios cotidianos, como la casa o la escuela. Todo

ello de modo transversal y participativo. Por tanto, la participación entre ciudadanía y arte se convierte en un elemento muy enriquecedor, dentro de los límites de la institución. En esta ocasión se contó con la participación de la artista y activista norteamericana Suzanne Lacy. Ella fue la persona que puso en comunicación a todos los colectivos y asignó tareas. Una de las cuestiones que se plantearon en estas jornadas, es el por qué interesa en el discurso político contar los feminicidios como víctimas y no contar sus historias personales (este también es un proyecto que llevan entre manos el colectivo de *Femicidio.net.*). A partir de esta premisa y de que casualmente le dieron una máscara blanca en una manifestación, le sirvió para relacionar y llevar a cabo una performance multitudinaria en la Puerta del Sol, con el fin denunciar los feminicidios hasta ahora ocurridos. Para ello se intervinieron con escritura las máscaras blancas, con historias de al menos 400 mujeres reales e individuales que habían sufrido violencia machista. Además de constituir la performance la clausura de la exposición, sirvió para que Suzanne Lacy y Cecilia Barriga, realizaran un audiovisual.

Instalación multimedia. Empar Cubells. *Identidad Femenina*. 2007



Se trabajó también con *Toxic Lesbians* y los alumnos de Elena Tóxica, para hacer visible que “la violencia contra las mujeres transexuales también es violencia de género”, voces que todavía están más al margen de los discursos oficiales. El trabajo de Lazy hace hincapié en el proceso más que en el resultado, y despliega la mirada hacia tres tipos de audiencia: la de masas, la artística, y las asociaciones activistas. Se invitaron a políticos y periodistas con el fin de entablar un diálogo para llegar a consensos y para ver de qué modo se involucran. También se invitaron a artistas visuales a participar, contrariamente a lo que se suele hacer en este tipo de eventos donde se llama a cantantes o gente del espectáculo como reclamo.

2010 **Nosotras.** CAAC

Esta muestra expositiva comisariada por M^a Luisa López y Juan Antonio Álvarez Reyes, nace con la idea de ampliar la colección de arte realizada por mujeres al tener conciencia de lo poco representadas que están. Tiene dos precedentes, el primero hace referencia a la exposición 100% de 1993 y el segundo a la muestra que se celebra en el museo parisino llamada *elles@centrepompidou*. En ambas, se ha tratado el arte y el feminismo para evitar la exclusión de la mujer en el museo. *Nosotras* ha sido una muestra con diversas líneas discursivas de trabajo, que va abriendo vías de conocimiento y reconocimiento.

A pesar de todo, desde el CAAC se piensa que la exposición *Nosotras* pone en evidencia algunos de los principales asuntos cuestionados en las últimas décadas por mujeres artistas (identidad, sexualidad, género, vida cotidiana, espacio privado y público...) y facilita una información valiosa para la reflexión sobre lo acaecido en la historia reciente. *Nosotras* es, por tanto, un primer paso, un informe, casi un estado de la situación.

Las artistas que se recogen en esta muestra son tanto españolas como extranjeras y de reconocido prestigio: Ángeles Agrela, Ana Laura Aláez, Pilar Albarracín, Elena Asins, Johanna Billing, Louise Bourgeois, Salomé del Campo, María Cañas, Nuria Carrasco, Hannah Collins, Patricia Dauder, Valie Export, Carmela García, Dora García, Cristina García Rodero, Victoria Gil, Nan Goldin, Rebecca Horn, Cristina

Iglesias, Carmen Laffón, Zoe Leonard, Ana Mendieta, Aleksandra Mir, Ruth Morán, Marta María Pérez, Martha Rosler, Pepa Rubio, Carmen Sanz, Soledad Sevilla, Ann-Sofi Sidén.

2013 ***Coraje y desobediencia: relación de las artes visuales valencianas y latinoamericanas contra la violencia de género ACVG.***

De nuevo, desde la plataforma ACVG, organiza una nueva exposición con la comisaria Emilia Quiñones Otal y Mau Monleón (Directora, coordinadora ACVG). Las artistas en esta ocasión que unen dos continentes son las siguientes: Sandra Monterroso (Guatemala), Vanessa Biasetti (Costa Rica), Nora Quintero (Puerto Rico), Raquel Paiewonsky (República Dominicana), Carmen Mojica (Puerto Rico), Empar Cubells (Valencia), Mau Monleón (Valencia), Lidia Rubio (Alicante) y Ramona Rodríguez (Valencia). Esta exposición compaginó los lenguajes de las artistas que tratan la violencia de género en América Latina y en la Comunidad Valenciana, España, y sirvió también para hacer un análisis de las formas que tienen las agresiones contra las mujeres en ambos territorios. Destacaremos la obra de una artista feminista, comprometida como es Empar Cubells, *Identidad Femenina en el siglo XXI- Contrapunto*, de 2007. Se trata de unas enaguas del traje típico valenciano, en la que sitúa tres monitores con audiovisuales distintos. En el primero se exhibe el video *Mujer boomerang*, acerca del maltrato psicológico de la mujer. En el segundo, un monitor con unos slogans apela e interroga acerca de la identidad de la mujer, los roles, el feminismo, las utopías y la violencia de género. En el tercer monitor, lxs internautas chatean y debaten sobre estas temáticas en tiempo real.

2014 ***Festival Miradas de Mujeres.*** Ámbito nacional.

El Festival Miradas de Mujeres es una iniciativa de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo de lucro formada por 400 profesionales en el sector de las artes plásticas en España. Tal como se argumenta en la web, el propósito principal del Festival Miradas de Mujeres, creado en 2012 por la artista Mareta Espinosa, es el de difundir el papel de la mujer dentro de todos los ámbitos profesionales de las artes visuales, desde la creación artística al comisariado, la crítica, la investigación y la gestión. Con este

objetivo, el Festival invita a museos, galerías, centros de arte, museos y universidades a sumarse con muestras y actividades de mujeres artistas durante el mes de marzo, con el objeto de aglutinar el mayor número de exposiciones protagonizadas por mujeres y ocupar la agenda expositiva de este mes, a escala nacional y, desde este año, internacional. De este modo se intenta corregir esa brecha de género en la escena artística nacional. En la entrevista que hace MAKMA a Irene Ballester, comisaria del Festival en la Comunidad Valenciana, nos dice:

Teníamos claro que para que el festival saliera bien había que entretrejer entre nosotras una red de colaboración en la que primase la igualdad, con reuniones a través de skype y mediante correos. (...) Desde MAV todos los años se realizan estudios acerca de cuántas son las mujeres que exponen en galerías y en museos o cuántas adquisiciones de obras de mujer se llevan a cabo en esos espacios. Y lo que descubrimos es que las redes museísticas, artísticas, siempre están dominadas por los hombres. De hecho, en el Museo del Prado en la actualidad sólo hay dos obras de Sofonisba Anguissola, lo cual ya nos indica algo; es un signo³.

Susana Blas, dice que las mujeres cuando llegan al mercado y a las exposiciones institucionales desaparecen, se invisibilizan. En esta edición se intentó establecer conexiones para recoger el legado intergeneracional, pues muchas mujeres han trabajado a lo largo de su vida artística de manera horizontal, con generosidad, sin repetir el modelo vertical patriarcal. Blas en las conclusiones sobre el festival de este año, dice que se han visto muchos trabajos sobre el cuerpo, metafóricas, sin demasiada agresividad o violencia, en una mirada interior silenciosa.

Cerramos este capítulo, por un lado agradeciendo el esfuerzo que se ha hecho por traer a nuestro país, la obra y la presencia de teóricas feministas extranjeras y de distintas décadas para ofrecernos una visión y un pensamiento de amplia riqueza; por otro lado, la oportunidad que nos han dado a las artistas feministas, ofreciendo un espacio en el que mostrar nuestra obra y reflexión.

No me gustaría abandonar este capítulo sin expresar unos pensamientos críticos

3 Equipo de MAKMA 2014 (José Luis Pérez Pont y Salva Torres) Entrevista a Irene Ballester, Lucía Peiró y Teresa Legarre: "QUEREMOS UNA CIUDAD VIVA, QUE OFREZCA OTRAS MIRADAS" Disponible en: <http://www.makma.net/queremos-una-ciudad-viva-que-ofrezca-otras-miradas/>

sobre el comisariado de exposiciones en general y alentar a los mismos a que exploren y amplíen su campo de selección de artistas. Si observamos la lista de artistas feministas se repiten constantemente nombres, cuyas trayectorias son ejemplares y contundentes, pero existen más artistas (jóvenes y mayores) en el panorama creativo al que brindarles oportunidades que todavía son bien escasas.

Otra de las críticas, y que desde la asociación AVVAC⁴ (Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló) se está reivindicando, es que en muchas de las exposiciones que se realizan en este país, no se remunera al artista, al menos al artista nacional o al menos al no consagrado. Parece ser que la tónica es que una debe sentirse más que pagada con poder exhibir su obra en el espacio expositivo. Es curioso que esta precarización sólo la sufrimos los artistas, no ocurre así con los curadores, o con el operario que pone un clavo en la pared. Y también es curioso que los que aportamos la obra sobre la que gira toda la muestra, lo hagamos sumisos sin decir ni mu, con el complejo del mito romántico, de que un verdadero artista debe ser como Van Gogh “todo por amor al arte” y morir en la miseria. Confiemos que desde el apoyo de las asociaciones y desde el propio respeto que nos debemos, hagamos de la práctica artística una profesión de la que sea posible sobrevivir sin por ello perder nuestro amor y compromiso por lo que hacemos.

4 Artículo de AVVAC: *¿Profesionalización o precarización?* Disponible en: <https://avvac.wordpress.com/2014/10/26/con-respecto-al-comunicado-profesionalizacion-o-precarizacion/>

capítulo VIII

Exposiciones de arte sobre violencia de género 2004 - 2014

Cierto es que no abundan las exposiciones monográficas sobre violencia de género, ni en nuestro país ni en ningún otro, por tanto, las pocas que han habido se nota que han sido mimadas y defendidas por sus infatigables comisarias/os y artistas. En las que vamos a mostrar a continuación, son pequeñas perlas que toman en consideración la cuestión del género de un modo crítico y no despolitizado como suele abordarse en las exposiciones tópicas de mujeres. En realidad, resulta incluso curioso que con lo que vende el tema de la violencia, tanto en el cine como en los medios de comunicación, no triunfen al menos un poco. Claro está, que el arte las aborda de otro modo menos divertido, haciendo una feroz crítica y eso no resulta atractivo para los patrocinadores que puedan subvencionarlas. Haremos un repaso por algunas de ellas que nos han parecido significativas.

2005 *Cárcel de Amor*. Relatos culturales sobre la violencia de género (MNCARS)

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía concibió uno de los proyectos que marcan un hito en el arte y la representación de la violencia de género, tan lejos de las agendas de festivales, y galerías de arte españolas. ***Cárcel de Amor. Relatos culturales sobre la violencia de género***, fue comisariado por Berta Sichel y Virginia Villaplana, con un amplio planteamiento interdisciplinar, que mostraba un programa de cine y vídeo, proyecto web, performance, conferencias y una publicación, así como por parte de la comisaria Remedios Zafra, que desarrolló el proyecto online ***Violencia Sin Cuerpos***. Esta muestra ha podido contemplarse, además, durante el 2006, por diversos centros que confirman el interés y la sensibilidad que suscita el tema. El título, *Cárcel de Amor*, conlleva una gran carga simbólica y está tomado de una novela de amor de 1492 (Sevilla) conectada al mundo de la violencia patriarcal.

Escaparse de padres o hermanos abusivos y trasladarse a otro espacio privado no significa que cambie la situación. Es dentro de este espacio privado donde la ley patriarcal todavía persiste en su forma más primitiva. El espacio privado, la casa, y todo el resto de medidas sociales basadas en la falsa idea del amor romántico han sido más que una demostración recurrente del régimen represivo del patriarcado. (Pilcher y Wheleham, 2004: 44).

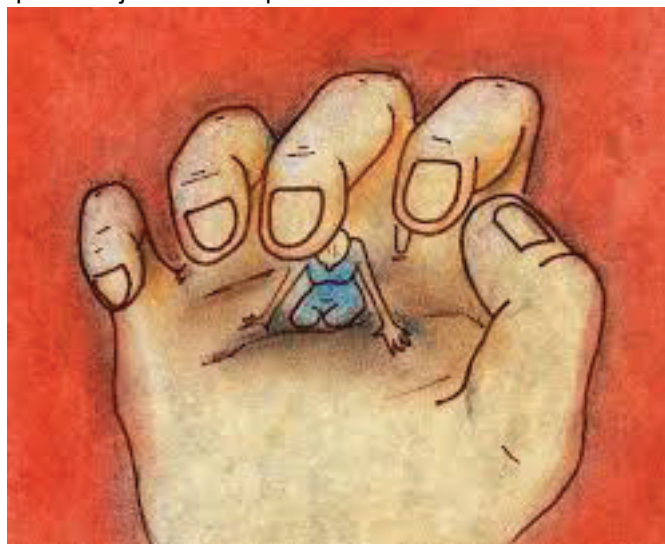


Beth Moysés. *Deshaciendo nudos*, 2003

Remedios Zafra en su comisariado, ha reunido una veintena de artistas en la que se recrean de distintos modos las diferentes construcciones contemporáneas de la violencia. Son principalmente obra de ciberfeministas que ya hemos comentado en la muestra del EACC y que aborde en mayor medida en la tesina. El catálogo de esta exposición posee

numerosos textos que reflexionan acerca de la violencia patriarcal y aportan un corpus referencial en este tema. La investigadora Cristina Vega hace un repaso de la historia del movimiento feminista en España y analiza cómo el tema de la violencia doméstica se transformó en “tema público” después de décadas de silencio.

El audiovisual, *Deshaciendo nudos*, de Beth Moysés, muestra las manos de mujeres que van arrancando espinas de los tallos de unas rosas, como si de rezar un rosario se tratara los pensamientos se van deslizado a revivir la violencia que estas mujeres han sufrido en su vida. Esta performance colectiva se convierte en terapia pues las mujeres consiguen sacar a la luz una violencia que se considera del espacio privado e íntimo. Este vídeo, de tan sólo ocho minutos, parece mucho más largo porque también nos obliga a pensar sobre nuestra propia vida. Sheila M. Sofian propone desde la animación en su film *Survivors*, de factura oscura y con voces superpuestas de entrevistas a mujeres maltratadas así como de un psicólogo que trabaja en la recuperación de maltratadores.



Sheila M. Sofian, fotograma de *Survivors*

Eye of the Needle, de Terry Berkowitz y Blerti Murataj, investiga una de las tesis de que proponía la exposición: que la casa, lo doméstico, es un campo de batalla. De entre los documentales incluidos en el ciclo expositivo es importante mencionar el film *Señorita extraviada* (2001), de Lourdes Portillo, que cuenta la historia de las más de 300 mujeres que desaparecieron de la Ciudad de Juárez en México

y cuyos cuerpos fueron hallados más tarde violados y arrojados en zanjas en el desierto. Estos feminicidios salieron a la luz en 1993 y a día de hoy la problemática sigue vigente. Tanto este film como el de *Performing the Border* (1999), de Ursula Biemann, conectan los asesinatos de mujeres con el crecimiento de la feminización de la economía global y de la industria de la alta tecnología, la sexualización de la frontera y de la violencia en la esfera pública.

Warrior Marks, de Pratibha Parmar, revela a partir de una mirada que conoce bien, algunos de los factores políticos y culturales en torno a la mutilación genital femenina e incluye entrevistas con mujeres de Senegal, Burkina Faso y otros países africanos. El libro está escrito junto a Alice Walker.

Domestic Violence es una de las películas de Frederick Wiseman, en la que muestra

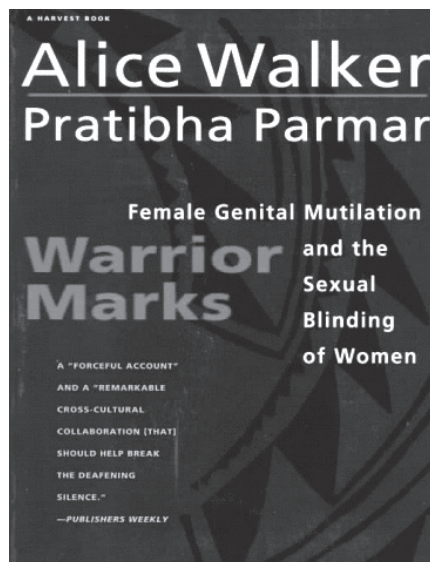
Lourdes Portillo, *Señorita Extraviada*, 2001



todo el proceso en el que comienza desde las llamadas de auxilio que recibe la policía de Tampa (Florida), la intervención, entrevistas en el refugio de acogida, gestión de la ira, terapias en grupo, así como la vida que llevan los niños en el refugio.

bell hooks (seudónimo que se escribe en minúscula), participa con una definición del amor en la que no haya cabida para el abuso. Esta intelectual feminista es conocida por sus reflexiones acerca de la raza, clase y género desde una visión postfeminista.

Otros textos como el de la psiquiatra Judith Herman hablan de como la situación de violencia afecta traumática y psicológicamente a las mujeres, o los de la socióloga y filósofa eslovena Renata Salecl que lo observa a través de referentes lacanianos. Además de sugerir un amplio contexto, *Cárcel de Amor* nos remite a la casa, al espacio en el que se entra con el cuento del amor y en el que se permanece invisible, con una valoración social positiva pero lejana en las individualidades. Cárcel de amor es el confinamiento en el hogar, donde la mujer es la encargada de mantenerlo en orden, etc., para el esposo y la prole, tal como exigen las normas patriarcales. Para que el marido se reafirmara en su identidad y autoestima como ciudadano, la mujer por contra debía anular la suya, sometida a abuso emocional y control económico en muchos casos.



2009 *Eulàlia Valldosera. Dependencias.* MNCARS¹

Comisariado por Nuria Enguita Mayo, hace una revisión por la obra de la artista Eulàlia Valldosera (Vilafranca del Penedés, 1963), desde los años noventa a la actualidad. La obra de Eulàlia Valldosera es comprometida y crítica con los espacios que nos han sido adjudicados a las mujeres desde siempre y en los

¹ Museo Reina Sofía (02/2009) Eulàlia Valldosera, *Dependencias*. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eulalia-valldosera-dependencias>

que nos seguimos encontrando. **Dependencias**, fue una macro instalación de carácter participativo, creando una interacción con el público lejos de la pasividad típica de un museo. Al tener que participar en la instalación, pone en marcha una preocupación que conceptualiza con la obra, tanto desde el público como desde el propio modo de crear de la artista. Como Valldosera nos cuenta, esta revisión tiene mucho que ver con un camino personal de tipo iniciático, en el que el primer paso es un reconocimiento de la muerte, lo mismo que ocurre con los deshechos. Los objetos son productos de limpieza, con los que nos relacionamos cotidianamente, casi siempre las mujeres, objetos que pasan desapercibidos, que son invisibles como el trabajo que realiza la mujer en el hogar sin remunerar.

En *Botellas Interactivas (Forever Living Products nº3)* (2008), el espectador se convierte en narrador, pudiendo por una parte escuchar conversaciones y testimonios sobre violencia doméstica o acoso laboral, que están grabados dentro de las botellas y por las que se accede a través de un dispositivo, y por otra parte también tiene la opción de grabar sus propias narraciones para que al hablarlo en voz alta, pierda la fuerza del terror que permanece dentro.

La estructura de la exposición tiene un carácter circular, en el sentido de que primero recoge residuos como por ejemplo colillas, envases o cajas de medicamentos, o cualquier objeto original que posea nuestra huella, luego mediante las instalaciones el público interactúa con esos objetos que fueron en su momento sus residuos, y por último los conceptualiza en una nueva visión.

El paso del tiempo está presente en su obra, así como la necesidad de interacción por parte del público. Los dispositivos de luz e imágenes en movimientos crearán sombras que son metáforas de la apariencia y percepción propia. Todos los elementos guardan significados, como la utilización de espejos. La mujer para poder observar su propio sexo necesita del espejo. Las instalaciones de ambientes domésticos se recrean con objetos del hogar, que reflexionan sobre el papel de la mujer, siendo el cuerpo real de las mismas (cuando intervienen) parte de la instalación. En las imágenes que mostramos, veremos desde carritos de bebé a carritos de supermercado, que los visitantes deben arrastrar para intervenir con las imágenes de vídeo, con la característica de que esas imágenes también las ha grabado la artista con

una cámara oculta en esos mismos objetos. Aeropuerto, supermercados y museos, por eso es por lo que comentamos sobre el carácter circular o incluso de reciclado tanto de imágenes como de objetos. Toda esta instalación se convierte en un espacio de resistencia y crítica hacia ese lugar a donde nos relegan a las mujeres las estructuras patriarcales. De la década de los 90, tiene distintas piezas como *Apariencias*, en las que juega con la luz y las sombras en el contexto de lo doméstico que es el espacio vital al que se quiere destinar a la mujer.

Por plantear un contraste entre dos obras artísticas de factura y espacio diferente, la obra de Valldosera, expuesta en interiores de museos y galerías, es performática al igual que la de Yolanda Domínguez, aunque Domínguez la provoca en la calle, en el espacio público. Esto significa que el público que va a ver la obra de Valldosera deberá tener la intención *a priori* de acudir al museo, seguramente tendrá una cierta cultura para verse impelido a ir, sin embargo en la obra de Domínguez, al ocurrir en la calle toma por sorpresa a la gente que circula casualmente por allí, se ven inmersos en la curiosidad y en la reflexión de unas performances que no esperaban, y eso es también muy subversivo, pues llega a gente que quizá nunca asistiría al museo.

Eulàlia Valldosera, *Dependències*.





Eulàlia Valldosera,
Objetos Domésticos



2012 *IN/ OUT HOUSE. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.* ACVG

Desde la plataforma artística contra la violencia de género, ACVG dirigida por Mau Monleón, se organizó en 2012 la exposición, *In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica*, comisariada además por Irene Ballester Buigues, Hernán Enrique Bula y Emilia Quiñones, y donde reunieron a unas 48 artistas que habían trabajado, siempre o en algún momento de sus carreras, sobre la violencia de género, a través de las nuevas tecnologías web, el vídeo o la fotografía.

En esta ocasión la muestra fue interesante, tanto por la variedad de obras, como porque habían artistas de todos los géneros y sexualidades, así como de diferentes países. Por tanto la exposición se reafirmó en el espíritu que busca ser “transfronteriza, transdisciplinar y transversal” (Monleón, 2012).

Abraham Martínez, Aixa Takkal, Ana Gallardo, Ana Navarrete, Art al Quadrat, Beth Moisés, Brenda Angulo, Carmen Navarrete, Marina Núñez, Cecilia Barriga, Cindy Gabriela Flores, Daniel T. Marquina, Diana Schufer, Dolores Furió, Emilia Quiñones, Empar Cubells, feminicidio.net, Feminicidios en ÁREA, Francisco Gatica, Fritta Caro, Gabriela Golder, Gabriela Larrañaga, Gema del Rey, Graciela Atencio, Graciela Taquini, Gustavo Galuppo, Helena Martín, Hernán Enrique, Iker Fidalgo, Irene Ballester Buigues, Jaume Nualart, Javier Palacios, Juan Antonio Cerezuela, Juan Vicente Aliaga, Leo Gómez, Lisette Urquijo, Lorena Wolffer, Lysette Yoselevitz, María Ruido, Martha Amoroch, Mau Monleón, Mercè Galán, Mónica del Rey, Muriel Angulo, Natalia Iguñiz, Núria Vergés, Pablo Martínez, Paola Sferco, Pedro Ortuño, Priscilla Monge, Regina José Galindo, Rocío de la Villa, Sara Vilar, Silvana Andrés, Silvia Molinero, Suzanne Lacy, Teresa Puppo, Teresa Serrano, Valeria Andrade, Virginia Villaplana.

La exposición cuestiona de nuevo la poca visibilidad que tiene la violencia de género y que pese a las leyes vigentes, no han cesado ni los maltratos ni los feminicidios. En los trabajos no se intenta revictimizar a la mujer tal como lo suelen hacer los medios de comunicación, sino de revisar profundamente porque siguen sucediendo estos hechos hoy día. Como viene a decir Monleón, “los circuitos se pueden leer en dos sentidos, si situamos el contexto de la muestra en la era de la globalización, que depende de las tecnologías de la comunicación para conseguir sus fines, y por otra



Lysette Yoselevitz, *Cortezas* (2008)

parte la globalización ha hecho mucho daño a las mujeres que representan cerca del 90% de la pobreza en el mundo, y la tecnología de algún modo también ayuda a que la discriminación y esa violencia sea más eficaz¹". La exposición hace un guiño a la primera muestra pionera que organizaron Miriam Saphiro y Judy Chicago llamada *Woman House*, "en ella se hablaba de lo que ocurría en la casa de las mujeres, aquí se retoma la idea de la casa, conectando y desconectando (In/out) la casa y de ahí el uso de las tecnologías". Quiñones resalta la obra de Suzanne Lazy, Martha Amorocho, Lorena Wolffer o Marina Nuñez, ya que suponen las obras más conocidas e internacionales. Como algunas de estas obras las veremos más adelante, destacaremos la obra performativa *Cortezas* (2008) de Lysette Yoselevitz (Ciudad de México, 1973), en la que cuestiona la tolerancia, impunidad, injusticias sobre los abusos de poder. Se trata de una performance individual en el espacio público, en la que comparte el dolor. Dentro de una vasija con agua limpia, peló *betabeles* (ingrediente del *borsch*, una sopa judía) mientras manipulaba un hilo fuerte de color rojo, que también posee una fuerte carga simbólica dentro de la tradición judía. Su

1 Frases extraídas de la entrevista que le hicieron a Mau Monleón en la Radiotelevisió UPV 10/10/2012 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=C5Si1skJDeg>

obra tanto *Cortezas* como *Cicatrices*, hablan de la experiencia del dolor, del luto, la pérdida, la fragilidad, melancolía y desarraigo. En este trabajo se graba en vídeo mientras escribe palabras sobre su cuerpo como un mantra, para finalmente lavarse y quedar purificada. Esta idea religiosa o ritualista le viene de su práctica religiosa cristiana y judía.

2013 *Contraviolencias. 28 miradas de artistas*. Fundación Canal. Madrid

En esta exposición comisariada por Piedad Solans, se muestra la mirada de 28 artistas de todos los continentes, explorando la violencia que se ejerce hacia las mujeres en sus países con el fin de llamar la atención “sobre la ceguera que las sociedades experimentan al enfrentarse a ella”. Al tiempo, se muestran los ámbitos donde se ejercen las distintas violencias: el individuo, la familia, la comunidad, la cultura y la política, y lo hace a través de diversas disciplinas artísticas: fotografía, dibujo, vídeo, grabado, escultura, pintura, arte textil, videoinstalación y performance.

La comisaria de la muestra nos habla de la visualización de la figura femenina como “víctima” sin voluntad, sin capacidad de defensa o erotizada como un objeto de consumo pornográfico (Solans 2013). Pero de hecho se insta mediante estas miradas a que las mujeres tomen el control de sus vidas. En otro de los textos del catálogo, La violencia contra las mujeres en el relato mediático, su autora Pilar Aguilar Carrasco nos dice:

Esta poderosa maquinaria (sobre todo la audiovisual) fabrica y modula no sólo, ni siquiera principalmente, nuestro discurso racional, sino y sobre todo, nuestros mapas emocionales.

La lista de creadores, casi todas mujeres, incluye prestigiosos nombres del panorama artístico internacional: Marina Abramović (Yugoslavia– actual Serbia), Jane Alexander (Sudáfrica), Lise Bjerne Linnert (Noruega), Louise Bourgeois (Francia), María Magdalena Campos-Pons (Cuba), Patricia Evans, Joyce J. Scott, Jaune Quick-to-See Smith, Elisabeth Sunday y Hank Willis Thomas (Estados Unidos), Maimuna Feroze-Nana (Pakistán), Mona Hatoum (Palestina), Yoko Inoue, Miwa Yanagi y Yoko Ono (Japón), Jung Jungyeob (Corea), Fatou Kande Senghor (Sene-

gal), Amal Kenawy (Egipto), Hung Liu (China), Almagul Menlibayeva (Kazajistán), Gabriela Morawetz (Polonia), Wangechi Mutu (Kenia), Miri Nishri (Israel), Cecilia Paredes (Perú), Cima Rahmankhah (Irán), y International Rescue Committee.



Eulàlia Grau, Serie *Discriminació de la Dona*, 1977

2013 *Eulàlia Grau. Mai no he pintat àngels daurats.* MACBA

En esta exposición² se muestra la obra de la artista Eulàlia Grau (Terrassa, 1946), en la que se hace énfasis en las obras de los años setenta y principios de los ochenta. No obstante como se exhibió en 2013 nos ha parecido oportuno incluirla por el compromiso transgresor de la artista. Estuvo comisariada por Teresa Grandas. La comisaria explica que Grau recoge imágenes de revistas, periódicos..., las descontextualiza y las vuelve a poner en relación con otras que no tienen relación para crear significados nuevos. Además de su posicionamiento feminista crítica la sociedad de consumo, o del endeudamiento de la familia.



2 Catálogo MACBA, *Discriminació de la Dona*
Disponible en: <http://www.macba.cat/es/discriminacio-de-la-dona-2799>

Las obras: *Etnografías* (1972-1974), *La cultura de la mort* (1975), *...Inventemos también nosotros...* (1976), *El règim capitalista crea cada dia situacions com aquesta en la classe obrera* (1976), *Mínimos y máximos* (1976-1977), *La serie Discriminació de la dona* (1977) abordan la condición de la mujer, a quien la sociedad asigna un rol en el entorno familiar y del hogar abocándola a ocupar los lugares subalternos, provocando la frustración, la fatiga o el desaliento en la mujer. Eulàlia Grau es una artista muy crítica ante la situación histórica y social de las mujeres. La desigualdad entre hombres y mujeres impregna todos los ámbitos de relación: entorno doméstico, laboral, vida cotidiana, contexto legal y jurídico.

Trabaja con series fotográficas, collage y fotomontaje, para mostrar las relaciones de poder en la condición laboral femenina: secretarías, fábricas con oficios de escasa cualificación o poco reconocidos... Este confinamiento laboral que destaca Grau en los años 70, de nuevo está presente en nuestros días, y la prostitución o la trata sigue ocupando el último eslabón de la cadena. No obstante aunque ella se refiere a su obra como pinturas, no lo son, como afirma Grandas, por otra parte más que los medios empleados le interesa por encima el contenido del mensaje que quiere comunicar, además de su interés por llegar a un gran público, por eso los medios no son demasiado caros.

Grau escribe: “El hombre en su vida cotidiana (el fútbol, el bar...), y la mujer en la suya (los lugares subalternos de la sociedad, los hijos...). La serie de imágenes carcelarias hace patente que esta discriminación de la mujer se acentúa, si es posible, en la prisión, donde los hijos comparten el castigo impuesto a la madre. Si bien, en definitiva, la soledad, tanto de los hombres como de las mujeres, es la misma en la prisión que fuera³”. Una beca del Ministerio de Cultura (1981) le permitió investigar durante bastantes años las prisiones y creando un sólido corpus teórico, que se visibilizó en un trabajo llamado *Comentario*, que consta de serigrafías divididas en dos partes: una con personas que ejercen el control en las prisiones y en la otra parte las personas que son observadas. Todo su trabajo visto a los ojos de hoy, sigue tan vigente como entonces, pues la estructura que lo soporta sigue organizando todos los ejes de nuestra sociedad.

3 «Discriminació de la Dona». Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. MACBA, 7/9/2007-2/12/2007. [Consulta: 14/02/2014].

Daniela Ortiz, también hace un recorrido comentado por la obra de Grau en el MAC-BA. Ella observa interesante que al entrar el visitante se encuentre con la obra más reciente de Grau del 2012, en donde una mujer sin hogar, *María* que vive en la calle y es fotografiada en sus labores cotidianas, de buscar comida, etc, contrapuesta con imágenes sacadas de los medios de comunicación, como son la de políticos corruptos.

2013-14 *Todos los cuerpos*. Regina José Galindo. UJI

El Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria junto con el Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano (IF) de la Universitat Jaume I de Castellón organizaron la exposición *Todos los cuerpos* de la artista Regina José Galindo. Esta exposición comisariada por Lidón San-



Regina José Galindo, *Piedra*, 2013 performance en Sao Paulo. Foto: Julio Pantoja / Marlene Ramírez-Cancio

En *Piedra* Galindo está representando a un sujeto pasivo. “Sobre el cuerpo de las mujeres latinoamericanas ha quedado inscrita la marca, la explotación”. Cuerpos frágiles solamente en apariencia, pues han logrado sobrevivir. Como piedra ha guardado el odio y el rencor en su memoria para transformarlo en energía y vida. En esta performance se había acordado con la artista la participación de dos hombres, sin embargo surgió una chica espontánea. “Soy una piedra, no siento los golpes, la humillación, los cuerpos sobre el mío, el odio. Soy una piedra; en mí, la historia del mundo. Mi cuerpo como una piedra, cubierto de negro carbón”.

cho, muestra la obra individual de la artista performer. La comisaria nos habló de los problemas y trabas para poder llevar a cabo esta exposición, que ha sido una lucha de más de cinco años y que al final ha sido posible gracias a las voluntades y compromisos de un gran equipo. La dureza de las imágenes, ha sido uno de los problemas, pero la artista remarca que hay que centrarse en una idea final que es la de la esperanza. Esperanza de que las cosas en su país y en otros que sufren la misma violencia se detenga.

La exposición se abre con unos vinilos que rememoran las huellas ensangrentadas que realizó para su performance *¿Quién puede borrar las huellas?*, de 2003, y que la gente va siguiendo en un recorrido que lleva un orden. Lo cierto es que esta artista tan conocida, atrae a un montón de gente joven artista que reconoce en sus trabajos transfronterizos, fuerza y compromiso. Su cuerpo se convierte en una herramienta política y crítica que funde arte y vida. La fotografía o el vídeo queda como registro de la acción, para la memoria de aquello que ha formado parte de un acontecimiento efímero. Galindo es una artista comprometida con el contexto político de su país, en donde la violencia es el pan de cada día, pero además, la violencia está presente en el cuerpo femenino, “donde se ceban peligrosamente los sistemas educativos, sanitarios, académicos, religiosos, socio-económicos, etc.” (Rambla, 2013:10) En su amplia obra, denuncia la violencia que asesina mujeres, que maltrata, viola, y se instala en el marco de la doble moral, por eso desde la acción se libera el trauma y el tormento de la memoria. De entre las acciones más conocidas se encuentran *Perra*, que veremos más adelante, *Himenoplastia (2004)*, en la que se somete a esta operación a la que recurren muchas mujeres, en una clínica clandestina de Guatemala; *No perdemos nada con nacer*; en la que se hace tirar en una bolsa plástica en un basurero municipal, y por la que pasan basureros y gente por su alrededor sin tenerla en consideración, dejando claro que el cuerpo de una mujer no vale ni el esfuerzo de la denuncia; o *Carnada*, donde, embarazada, queda colgada dentro de una red junto al mar. Ninguna de sus obras es menor.

2014 *Mujeres: territorios artísticos de resistencia*. La Nau. Valencia.
El Centre Cultural de la Universitat de València acogió la exposición *Mujeres: territorios artísticos de resistencia*, comisariada por Irene Ballester Bui-

gues. Se trata de una selección de obras realizadas por once mujeres que reflexionan con su ejercicio, sobre la sociedad y cultura que hemos heredado y queremos mejorar. Sus discursos conforman territorios de compromiso, de denuncia, de revisión histórica y de resistencia. Las artistas españolas que participaron y que gozan de una larga trayectoria, son: Maribel Doménech, Cristina Lucas, Carmen Calvo, Teresa Cebrián, Consuelo Chambó, Diana Coca, Ana Gesto, Myriam Negre, Marina Núñez, Inmaculada Salinas, Rossana Zaera. Con motivo de la exposición publiqué una reseña en el portal www.femicidio.net.

Desde el vestido como segunda piel, Maribel Doménech se empodera del espacio físico con sus más de cuatro metros de anchura. Es un impresionante vestido negro tejido con cable negro, metáfora de conexión de comunicación que viste el cuerpo de la nueva mujer conectada. Tradicionalmente una de las tareas propias de las mujeres ha sido la de las agujas y el hilo para confeccionar ropa a los miembros de la casa y, en algún rincón, podía hacer la labor con destreza y con mucho amor. La obra de Doménech subvierte la parte impositiva del patriarcado, para crear un vestido propio para la mujer, donde los nudos del vestido son como una red de nodos conectados a Internet, que reclaman salir de la soledad y del aislamiento del hogar, de la atomización que ha sufrido la mujer por el simple hecho de ser mujer. Maribel Doménech ha creado una conexión móvil, una segunda piel protésica que le permite conectarse desde una habitación propia (Wolf) y conectada (Zafra, 2010) o bien desde el espacio público, porque este vestido-prótesis unido al cuerpo, desde una conciencia crítica y política, nos acerca a la figuración *cyborg* donde repensarnos las mujeres, donde mantenernos interconectadas. El trabajo de Doménech habla del espacio del hogar y del tiempo que en él se pasa como resistencia. Lo que hasta hace poco era un espacio de opresión, de encierro, pues que la mujer debía de estar en casa, ya que en la calle se la consideraba pública, la mujer ahora es una mujer conectada en red, que ya no está sola.

En la siguiente sala, cinco artistas comparten espacio. Las obras seleccionadas dialogan bien. Ana Gesto propone dos fotografías de gran formato en blanco y negro y en donde la artista arrastra por una cuesta callejera unas cuantas cacerolas atadas a su cuerpo, en una acción envuelta de soledad y luz de farolas. Diana Coca,

en contraposición, muestra un par de fotografías donde el color cobra importancia. Unas imágenes muy duras, pues tras su superficial belleza observamos el cuerpo de la mujer como un deshecho, tras un acto de abuso y humillación. Junto a ella, una fotografía en blanco y negro de Myriam Negre, con el cuerpo de una mujer fragmentado en dos en una mirada de tinte poético. En la pared frontal, Inmaculada Salinas expande en un mural de noticias enmarcadas, la representación de la mujer presente o ausente recogida de los medios de comunicación.

Consuelo Chambó, deja abierta, en tres fotografías, la diversidad de cuerpos femeninos que existen, en contra de ese uno al que nos quieren reducir y someter con medidas de perfección que no son reales. En la siguiente sala, Teresa Cebrián habla del dolor físico, con un vestido hecho de patrones y de alfileres que se clavan en él. Rossana Zaera a través de los objetos cuenta historias creadas con objetos de otros tiempos y cargados de significados, objetos con memoria. Guarda su pelo desde niña y lo utiliza como hilo para coser como metáfora en una máquina antigua, lo mismo que tazas y platos delicados utilizados por su abuela y que remiten a la familia y al pasado. Carmen Calvo interviene sutilmente sobre dos fotografías antiguas, resaltando, sin embargo, con potencia la falta de voz para “hablarse”, para ser

Maribel Domènech. *Para observar el mundo a una cierta distancia.*



sujeto de enunciación. En la última sala una infografía de Marina Núñez que actúa de contrapunto por tamaño con la vídeo-proyección de Cristina Lucas. La sirena de Marina Núñez está atrapada y lucha por salir. Aquí no se trata de una sirena que busca un príncipe en tierra firme y del que se encuentra locamente enamorada, como la próxima película que dirige Sofía Coppola. Las identidades de Núñez no son normativas, desafían el canon establecido, por lo que da como resultado monstruos, que es el resultado de romper con lo canónico. El cuestionamiento de Marina Núñez es sin duda más transgresor. Cristina Lucas nos impacta con un vídeo en alta definición y velocidad, con una imagen lenta casi congelada, en donde los personajes parece que se salgan de la pantalla para invadir la sala. Las imágenes constatan como las mujeres han luchado a lo largo de la historia junto a los hombres y una vez finalizada la batalla, no se han beneficiado de los derechos conquistados, de nuevo el patriarcado las ha encerrado en la casa y sus labores, aisladas de otras mujeres para que no hicieran su lucha particular y mantenerla lejos de la cultura y el pensamiento intelectual⁴.

2014 *Virulències. Art contra la violència de y del gènere.* IMAS Consell de Mallorca. 13 de marzo.

Sobre lo ocurrido en la exposición *Virulències*, (recomiendo leer el artículo de la entrada del blog⁵ de la comisaria Ana Ferrero), seguimos observando la ideología patriarcal por parte de la Institución, que no de las comisarias Ana Ferrero y Sara Rivero, en donde se anuló en el último momento la inauguración unilateralmente, cuando la muestra precisamente buscaba espacio de diálogo para hablar de temas que nos afectan y sobre los que reflexionar. De nuevo, el gobierno del Partido Popular, y cuando no la Iglesia, atropella con su censura asuntos de actualidad y de nuestro tiempo: sexualidad, aborto, transexualidad, prostitución y racismo. Los artistas que han participado en esta muestra son Laetitia Bermejo, Sara de Blas, Javi Cobo, Nora Dorian, Francisca Lladrés, Marta Murgades, Christian Ponce, Jaume Pujol, Ni-

4 Artículo alojado en Feminicidio.net <http://www.feminicidio.net/articulo/exposici%C3%B3n-mujeres-territorios-art%C3%ADsticos-de-resistencia-en-la-nau-valencia-0#sthash.gadVhDFs.dpuf>

5 Blog de Ana Ferrero. Disponible en: <https://conlosojosdeana.wordpress.com/2014/03/19/virulencias-o-el-grito-de-una-exposicion-en-contra-de-su-silenciamiento/>

Marina Núñez. *Sirenas*, 2008.



Ana Gesto, performance para la exposición titulada *Materialización* en la Fundación Laxeiro.



kita Rodríguez, Roig de Diego, Sábada y Tourón, Juan Segura y Sr y Sra Smith; recital poético a cargo de Marisol Ramírez acompañada por un pianista, la proyección de un video del poema *Las tonalidades de la ira*, de Rafeef Ziadah, y la realización de un graffiti en directo, a partir de la temática de la muestra, por Ador, un reconocido artista francés.

VIRULENCIES

Exposició d'art
contra les violències de i del gènere

Del 13 de març al 16 d'abril
Centre de Cultura "Sa Nostra" C/ de la Concepció, 12

Consell de Mallorca
Departament de Benestar Social
Institut Mallorquí d'Atenció Social

Obra Social
SA NOSTRA. Cal·le de Balnears

SR & SR
SMITI

capítulo IX

estado de la cuestión para las mujeres artistas en el contexto español

La mujer, esa especie de ente que puebla las imágenes estáticas, pero no los actos históricos, está presente a lo largo de la historia del arte.

Marián López Fernández Cao

*Las prácticas artísticas más diversas son admitidas
y la voz de grupos cada vez más numerosos se hace escuchar.
Las mujeres, las minorías gay, las minorías étnicas o inmigradas
reivindican una presencia artística (Michaud, 2007:83)*

Si disponemos de datos interesantes sobre el estado de la cuestión para las mujeres artistas en el contexto español, es gracias, entre otras, a la asociación de Mujeres Artistas Visuales MAV (2009), que ha desarrollado su investigación en diferentes

líneas, que abordaremos para tener una visión amplia. Es a partir de que MAV realizara el informe estadístico sobre la Feria Internacional de Arte ARCO, así como otros informes, el que ha abierto los ojos a la realidad sobre la ínfima representación de las mujeres artistas en los espacios del arte, por tanto consideramos un compromiso necesario abordar modestamente este espinoso tema.

Las *Guerrilla Girls*, llevan años haciendo de manera irónica, la crítica de que las mujeres no disfruten de las mismas oportunidades para posicionarse en el terreno del arte. Las mujeres sufrimos la invisibilidad como una de tantas formas de violencia de género, la exclusión de mujeres artistas en galerías, ferias de arte o museos, incluso el tema de la lucha feminista en sus obras es un desfase existente pese a ser las mujeres el mayor número de licenciadas en las carreras de historia y de arte (Aliaga:204). Esto se lleva denunciando desde hace décadas, y el grupo que más llamó la atención fueron las *Guerrilla Girls* y la famosa frase de Linda Nochlin: “¿Tienen que desnudarse las mujeres para entrar en los museos?” (1985) o “¿Por qué no están las mujeres en la historia del arte?”

Cristina Lucas, serie fotográfica *de Desnudos en el Museo*, entre 2010 y 2012



En la siguiente fotografía de Cristina Lucas (Jaén, 1973), de la que ha realizado una serie de performances en diferentes museos, muestra literalmente la frase de Nochlin, en donde la participación de las mujeres está limitada a entrar desnudas en las obras de artistas masculinos. En el texto principal del catálogo, titulado *Sobre el arte, las mujeres y la muerte*, Marián López Fernández Cao censura la supresión de las mujeres creadoras del imaginario colectivo, pues “la mujer, esa especie de ente que puebla las imágenes estáticas, pero no los actos históricos, está presente a lo largo de la historia del arte”¹

En el artículo *Después de ARCO* de Rosa Olivares², habla de la sobrevaloración que se tiene de esa feria, en el sentido del vertido de verborrea repetitiva que se hace antes, durante y después de los cinco días que dura. ARCO salta a los medios de comunicación como un maremoto durante esos días de feria, como si el resto del año el mundillo del arte estuviese paralizado, y es ahí donde Olivares hace hincapié en que no es el único mercado que mueve el arte, y que es una feria que al igual que en otros países, con sus respectivas ferias, no necesitan magnificarlas tal como lo hacemos aquí. En 2015, a algunos les puede parecer trasnochado el tema que tratamos sobre la presencia de la mujer en ferias y eventos, pero nada más lejos de la realidad. En un artículo de opinión, Javier Maderuelo³ invitado a escribir en *El País* sobre la pregunta del slogan de las Guerrilla Girls antes citado, responde que él tiene clara la respuesta:

...en el museo los únicos que deben entrar son aquellas obras de arte que sean paradigmáticas por su excelencia estética o su cualidad historiográfica ...() Cuando se plantean cuestiones sobre si las obras que deben entrar en un museo han sido creadas por hombres o mujeres, blancos o negros, cristianos o musulmanes, locales o forasteros estamos claramente desviando la cuestión sobre su necesaria excelencia para centrarla en otros temas de índole política o sociológica. Mi pregunta

1 ALIAGA, *Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español*. Publicación en Desacuerdos7 Barcelona, MACBA.

2 OLIVARES, Rosa (sf) *Después de ARCO*. EXIT Express. Disponible en: <http://www.exit-express.com/home.php?seccion=opinion&pagina=30&idver=225>

3 MADERUELO, Javier (09/02/2015) Diario El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/09/babelia/1423500586_582730.html

entonces es ¿qué pinta la política en un museo?

En nuestra opinión,⁴ también lo tenemos claro: La política lo pinta todo. La política no puede separarse del arte, ni de las mujeres, ni de cualquier interacción en la vida. Tanto la política, como la religión, son dos pilares fundamentales del patriarcado, que regulan el círculo vital de cada individuo. El arte antiguo estaba dirigido por estos poderes y poca libertad tenía el artista, que debía romperse la cabeza para abrir resquicios en el mandato. Por otra parte ¿Qué es la esteticidad sin contenido, sin política, sin verdad, sin sentimiento? Parece que continúa habiendo una idea muy romántica sobre el arte y su belleza la cual debe ser pura, inmaculada, estática, sin dolor real, sin sentimiento real, ese dolor que sufren muchas mujeres por ejemplo y que mediante el arte se contribuye al cambio social y a la sensibilización. Podremos pensar con gran optimismo que la igualdad entre las personas ya se ha alcanzado en los países democráticos, pero este hecho sigue siendo teoría, no una práctica cotidiana.

Sigue habiendo una mirada masculina y patriarcal que impregna esa mirada “universal”, que no es capaz de ver que la suya es sesgada y tan política como la que más, inclinando la balanza hacia el lado que más le interesa y por tanto no tiene capacidad de ser objetiva. Kate Millett dijo aquella frase bandera del feminismo: *Lo personal es político*, y es un hecho que las mujeres artistas españolas seguimos alejadas de los grandes circuitos, por tanto es político. Pocas artistas lo consiguen y con ellas se cubre el cupo políticamente correcto, bajo el yugo del mercado del arte dominado por el hombre.

En un artículo de prensa de 2014, Cristina Pérez⁵ nos dice que el valor de la obra de las mujeres artistas más cotizadas en el mercado del arte, ronda hasta diez veces menos que la de sus colegas, (estudio basado según datos de Artprice). Las artistas más valoradas son: Natalia Goncharova y Louise Bourgeois, mientras que una de sus obras se vendió por 10 millones de dólares, contrasta con una de las obras de

4 GALÁN, Mercè (18/02/2015) *Señores: el arte es político*. Artículo de opinión en respuesta al de Javier Maderuelo, Portal Femicidio.net Disponible en: <http://www.femicidio.net/articulo/se%C3%B1ores-arte-pol%C3%ADtico>

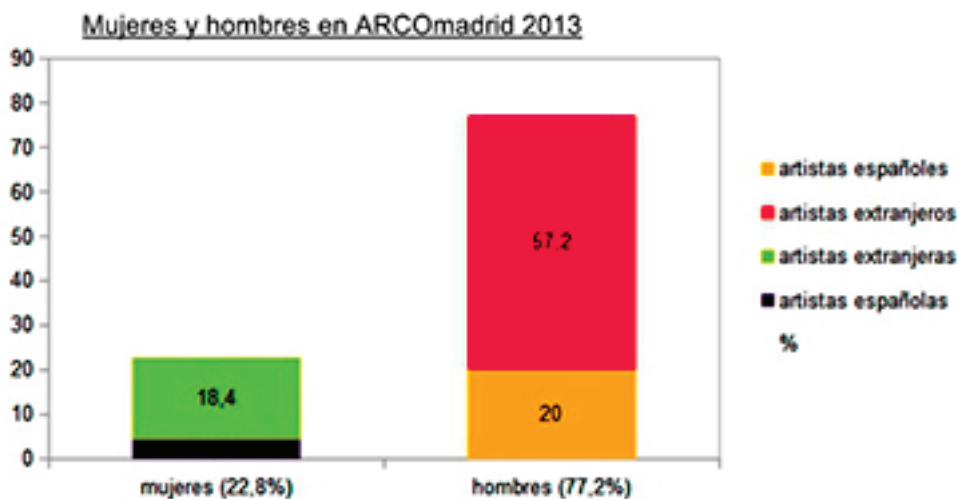
5 PEREZ, Cristina (02/08/2014) La cotización de las mujeres en el mercado del arte es diez veces menor que la de los varones. Web RTVE. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20140802/cotizacion-mujeres-mercado-del-arte-diez-veces-menor-varones/982943.shtml>

Bacon que alcanzó los 127 millones de dólares, o los 107 de Munch, o los 95 de Picasso, sirvan los ejemplos para que nos hagamos una idea.

En 2014 el mercado del arte mundial movió 57.000 millones de dólares⁶, por otra parte, la Feria Internacional de ARCO en la pasada edición obtuvo 100 millones de beneficios⁷. Las mujeres al estar marginadas en cuanto a selección y visibilidad, quedan fuera de las cifras de beneficio que da la feria, del prestigio y del reconocimiento. Observemos más de cerca las cifras que arrojan la feria internacional más importante de arte española, que es ARCO.

Precisamente es ARCO quien presume en su discurso de que: “el arte nacional es la cara de un país, donde la creación pictórica o escultórica ha sido un fortín para la denuncia, la reflexión de la realidad y la crítica sociopolítica”⁸.

En el Informe MAV se recogen las cifras de la presencia de la mujer artista en la Feria Internacional de ARCO, después de 34 años de vigencia. Su representación (la de la mujer), ha descendido a cifras que se daban en la primera edición en 1982.



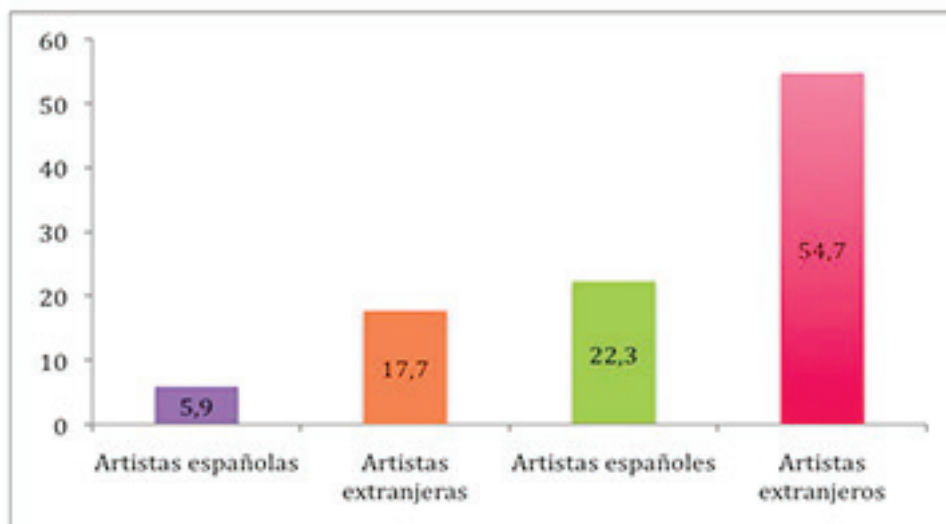
Fuente: Infografía del Informe MAV

6 GÓMEZ-ROBLEDO, Marina (15/06/2015) ¿Entiende alguien el arte contemporáneo? Diario El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/12/actualidad/1434082476_755437.html

7 Noticias de la Cadena SER, el 10 de febrero 2015

8 Documento de ARCO

Programa General ARCOmadrid 2015



Fuente: Infografía del Informe MAV

Este hecho contrasta con la presencia de las mujeres en carreras de Bellas Artes en un 65% o de Historia del Arte en un 75%. En la edición de 2013 bajó al 4% de artistas españolas y en 2015 ha subido a un 5,9%, cifras insuficientes, pues si el total de artistas presentados este año ha sido de 1230, sólo 61 artistas mujeres españolas se encuentran entre esa cifra. (Las cifras de MAV apuntan 72, pero hay varias artistas que son las mismas exponiendo su obra en diferentes galerías).

Se supone, tal como la directiva de ARCO apunta, que uno de sus objetivos es apoyar artistas nacionales en una feria internacional, promover el coleccionismo, y establecer vínculos con otras galerías, y comprobamos que este apoyo tiene un marcado sesgo de género, pues la exclusión es evidente como observamos en la siguiente tabla.

Observemos algún detalle más de cerca las cifras que arroja ARCO.

Tabla de confección propia a partir de los datos de MAV 2013, con el fin de observar si las galerías dirigidas por mujeres apuestan con mayor porcentaje por las artistas mujeres, que las galerías dirigidas por hombres. Podemos observar que pese a la baja representación de mujeres artistas españolas en la Feria de ARCO, las muje-

res que dirigen galerías de arte, realizan una mayor apuesta por ellas, mientras que las galerías dirigidas por hombres que son el doble que las de mujeres, apuestan la mitad por las artistas españolas.

32 Galerías dirigidas por mujeres únicamente	27 Artistas mujeres españolas	63 Artistas mujeres extranjeras
66 Galerías dirigidas por hombres únicamente	18 Artistas mujeres españolas	82 Artistas mujeres extranjeras
36 Galerías dirigidas por hombres y mujeres a la vez o por dos mujeres	16 Artistas mujeres españolas	72 Artistas mujeres extranjeras
Totales	63	217

Las galerías dirigidas por dos o más directores en los que hay de una a dos mujeres, la apuesta es similar a la que dirigen sólo hombres. Además como ya apuntamos anteriormente, del recuento de mujeres artistas españolas hay nombres que se repiten, es decir, las mismas artistas están representando a varias galerías a la vez en **ARCO2013**: Chus García Fraile (2 galerías), Esther Ferrer (2), Itziar Okaritz (2), Eulalia Valldosera (3), Susana Solano (2), Erlea Maneros Zabala (2), Ángela de la Cruz (2), Victoria Civera (2).

Y el mismo recuento pero para las artistas de **ARCO2015**: Alicia Framis (3), Cabello/Carceller (2), Cristina Iglesias (2), Erlea Maneros Zabala (2), Esther Ferrer (3), Lara Almarcegui (2), Pilar Albarracín (2), Soledad Sevilla (2), Victoria Civera (3).

Hay que resaltar por tanto, que todas las artistas que están en ARCO tienen un amplio CV, con exposiciones internacionales, es decir, tienen una trayectoria muy consolidada en el panorama internacional, lejos de la idea de la que presume ARCO de apoyar valores jóvenes y darlos a conocer, al menos en cuanto a mujeres.

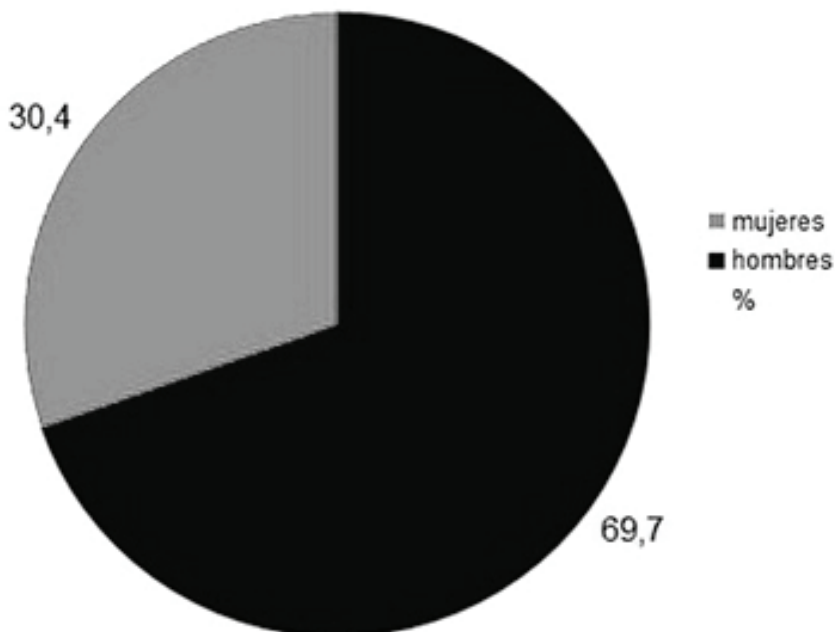
De éstas artistas en ARCO2013, las que han explorado en mayor o menor medida la identidad y el género son: Esther Ferrer, Itziar Okaritz, Eulalia Valldosera, Cabello/Carceller, Pilar Albarracín, Susy Gómez, Dora García, Cristina Lucas. La mayoría

de estas artistas repiten en ARCO2015, y se incorporan otras que si no siempre, en algún momento, si que han tratado la identidad y el género en alguna de sus obras, como: Carmen Calvo. Por tanto, aunque sea una mínima representación, se habla de género o identidad en ARCO como pequeñas perlas en un amplio océano.

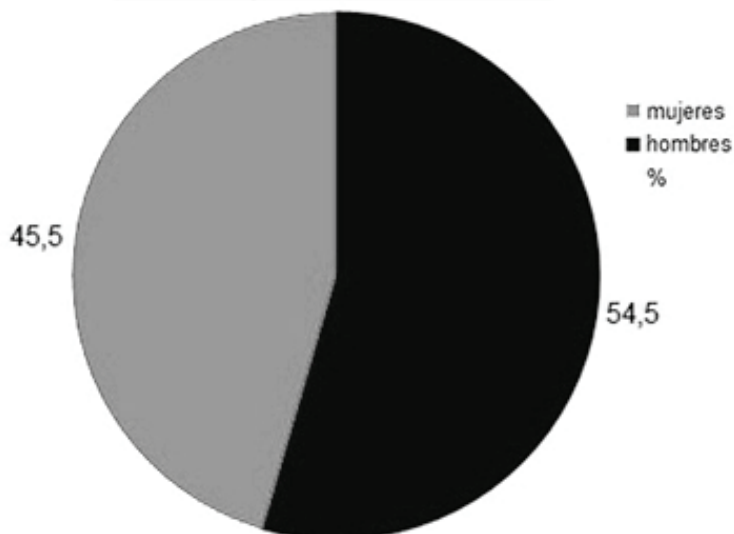
Hay otra sección llamada *Opening: Jóvenes Galerías ARCOmadrid2013*. Aquí todavía se hace más patente el desinterés y apatía hacia las mujeres artistas españolas. En general, las mujeres artistas extranjeras están más valoradas que las españolas, pero la cifra es inferior a la de hombres artistas.

Galerías dirigidas por mujeres únicamente	1	Artistas mujeres españolas
Galerías dirigidas por hombres únicamente	2	Artistas mujeres españolas
Galerías dirigidas por hombres y mujeres a la vez o por dos mujeres	0	Artistas mujeres españolas

Solo Projects. Focus Latinoamérica

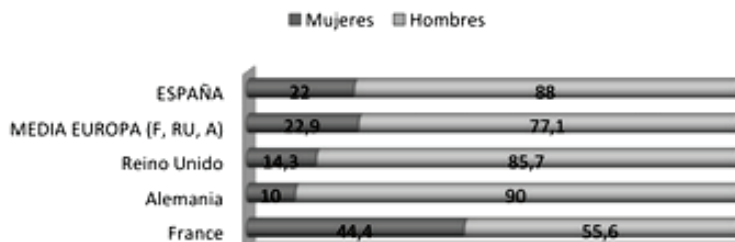


Focus Turquía ARCOMadrid 2013

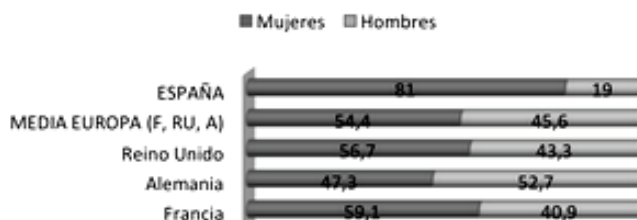


Mujeres y hombres en ARCOMadrid 2013 Focus Turquía.

Directores de museos



Conservadores, jefes de exposiciones/colecciones



Fuente: Infografía del Informe MAV.

En el *Opening: Jóvenes galerías ARCOmadrid 2015*, el equilibrio entre mujeres y hombres artistas españoles está más equilibrada, y ahora son ambos los que están en inferioridad ante artistas extranjeros. Por otra parte, dos gráficas nos rompen con algunos estereotipos culturales que podríamos tener hacia Latinoamérica y Turquía. En el *Focus de Latinoamérica* las mujeres artistas representan un tercio con respecto a la presencia masculina. Sin embargo en el *Focus Turquía* que fue el país invitado en la última edición, la tendencia es más igualitaria entre hombres y mujeres artistas a través de sus galerías de arte. Esta estadística nos permite ver con mayor claridad que siendo un país de tendencia menos igualitaria en sus leyes, cuida la relación de su representación artística. En la tabla sobre la dirección de museos, podemos observar el techo de cristal que hay para llegar al cargo de directora de museo, permaneciendo en puestos subalternos.

Por otra parte, la Asociación de Mujeres Artistas Visuales, MAV, ha realizado durante años, un *Festival de Mujeres* coincidiendo con el mes de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora. La última edición fue en 2014 y el 2015 ha sido un año de reflexión en el que se ha constituido un Foro con charlas, presentaciones y debates con el fin de estudiar modos para visibilizar a las mujeres artistas de manera más efectiva.

Las charlas y debates se pueden visualizar en: <http://livestream.com/museo-reina-sofia/events/4077239>

En la mesa moderada por Susana Blas, intervinieron tres directoras del Festival Miradas de Mujer de tres provincias: Irene Ballester (Comunidad Valenciana), Paula Cabaleiro (Galicia), y Susana Baldor (La Rioja).

Estas tres directoras expusieron los pros y contras con los que se enfrentaron en sus respectivos comisariados, con el fin de reflexionar sobre cómo hacer más eficaz la visibilidad de las mujeres artistas el próximo año. Paso a destacar algunas de las propuestas y críticas que nos han resultado más interesantes por su eficacia e interés. Cabaleiro en su experiencia del año pasado, se encontró con que era un festival desconocido por las instituciones, pero que una vez explicado tuvo buena acogida. Del mismo modo, la prensa se hizo eco de las diversas propuestas que ocuparon 28 sedes en Galicia. Por otra parte, propone potenciar una planificación

que se extienda durante todo el año, en lugar de un evento singular en marzo. Considera que los eventos del 8 de marzo ya no tienen un gran calado ni profundidad en la sociedad, porque de algún modo están contaminados por otros factores que los han diluido. Las Instituciones por su parte los reclaman, porque así cubren y justifican sus programas anuales, aprovechándose del trabajo realizado por MAV, sin aportar más visibilidad a las artistas. Otra práctica a potenciar es la de ejercer “buenas prácticas” con las artistas, dando por sentado que se refiere a reconocerles algún tipo de remuneración por su trabajo. Y por último, a nivel nacional, cuando la prensa o televisión se hace eco del festival, la mirada es para el centro, es decir, para Madrid y las propuestas de la periferia quedan al margen, del mismo modo que se citan a las artistas más conocidas que participan como reclamo, quedando el resto de nuevo invisibilizadas. Es, por tanto, una propuesta a corregir.

Irene Ballester, comenta el nulo apoyo institucional de la Comunidad Valenciana, y cómo paradójicamente la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Valencia no tuvo reparos en presentarse el día de la inauguración, apuntándose un tanto para ella, al tiempo que boicoteaba el festival. Ballester comenta que de enfrentarse a un festival que era desconocido incluso por las artistas, durante este año, ha recibido muchísimas propuestas de artistas para participar y hacerse visibles. Hay un verdadero interés. Durante este festival, no sólo se intervino en espacios cerrados, sino que se tomó la calle con diversas intervenciones y se salió al encuentro de la gente. Otro de los aspectos positivos que resalta Ballester, es la creación de redes de conexión entre artistas y comisarias, que ahora han entrado en contacto gracias al festival y ahora ya no están tan solas.

Susana Baldor, resalta el papel de que hubieran tantas directoras y artistas en todas las ciudades del Estado español, porque ha supuesto un amplio trabajo y mayor visibilidad. Destaca el papel de los medios de comunicación tanto propios como ajenos: carteles por toda la ciudad, vinilos en escaparates, la web y su actualización constante fue muy visitada para informarse, consiguieron estar en ARCO y lo ve positivo a nivel de visibilidad.

Susana Blas, propone repensar la dirección que debe tomar el festival o si abrirlo a una planificación anual, así como a poder incluir hombres que trabajen con temas feministas. Por otra parte, la dirección en lugar de ser individual se está pensando

en que la constituyeran grupos pequeños para no sobrecargarse y terminar quemadas. Hacer estudios serios de arte, feminismo y género en el tejido de las ciudades, en grupos que ya existen y aflorarlos a la superficie. Convocatorias abiertas para artistas, revisar la calidad de los proyectos contra cantidad, y compromiso feminista versus mujeres artistas en general.

La visibilidad del festival fue real, porque la prensa se hizo eco, pero piensan que no deja poso, y se busca dejar una huella más profunda en todos los sectores que sea más inclusivo. Que haya un eje conductor, de activismo y de reivindicación porque eso es MAV, dar visibilidad a las mujeres artistas en una situación injusta. Por último, todas coincidieron en que los gestores de las grandes instituciones, dicen que no se puede invertir dinero en festivales de mujeres, porque consideran que es para un público muy minoritario. No se lo plantean a nivel transversal que es como resultaría, entre otros modos, más efectivo.

En esta parte concluimos, que pese a ser las mujeres las que más estudian las carreras de BBAA e Historia del Arte, tienen una menor presencia en la mayor feria de arte de España de carácter internacional, que además apuesta por un perfil maduro y de gran trayectoria curricular, como una inversión segura hacia la venta y el coleccionismo y no precisamente a dar a conocer trabajos diferentes o alternativos a lo más vendible.

conclusiones

El presente trabajo que hemos organizado, en tres bloques diferentes pero a la vez interconectados, sobre la representación de la violencia de género en el arte, han ido arrojando una serie de conclusiones que, si bien no son categóricas, nos ayudan a disponer de una visión más articulada del estado de la cuestión.

Las imágenes artísticas que hemos seleccionado representan los latidos del corazón de esta tesis, pues a pesar de que en muchas ocasiones se olvida, son las obras de los artistas la parte fundamental de una exposición o de la muestra en un museo y no los egos en general que circundan por todo el evento. Es por ello, que nuestra intención no era tanto hablar del artista en sí, sino resaltar la importancia de su obra, del producto de su reflexión, de su vivencia y dolor/pasión. Y a través de los distintos modos de sentir la violencia de género de los diferentes artistas hemos ido hilando un discurso humilde que va desde el propio cuerpo hasta la casa o el hogar, pasando por los objetos de la misma.

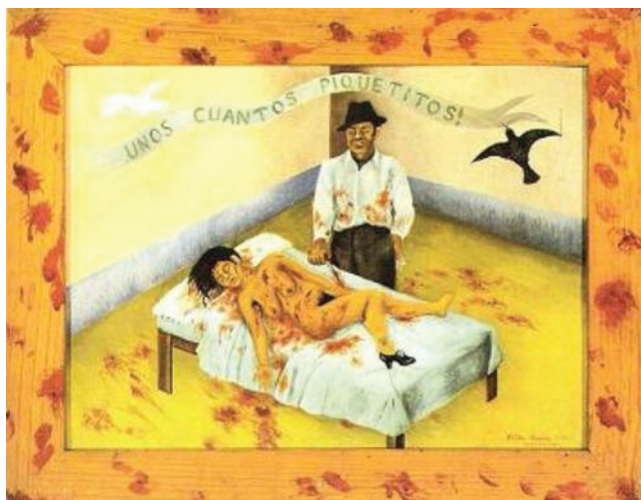
1. Si estamos informados de las noticias y los acontecimientos que suceden no sólo en España sino alrededor del mundo, podemos tener la percepción de que cada vez se visibilizan más casos sobre violencia de género. Esta visibilización es la punta del iceberg. Es oportuno que se visibilice, porque sólo así sabremos que existe y nos conferirá la oportunidad de corregir esa violencia mediante contenidos políticos. Lo que no nos queda tan claro, es si las políticas coercitivas sobre el cuerpo y el género, cuyas raíces se adentran en la misoginia, los mitos, o los relatos religiosos

fundamentalistas y cuyo origen es el miedo del hombre por perder el poder del que han disfrutado como género durante cientos de años, se van resquebrajando o por el contrario se asientan y esclerotizan en las nuevas generaciones de jóvenes.

2. Sabemos, y también lo saben Iglesia y Estado, que la pedagogía escolar es una herramienta potente para educar sobre la conducta y crear ciudadanos respetuosos y con valores en igualdad, por tanto es un territorio que no hay que abandonar completamente en sus manos. Por otra parte, el arte es otra herramienta capaz de sacudir los párpados para abrir miradas y que éstas no sean cerradas por las retrógradas tradiciones patriarcales.

3. Las prácticas artísticas feministas con o sin intención, pero con ese claro compromiso en que todas las personas pesen lo mismo en la sociedad, poseen un carácter transversal y es por este motivo que deben estar presentes en cualquier tipo de exposición, evento, etc., tal como afirman voces tan interesantes como: Patricia Mayayo, Isabel Tejeda, Olga Fernández, Juan Vte Aliaga, Trafi-Prats o Rocío de la Villa, entre otras.

4. El Femicidio es una lacra social que afecta, desde todos los niveles (del leve al grave) a la mitad de la población mundial. Por tanto, no es posible que un terrorismo



Frida Kahlo
*¡Pero sólo fueron unos
cuantos piquetitos!*
1935

(los "piquetitos" significan
puñaladas)

tan misógino y brutal pase desapercibido, invisibilizado o archivado en la parte final de las agendas políticas de los gobiernos de turno. La práctica artística de sesgo feminista en este sentido, es un tridente que quiere obligar a que los gobiernos afronten estas problemáticas con la rigurosidad y la efectividad necesarias. Las artistas activistas, con sentido social, feministas o comprometidas (ellos nos llaman: feminazis, histéricas, o monstluas), han sido conscientes de que desde esta posición que nos brinda el arte, se puede hacer visible, dar un toque de atención a lo que está ocurriendo impunemente de puertas adentro de los hogares.

En la **primera parte** hemos querido mostrar, a partir de la obra de diferentes artistas, que la familia y el hogar, personas y espacio jerarquizado donde pasamos la gran parte de nuestras vidas, no posee siempre esas virtudes de felicidad, amor y protección que nos han hecho creer durante años, sino que supone una disciplina sobre cada miembro, con el fin de garantizar y perpetuar el sistema familiar.

5. En el espacio del hogar se crean los principales vínculos de nuestras vidas. Muchos de ellos no nacen del amor, sino desde posiciones de poder y de control, así como de subordinación y sumisión, simplemente por haber nacido con una sexualidad u otra. Las artistas contemporáneas que abordan esta temática, intentan hacerla visible, sacar a todas aquellas *Cautivas del Silencio*, de su soledad, y al tiempo denunciar ese espacio de agresión para que se tomen medidas políticas, culturales y que la sociedad se implique en terminar con ello.

6. Las problemáticas recogidas son variadas: desigualdad en el espacio doméstico; limitadas o escasas salidas laborales con el fin de devolver a la mujer al hogar de nuevo, con labores de cuidado y mantenimiento de la casa no remuneradas; invisibilidad de la mujer y de la violencia entre las cuatro paredes de la casa; transferencia de significados entre mujer y objeto (la fregona) que como dice Butler crean realidad con la propia palabra; dependencia y sumisión por falta de recursos; falta de derecho a decidir sobre el propio cuerpo, pero también otros positivos, como por ejemplo decidir qué experiencias sobre la maternidad desean vivir.

7. En los trabajos recogidos en esta tesis, podemos constatar que en ocasiones hay humor, ironía y desenfado, pero sobre todo hay mucho dolor. Y quizá menos rabia de la que cabría esperar, porque estamos hablando de violencia que termina, en ocasiones, en feminicidio. Feminicidios con saña muchas veces (decenas de puñaladas); Con alevosía y premeditación cuando contemplamos los millones de mujeres a las que han mutilado el clítoris negándoles y arrancándoles el placer en sus vidas; Esterilizaciones forzosas, con intención eugenésica, desde el Estado, por ejemplo, Fuji Mori¹ y que se saldó con trescientos mil indígenas quechuas esterilizados.; Violencia invisible que afecta psicológicamente a las mujeres, como dice Preciado, aplicando técnicas biopolíticas que expropian el cuerpo para dejarlo sin capacidad de decisión y de ser sujetos de derecho.

8. A menudo pensamos que la violencia que les sucede a otras mujeres, les sucede como cuerpos individuales, cuando en realidad constituimos un cuerpo colectivo que, por estrategias patriarcales que nos han sido impuestas, permanecemos atomizadas sin ver con perspectiva nuestra propia realidad. Aquello que no realicemos como colectivo, estamos condenadas a empezarlo individualmente desde cero.

9. Desde la teoría y la investigación feminista se ha tratado con profundidad la situación de la mujer desde muchos ángulos, pero a menudo, estos discursos sensatos se contrarrestan desde estructuras opuestas con apelativos negativos y anuladores. El patriarcado se ha vuelto más agresivo en los últimos tiempos al ver su poder mermado.

10. Foucault nos habla de la posibilidad de cambio y de construir sociedades y familias basadas en la colectividad, el respeto mutuo, en principios democráticos, en la responsabilidad compartida, es decir, da la posibilidad de transformar las rela-

¹ Bajo el nombre de "Plan de Salud Pública" 28/07/1995, en Perú se practicó estas esterilizaciones forzosas bajo el mandato de Fujimori. Fue financiado por la Agencia de Cooperación Int. Estadounidense (36 millones de dólares) y el Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA). Fuente BBC 24/07/2002. Otros países que han practicado la esterilización forzosa: EEUU, Alemania, Japón, India, China, Uzbekistán, Australia, Noruega, Finlandia, Stonia, Eslovaquia, Suiza, Islandia, Puerto Rico, Reino Unido, Unión Soviética, Checoslovaquia. (Wikipedia)

ciones de poder, aunque éstas sean inherentes a las sociedades mismas. Es claro al expresar:

Una sociedad sin relaciones de poder sólo puede ser una abstracción. Lo cual, dicho sea de paso, hace políticamente mucho más necesario el análisis de lo que dichas relaciones son en una sociedad dada, de su formación histórica, de lo que las vuelve sólidas o frágiles, de las condiciones necesarias para transformar unas, para abolir otras. Pues decir que no puede haber sociedades sin relaciones de poder no significa ni que las que están dadas sean necesarias, ni que de todos modos el poder constituye una fatalidad que no puede ser socavada del corazón de las sociedades, sino que el análisis, la elaboración, el cuestionamiento de las relaciones de poder (...) es una tarea política incesante e inherente a toda la existencia social (Foucault, 1984:20).

11. La variedad de obras que recogemos en este trabajo es significativa: Artistas cuyas obras se centran en el interior del hogar y otras que abordan el tema desde fuera; Unas de manera crítica y otras potenciando sus posibilidades; Unas exploran las relaciones con objetos, otras con el cuerpo performativamente, no sólo haciendo visible una parte íntima de sus vidas, sino también como una metáfora que denuncia la codificación que se hace de los cuerpos.

12. Estamos rodeados de imágenes generales que celebran los valores hegemónicos de estereotipos estándar sobre la feminidad y la masculinidad, valores que una mirada feminista nos ayuda a desmontar. María Galindo, también nos advierte que la revolución feminista ha sido engullida por el patriarcado, en parte vaciando de ideología el movimiento y reduciendo a las mujeres a una identidad cerrada, a una cuota, a una biología, por ello no podemos dejar de repensarnos continuamente.

13. Recoger los informes estadísticos sobre violencia de género y feminicidios era imprescindible, pues arrojan unas cifras intolerables en las sociedades que se precien de llamarse democráticas. Los feminicidios suponen un conflicto entre los valores democráticos por la imposición de dominio y poder del patriarcado sobre la

mujer. Este conflicto, igual que otros, como son: las guerras en otros países, la explotación de niños en trabajos sin infancia, etc., merecen ser visibilizados y expresados a través del arte, tanto por el tema como su calidad y otros valores artísticos, y no quedar excluidos como un tema de mujeres, que no comulga con esa idea de “arte universal”. De hecho, muchas mujeres artistas se alejan del feminismo como si fuese una enfermedad vírica, apostando por ese arte sin género, como si tal posición pudiera darse, como si el arte pudiese ser apolítico.

En la **segunda parte**, hemos abordado los trabajos que se están realizando bajo estas problemáticas desde dos órdenes representacionales: el simbólico y el explícito.

14. Cuando marcamos los objetivos en este trabajo de investigación, no buscábamos una sola verdad de representación artística. Por el contrario, hay muchas estrategias de representación que abordan la lucha contra la violencia de género y su visibilidad, todas ellas válidas, creando distintos tipos de tensiones en el espectador. Un espectador a veces único, otras veces en un espacio social compartido.

15. La ética que practican muchos medios de comunicación o publicidad a la hora de mostrar imágenes o de utilizar el lenguaje con la noticia sobre la violencia de género, no siempre está bien cuidada. De hecho, las hay tan deleznable que muchas artistas trabajan precisamente con noticias de los periódicos o de la televisión para llamar la atención críticamente, como son trabajos de Lorena Wolfer, Regina José Galindo o Yolanda Domínguez.

16. La violencia en general siempre ha interesado al arte. La carne y la sangre son sustrato de la tradición cristiana que ha pasado siglos mostrando el martirio de la carne de santos y santas, en muestras de dolor y suplicios que desembocan en lo sublime. Las flechas, las ataduras a postes, los clavos o espinas y todo tipo de artilugios de martirio son sólo algunos de los elementos *gore* que recreaban toda esa violencia. Entonces, no había televisión que mostrara la tortura y la muerte en ese teatro simbólico y la pintura, en este sentido, ponía de relieve estas prácticas con

pelos y señales.

17. El tratamiento de representación de la violencia de género de forma crítica se ha explorado en las últimas décadas principalmente por artistas mujeres, pero también por hombres. Tampoco perdamos de vista que ya hubo artistas que lo contemplaron en otras épocas. Irene Ballester en sus seminarios, cita a menudo la pequeña pintura en tamaño de Frida Kahlo de 1935, pero grande en significado, en donde ya encontramos que denuncia el feminicidio de una mujer con la frase de: *Pero sólo fueron unos cuantos piquetitos!*, frase que repetía el asesino llevado ante la justicia y que es el resumen de un tipo de conducta patriarcal instalada en la sociedad (los “piquetitos” significan puñaladas). Por tanto, y según hemos recorrido la obra de artistas de la última década, pero también con ejemplos anteriores, podemos afirmar que la violencia de género es una problemática que tiene interés para las artistas y para el arte en general, aunque con carácter discreto.

18. Pensamos que una esteticidad sin contenido, despolitizada, es un tipo de arte que al hablar desde ese “universal” sigue dando voz al arte tradicional heteropatriarcal. El arte despolitizado es un arte que no es de nuestro tiempo, que no está en la realidad de lo que sucede en el aquí y ahora. A menudo circulan cantidad de fotografías de cuerpos desnudos, sensuales, sexuados, mezclados con sangre, violentados de tal modo, que todo ello se convierte en erótico, con la finalidad de consumirlo como productos. Hay fotografías jóvenes que están teniendo éxito con imágenes de cuerpos femeninos que mantienen toda la carga y las construcciones que deleitan el imaginario patriarcal. Estas artistas no han reflexionado sobre su propia realidad, creen sinceramente que el feminismo está superado y que no lo necesitan y en su ceguera retroalimentan y perpetúan las narrativas machistas.

19. El cuerpo es tanto un símbolo, una metáfora, como una realidad de carne y una construcción cultural. En el cuerpo se inscribe la dominación y la sumisión, los roles genéricos, los estereotipos morales y otros lenguajes impuestos por el poder que ejecutan Iglesia, Medicina, Poder Estatal y Poder Judicial. Además de la publicidad, el cine y todas las series, como las de vampiros para adolescentes y jóvenes, son

puro discurso patriarcal, en los que se juegan roles de poder y sumisión que se aceptan como naturales, y donde la violencia y el castigo está bien visto y aprobado. El arte accesible y transversal puede contrarrestar en mayor o menos medida estos discursos.

20. En otro de los objetivos, nos preguntábamos si *¿Existe alguna manera de hacer nuestro, el dolor del otro, de acercar el dolor ajeno por medio del arte?* Vivimos en una sociedad en la cual la imagen violenta ya no nos afecta demasiado debido a una sobresaturación y además se ha vuelto espectacular, haciendo que para que reaccionemos frente a ella, la dosis de brutalidad debe ser muy elevada. No obstante, poniendo los pies en el suelo, la imagen violenta siempre nos afecta y la del dolor ajeno llegamos a sentirla como nuestra.

21. Podemos convenir muy esquemáticamente que hay dos tipos de representaciones artísticas que nos llegan desde el arte: los que de algún modo hacen apología de la violencia y los que tratan con ella de modo crítico y reflexivo. Nos parecía necesario comparar algunas de las obras de ambas posturas y la lectura que se realiza de ellas. Obras como las de Guy Bordin, Hans Bellmer o Alva Bernardine, las hemos puesto en relación con las de otras artistas que, teniendo lenguajes explícitos parecidos, realizan una deconstrucción y desenmascaran la violencia estructural institucionalizada y perpetuada con sus imágenes, como las de Cindy Sherman, Diana Coca o Alison Brady.

22. Las prácticas artísticas son lugares de posicionamiento, de resistencia y de disidencia, frente a lo represivo, a la norma, o al artificio de lo canónico. El sujeto de enunciación que emite el discurso a través de su obra la impregna de sentido, es por ello, que aunque la obra pueda leerse independiente, la ideología del sujeto que la crea en muchas ocasiones es inseparable.

En la **tercera parte** hemos repasado las principales muestras expositivas que han trabajado con el género, el feminismo e incluso con la violencia de género en nuestro país y algunas extranjeras.

23. En cuanto a exposiciones feministas en general, hemos partido de dos listados diferentes: el español, basado en la lista que realiza Olga Fernández López desde el año 1993, y el extranjero que recoge Katy Deepwell desde 1973. Las americanas y otras extranjeras, nos llevaron 20 años de ventaja expositiva. Esos 20 años de diferencia se podían achacar a las consecuencias del aislamiento franquista entre otras causas, pero la poca visibilidad actual de la mujer artista, después de cuarenta años de democracia en nuestro país, no tiene sentido, pues sigue injusta e infrarrepresentada expositivamente tanto en España como en el extranjero.

24. Lxs curadores españoles y extranjeros en un mundo globalizado tienen una relevancia importante, ya que suponen la llave para que las artistas que investigan desde posicionamientos feministas alcancen lugares de visibilidad. Eso no significa que exposiciones que se realizan en salas modestas de cualquier barrio no lleguen con la misma eficacia a la gente que las visita.

25. En las exposiciones de arte feministas extranjeras que hemos reseñado, hemos constatado la falta de presencia de artistas españolas en estos circuitos referenciales del arte. Ésto viene a señalar la falta de políticas culturales nacionales para impulsar la labor de estas artísticas en el panorama internacional.

26. Las mujeres artistas cuantitativamente son mayoritarias a la hora de afrontar este espinoso tema de la violencia de género, pero tenemos presente que también hay hombres feministas que están realizando una importante labor.

27. Otra reflexión importante a nivel político y cultural trata de las partidas económicas que destina el gobierno para el arte. El precedente reivindicativo fue el Manifiesto ARCO (2005) inducido por Arakistain. Hay que seguir reivindicando que una parte la merecen exposiciones con prácticas artísticas feministas, porque no es un tema tan minoritario como quieren hacernos creer desde la Institución.

28. Compartimos la estrategia de que las exposiciones de sesgo feministas deben estar incluidas transversalmente, es decir “estar en relación” en cualquier otro tipo

de exposición, evento, o feria de arte, ya que su labor de visibilización y de pedagogía sería más efectivo.

29. Gracias a los informes de la Asociación MAV y a todas sus investigadoras, podemos llegar a la conclusión de que la desigualdad de género es real, patente en los circuitos artísticos, que es injusta a nivel profesional en un país democrático.

30. Una de las cuestiones que nos planteamos en los objetivos era: ¿Puede el arte contribuir al cambio social en un tema que implica la muerte o las lesiones de mujeres? El arte tiene capacidad de poner en evidencia la cuestión tratada, es capaz de crear estrategias que vulneren las certezas sobre las que se asienta cómodamente el canon hegemónico y también es capaz de desplazar y dar la vuelta a esos discursos constrictivos, apelando a una transformación social y ciudadana desde una perspectiva feminista, con el fin de crear espacios vitales sin violencia. Una obra muy interesante que destaca en este sentido es la de Yolanda Domínguez y sus performances ciudadanas participativas, con gran sentido del humor a la par que eficaces. Con ellas ha conseguido en la práctica real que retiren campañas sexistas publicitarias por ejemplo.

bibliografía

ALIAGA, Juan Vicente (2008) *Orden Fálico. Androcentrismo y Violencia De Género en las Prácticas Artísticas del Siglo XX*. Madrid. Akal.

ALIAGA, Juan Vicente (2004) *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*, San Sebastián, Nerea.

ALIAGA, Juan Vicente (1999) *A Sangre y Fuego*. Catálogo EACC. Generalitat Valenciana.

ALIAGA, Juan Vicente (1997) *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*, Generalitat Valenciana.

ALIAGA, Juan Vicente y G. CORTÉS, José Miguel (1993) *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida*, Universidad Politécnica de Valencia.

AMORÓS BLASCO, Lorena (2005) *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*, Murcia, Cendeac.

ARENDT, Hanna (2005) *Sobre la Violencia*, [Traductor Guillermo Solana] Madrid, Alianza Editorial

ARIÈS Philippe, DUBY Georges (ed.) (1985) *Historia de la vida privada*, 5 tomos. Madrid edición 1990. Taurus.

ATENCIO, Graciela (ed.) (2015) *Lo que no se nombra no existe. Femicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*. Madrid. Fibgar/Catarata.

- BAUDRILLARD, Jean, (1988) *El otro por sí mismo*, Barcelona. Editorial Anagrama.
- BALLESTER BUIGUES, Irene, (2012) *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Asturias. Ediciones Trea
- BONILLA, A., Martínez, I., MONLEÓN, E., y VEGA, C., (con la colab. de Tapias, J.) (2011). *Nosotr@as hablamos. Superando discriminaciones en la adolescencia*. Valencia: Institut Universitari d'Estudis de la Dona, UV.
- BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona. Anagrama.
- BUTLER, Judith (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós.
- BUTLER, Judith (2003) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona, Paidós.
- CASTELLS, Manuel (2000) El fin del patriarcado: movimientos sociales, familia y sexualidad en la era de la información. *La Era de la Información*. Volumen III: El poder de la Identidad. pp 159-269 México, Siglo XXI Editores.
- COLOMINA, Beatriz, (ed) (1997) *Sexualitat i Espai (El disseny de la intimitat)*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.
- CORTÉS, José Miguel G. (1997) *Orden y Caos. Lo monstruoso en el Arte*, Barcelona, Anagrama .
- CORTÉS, José Miguel G. (1998) *El cuerpo mutilado. La angustia de muerte en el arte*. Colección Arte, Estética y pensamiento. Valencia. Edita Consellería de Cultura, Educació i Ciència.
- CORTÉS, José Miguel G. (2004) *Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Barcelona-Madrid, Egales.
- CORTÉS, José Miguel G. (ed.) (1999) *Crítica cultural y creación artística. Coloquios contemporáneos*, Conselleria de Cultura de Valencia. Colección Signo Abierto.
- CORTÉS, José Miguel G. (2006) *Políticas del espacio. Arquitectura, Género y control social*. Barcelona. Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya.

-
- CORTÉS, José Miguel G., (ed.) (2002) *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Espai d'Art Contemporani de Castelló.
- DE DIEGO, Estrella (2005) De lejos, de cerca. Violencia, el canon y algunas enfermedades de la mirada. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid, Antonio Machado Libros, La Balsa de la Medusa. pp. 61-76
- DE DIEGO, Estrella (1992) *El Andrógino Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, La Balsa de la Medusa. Madrid. Visor.
- DEEPWELL, Katy (ed.) (1998) *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*, Madrid, Cátedra.
- ECO, Umberto (2007) *Historia de la fealdad*, Barcelona. Lumen.
- ESTEBAN GALARZA, Mari Luz (2011) *Crítica al pensamiento amoroso*. Madrid, Bellaterra.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Natalia (2003) *La violencia sexual y su representación en la prensa*, Barcelona, Anthropos.
- FOUCAULT, Michel (1998) *Vigilar y Castigar*, Madrid, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1987) *Historia de la sexualidad*, (tres volúmenes). [Traducción de Tomás Segovia] Madrid, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michael (1984) *Un diálogo sobre el poder*, Madrid, Alianza.
- GALINDO, María (2014) *Feminismo Urgente. ¡A despatriarcar!* Bolivia. Ed. Lavaca.
- GARCÍA VARAS, Ana (ed) (2012) *Filosofía e(n) imágenes. Interpretaciones desde el arte y el pensamiento contemporáneos*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza.
- GARDA, Roberto; HUERTA, Fernando, (ed.) (2008) Estudios sobre la Violencia Masculina, México, Centro de intervención con hombres, e investigación sobre género y masculinidades, AC. Disponible en: http://hombressinviolencia.org/docs/VIOLENCIA_MASCULINA.pdf
- GIL CALVO, Enrique (2006) *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Barcelona. Anagrama.

- GIL, Silvia L. (2011) *Nuevos Feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- GIRARD, René (1995) *La Violencia y lo Sagrado*, Barcelona, Anagrama.
- GUBERN, Román (2004) *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama.
- GUBERN, Román (2005) *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona Anagrama.
- HARAWAY, Donna J. (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- HERRERA, Coral (2011) *Los mitos del Amor Romántico en la Cultura Occidental*. Disponible en <https://sehablearloperooamiestilo.files.wordpress.com/2013/04/losmitosromanticoslaculturaamorosaoccidental-coralherreragomez.pdf>
- HERRERA, Coral (2011) *El amor romántico como utopía emocional de la posmodernidad*. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/221071923/Coral-Herrera-El-Amor-Romantico-Como-Utopia-Emocional-de-La-Postmodernidad#scribd>
- ILLOUZ, Eva (2012) *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. [Traducido por María Victoria Rodil] Argentina. Serie Ensayos. Katz.
- KAUFFMAN, Linda S. (2000) *Malas y Perversos. Fantasías en la Cultura y el Arte contemporáneos*. Madrid, Cátedra, Universitat de València.
- LAGARDE, Marcela (2005) *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, presas, putas y locas*, Universidad Autónoma de México.
- LAQUEUR, Thomas (1994) *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Cátedra, Madrid.
- MARTINEZ GARCÍA, María Ángeles (2011) “¿Adónde puedo ir yo?...” *Violencia de Género en las áreas rurales de Asturias*. Tesis doctoral UNED. Departamento de Sociología I.Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:CiencPolSoc-Mamartinez/Documento.pdf>
- MARTÍNEZ OLIVA, Jesús (2005) *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*, Murcia, Cendeac.
- MICHAUD, Yves (2007) *El arte en estado Gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de*

la estética. [Traducción Laurence Le Boulhlec Guyomar] México. Fondo de Cultura Económica.

MILLETT, Kate (1970) *Sexual Politics*, University of Illinois Press. Urbana and Chicago. Edición 2000. Disponible en: <https://ia801702.us.archive.org/9/items/KateMillettSexualPolitics/Kate%20Millett--Sexual%20Politics.pdf>

MORINI, Cristina (2014) *Por amor o por la fuerza. Feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*. Traficantes de Sueños. (Primera edición 2010) Disponible en <http://www.traficantes.net/libros/por-amor-o-la-fuerza>

MULVEY, Laura (1988) *Placer visual y cine narrativo*, Documentos de trabajo, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. Valencia, Publicado por Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV.

MURILLO, S. (2000) *Relaciones de poder entre hombres y mujeres*, Madrid, Federación Mujeres Progresistas y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

NEAD, Lynda (1998) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid. Ed. Tecnos.

NICHOLSON, Linda J. (ed.) (1992) *Feminismo/ Posmodernismo*. Buenos Aires, Feminaria Ed.

PEDRAZA, Pilar (1998) *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*. Madrid, Ed. El Club Diógenes, Valdemar.

PÉREZ, David (ed.) (2004) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili.

PÉREZ GAULÍ, Juan Carlos (2000) *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad*, Madrid, Cátedra.

PICAZO, Glòria (coord.) (1993) *Estudios sobre performance*, Sevilla, Centro Andaluz de Teatro.

PRECIADO, Beatriz (2002) *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid, Opera Prima.

RIZO GARCÍA, Marta, ROMEU ALDAYA, Vivian (Coords) (2013) *Comunicación*,

- cultura y violencia*, Institut de la Comunicació. Edita Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: http://incom.uab.cat/download/eBook_3_InComUAB_Violencia.pdf
- RODRIGUEZ CÁRCELA, Rosa (s.f.) *El Caso. Aproximación histórico-periodística del semanario español de sucesos*. Universidad de Sevilla. Disponible en: http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai_revista855:64&oai_iden=oai_revista85
- SERRET, Estela (2006) *El Género y lo Simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. México. Instituto de la Mujer Oaxaqueña ediciones.
- SOLA, Miriam; URKO, Elena (ed.) (2013) *Transfeminismos, Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla. Txalaparta.
- SOLANS, Piedad (2010) Catálogo *Contraviolencias*, Koldo Mitxelena Kulturunea Donostia- San Sebastián
- SONTAG, Susan (1987) *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Edhasa.
- SONTAG, Susan (2003) *Ante el dolor de los demás*, [Traducción: Aurelio Major] Madrid, Santillana Ediciones Generales.
- TOFFOLETTI, Kim (2007) *Cyborgs, Feminism, Popular Culture and Barbie, the Posthuman Body Dolls*. London. I.B. Tauris & Co Ltd. London. Disponible en: [https://feminism.memoryoftheworld.org/Kim%20Toffoletti/Cyborgs%20and%20Barbie%20Dolls_%20Feminism,%20Popular%20Culture%20and%20the%20Posthuman%20Body%20\(49\)/Cyborgs%20and%20Barbie%20Dolls_%20Feminism,%20Popula%20-%20Kim%20Toffoletti.pdf](https://feminism.memoryoftheworld.org/Kim%20Toffoletti/Cyborgs%20and%20Barbie%20Dolls_%20Feminism,%20Popular%20Culture%20and%20the%20Posthuman%20Body%20(49)/Cyborgs%20and%20Barbie%20Dolls_%20Feminism,%20Popula%20-%20Kim%20Toffoletti.pdf)
- VILLAPLANA, Virginia (2008) *Nuevas Violencias de Género, Arte y Cultura Visual*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. Disponible en: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/10721>
- VILLAPALANA, V. y SICHEL, B. (Eds.) (2005) *Cárcel de amor. Relatos culturales en torno a la violencia de género*. Madrid: Departamento de Audiovisuales del MNCARS.
- WITIG, Monique (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. [Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte, 2006]. Barcelona, Editorial Egales.
- ZAFRA, Remedios (2010) *Un Cuarto Propio Conectado, (Ciber)espacio y (auto) gestión del yo*. Madrid (edición impresa). Fórcola Ediciones,

ZAFRA, Remedios (2013) *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, tectlean*. Madrid. Ed. Páginas de Espuma.

artículos de investigación

AIZPURU, Margarita (2005) Artículo: La feminidad de lo visual o políticas de disgregación del canon masculino. Catálogo *La Costilla Maldita*. CAAM. Centro Atlántico de Arte Moderno.

ALBERDI, I., & MATAS, N. (2002) *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España*. *Reis*, (102), 320. Edición electrónica disponible en Internet: www.estudios.lacaixa.es

ALIAGA, J.V., MAYAYO, P. (Ed.) (2013) *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. Catálogo editado por el MUSAC.

ALIAGA, Juan Vicente (2005) Los pliegues de la herida: sobre violencia, género y accionismo. *Artecontexto*, 7, 72-81. Madrid, Artehoj.

ALIAGA, Juan Vicente (2012) Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español. Publicación en *Desacuerdos7* Barcelona, MACBA.

ALIAGA, Juan Vicente (2004) *La memoria corta. Arte y Género*. Disponible en: <https://txarofontalba.wordpress.com/2004/02/11/la-memoria-corta-arte-y-genero-juan-vicente-aliaga/>

ALIAGA, Juan Vicente, *El beneficio de la discordia, a propósito de La Batalla de los Géneros*. Portal Visual Art Chile. Disponible en: <http://www.visualartchile.cl/espanol/>

invitados/16_aliaga.html

ALIAGA, Juan Vicente (2009) Entrevista a Judith Butler, Interrogando el mundo. *EXITBOOK 09, Fotocopioteca 10*, 5 http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/10_regina_vogel.pdf

ALIAGA, Juan Vicente (2004) *La Memoria Corta. Arte y Género*. <https://txarofontalba.wordpress.com/2004/02/11/la-memoria-corta-arte-y-genero-juan-vicente-aliaga/>

AMORÓS BLASCO, Lorena (2012) Ultrajes barrocos a través de la práctica artística de Jessica Harrison y Shary Boyle, *Arte y Políticas de Identidad*, 6- 99-111

BALLESTER BUIGUES, Irene (2010) Comunicación: *El compromiso político de las artistas con su tiempo: memoria y resistencia*. Congreso Internacional Mujer Arte y Tecnología en la Nueva Esfera Pública, CIMUAT, Valencia, UPV.

BARRIGA, Cecilia (2004) Lo que queda de mí, *Zehar*, 54.

BERNÁRDEZ RODAL (2009) Representaciones de lo femenino en publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne. CIC: *Cuadernos de Información y Comunicación*, 2009, 14- 269-286 [Recuperado de: http://eprints.ucm.es/10477/1/mu%C3%B1ecas_y_mueres.pdf]

BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2012) Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático: Una aproximación a Millenium, Avatar y Los juegos del hambre. *Análisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 47, 91-112. [Recuperado de: http://ddd.uab.cat/pub/analisi/analisi_a2012m12n47/analisi_a2012m12n47p91.pdf]

BERNÁRDEZ RODAL (2011) Asunción, Arte posmoderno, ¿arte feminista? Cuerpo y representación en la Sociedad de la Información. Editors: López Fdez. Cao y Fernández. *Fundamentos*, Madrid, pp.123-150. [Recuperado de: http://eprints.ucm.es/12728/1/ARTE_FEMINISTA.pdf]

BLAS, Susana (2007) Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado español, En J. Carrillo (ed.) *Desacuerdos* 4,109-122.

BLOISE, L; MATTANO, R; PACHECO, T; ROMERO, D. *La construcción de la imagen de las mujeres víctimas de violencia de género en los diarios Página 12 y Clarín*. Ponencia.

BOIX, Montserrat (2006) *Hackeando el patriarcado en la lucha contra la violencia hacia las mujeres. Filosofía y práctica de mujeres en red desde el ciberfeminismo*

social, Labrys, études féministes. [Recuperado de <http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/espanha/boix.htm>]

BONINO, Luis (2004) Los Micromachismos, Revista *La Cibeles n°2* del Ayuntamiento de Madrid.

BONINO, Luis, (s.f.) Masculinidad hegemónica e identidad masculina: Mites, De/ Construccions i Mascarades. *Dossiers Feministes* 6, 7-35

BOURDIEU, Pierre (2000) Sobre el poder simbólico, en *Intelectuales, política y poder*, pp. 65-73 [traducción de Alicia Gutiérrez], Buenos Aires, UBA/ Eudeba.

CABALLÉ, Anna (ed.) (2004) *La vida escrita por mujeres III. La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*. Lumen, Barcelona, 553-555

CARAMÉS, Anxela (2007) La batalla de los géneros o cuando lo personal es político se transforma en arte, *QUINTANA*, 6, 281-285.

CARREÓN BLAINE, Emilie (2013) Barbie en Palenque o la manufactura de lo intangible, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXXV, 102, 65-91.

CONTRERAS, Pilar (2007) Arte Contemporáneo. Violencia: metáfora individual y colectiva. *Revista Nuestra América* 3, 115-127

DALLO, Eva (09/05/2015) *La realidad de las esclavas del siglo XXI*. <http://www.elmundo.es/yodona/2015/05/09/55490216268e3e7b558b456d.html>

DE LA VILLA, Rocío (2005) Arte y Feminismo en España. *EXITExpress*, 12, 8-13

DE LA VILLA, Rocío (2013) Crítica de arte desde la perspectiva de género. *Investigaciones Feministas*, 4, 10-23

DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana (1996) *Lo personal es político: el movimiento feminista en la transición*. Madrid, Instituto de la Mujer pp. 178-182

DÍEZ MUÑOZ, María del Carmen (2013) *Artistas representadas en ARCO Madrid*. Informe MAV. <http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2014/02/Informe-MAV.pdf>

EGUÍA ARMENTEROS, (otoño 2013) Jesús. Motivos y Estrategias en el Teatro de Angélica Liddell. *Teatro. Revista de Estudios Culturales*, 27, 14-17. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/212972161/MOTIVOS-Y-ESTRATEGIAS-EN-EL-TEATRO-DE-ANGELICA-LIDDELL>

- FERNÁNDEZ, J. Manuel (2005) La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*. 18. 7-31 Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga (2013) El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años noventa. Del catálogo *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. MUSAC.
- FERNÁNDEZ ROMERO, Diana, 2013, La incidencia de las campañas institucionales sobre violencia de género en el proceso identitario de mujeres maltratadas, *Revista Asparkía*, 24, 126-143
- FONTECHA, Almudena (2015) Datos del Sindicato UGT.
- GALERA DE ULIERTE, Valle (2012) Fotografía: Masculinidades no binarias. Los excluidos y desactivadores de la violencia de género. *Arte y Políticas de Identidad* 6, 75-98
- GARIZABAL, Cristina (2013) Artículo: Feminismos, sexualidades, trabajo sexual. Libro *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Ed. Txalaparta. Nafarroa. pp. 59-72
Apuntes desde un feminismo que no llegó al poder. pp. 246- 263
- GARCÍA TORRES, Ana M^a (2013) Crítica al pensamiento amoroso De Mari Luz Esteban Galarza. *Revista de Investigación feminista ASPARKIA*, 24, 221-237
- GELDSCHLAGER y otros (2010) Programas Europeos de Intervención para Hombres que Ejercen Violencia de Género: Panorámica y Criterios de Calidad. *Intervención Psicosocial*. 19, 181-190.
- GODOY DOMÍNGUEZ, M^a Jesús (2012) ¿Muerte o sublimidad del arte? *Revista Internacional de Filosofía*, 57, 151-165.
- GUERRA, María José (2007) Feminismo transnacional o feminismo global: autoritarismo, poder y pluralidad. , *Deliberación y Diferencia*. Edición a cargo de Mariano C. Melero. *Cuaderno Gris, Revista de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid*. 9, 243-260.
- LACY, Suzanne (1995) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press. Disponible en <http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/65/1363991009-Lacy.pdf>

-
- LAGARDE, Marcela, Ponencia: Identidad de Género y Derechos Humanos. La Construcción de Las Humanas.
- LAGARDE, Marcela, Introducción: Antropología, Feminismo y Política: Violencia Feminicida y Derechos Humanos de las Mujeres. Universidad Autónoma de México (UNAM). LibBullen, Margaret, Diez, Carmen (ed.) 209-239
- MARTÍNEZ COLLADO, Ana (2014) *Arte contemporáneo, violencia y creación feminista. "Lo personal es político" y la transformación del arte contemporáneo. Dossiers Feministes, 18, 35-54.*
- MARTÍNEZ COLLADO, Ana (sf) *Perspectivas feministas en el arte actual.* Estudios Online. [Última consulta: 14/10/05] Disponibles en: www.estudiosonline.net
- MAYAYO, Patricia (2013) Después de Genealogías feministas. Estrategias de intervención en los museos y tareas pendientes. *Investigaciones Feministas, V4, 25-37*
- MOERMAN IB, Theresa (2010) *Constructed Realities: Amateur Aesthetics in Contemporary Photography.* Artículos en Academia.edu Disponibles en: https://www.academia.edu/5125445/Constructed_Realities_Amateur_Aesthetics_in_Contemporary_Photography
- MONLEÓN PRADAS, EE. (2012) Arte y tecnología frente a violencia de género. *Arte y Políticas de Identidad. 6, 77-194.*
- MONLEÓN PRADAS, EE. (2009) *Circuitos de género, roles adquiridos y economías globalizadas. Reactivando contrageografías humanas.* Ponencia en el II Congreso Internacional Arte y Entorno. Ciudades Globales, Espacios locales. pp. 351-361.
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora (2005) *Españolas con, contra, bajo, (d)el franquismo. Revista Desacuerdos7, 42-63.* MACBA. Disponible en http://www.macba.cat/uploads/publicacions/desacuerdos/textos/desacuerdos_7/Aurora_Morcillo_Gomez.pdf
- NASH, Mary(2005) De cultura política, cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español. *Desacuerdos 7. 18- 41* MACBA
- NAVARRETE, C., RUIDO, M., VILA, F. (2004) *Transtornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español.* Desacuerdos.

- NAVARRETE, Ana (2005) *Performance feminista sobre la violencia de género. Este funeral es por muchas muertas*. En V. Villaplana y B. Sichel (Eds.), *Cárcel de amor. Relatos culturales en torno a la violencia de género* (pp. 247-266). Madrid: Departamento de Audiovisuales del MNCARS.
- NÚÑEZ, Sonia (1/05/2014) *¿Por qué a nadie le gusta Femen?*, Diario Público. Disponible en: <http://blogs.publico.es/el-cuarto-poder-en-red/2014/05/01/por-que-a-nadie-le-gusta-femen/>
- OSBORNE, Raquel (2008) *De la "violencia" (de género) a las "cifras de la violencia": una cuestión política*. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2686275.pdf>
- PERNI LLORENTE, Remedios (2012) Despedazar la melancolía. Ofelia en el trabajo de Angelica Liddell. *Arte y Políticas de la Identidad*, 6, 215-230
- PORROCHE-ESCUADERO, Ana (2015) *La violencia de la cultura rosa*. Periódico Diagonal. Núm. 244 [04/2015] Disponible en: http://www.academia.edu/10110646/La_violencia_de_la_cultura_rosa._Las_campa%C3%B1as_de_concienciaci%C3%B3n_de_c%C3%A1ncer_de_mama_Exploring_the_links_between_gender_violence_the_pink_culture_and_awareness_breast_cancer_campaigns_
- RIVIERE, Joan (1929) *Womaliness as a Masquerade*, International Journal of Psychoanalysis. Disponible en: <http://www.mariabuszek.com/kcai/DadaSurrealism/DadaSurrReadings/RiviereMask.pdf>
- ROMERO, Yolanda (2009) Martha Rosler: La casa, la calle, la cocina. Catálogo Centro José Guerrero. J. V. Aliaga (comisario exp.) Granada.
- RUIZ BRAVO, Patricia (1988) *Silencios y maltratos: Mujer y violencia doméstica*. El artículo es reelaboración de un informe sobre la situación de la mujer y el abandono infantil, solicitado por la Oficina de la Mujer. Ministerio de Justicia. pp. 29- 46 Disponible en: <https://doaj.org/article/d073ee975e8448cca31466b908fc807a>
- SÁEZ PRADAS, Fernando (2014) Resistencia y Dolor. Tracey Emin: La belleza de lo pecaminoso y la fragilidad de lo vulnerable. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 3(1), 13-32. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4471/brac.2015.02>
- SANCHO, Lidón (2013) Artículo El corazón herido de la obra de Regina José Galindo. Catálogo: Todos los cuerpos. Regina José Galindo. *Revista Octubre* 7, 47-62

-
- TEJEDA MARTÍN, Isabel (2011) Entrevista a Jesús Martínez Oliva. De la construcción de la masculinidad en las estructuras educativas. *Arte y Políticas de la identidad*, 5, 149-155
- TEJEDA MARTÍN, Isabel (2011) Introducción en *Arte y políticas de identidad* 5, 11
- TEJEDA MARTÍN, Isabel (2010) Artistas españolas bajo el franquismo. Manifestaciones artísticas y feminismos en los años sesenta y setenta. *Catálogo Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, 193-220, MUSAC. Disponible en: <http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=6206>
- TRAFÍ-PRATS, Laura (2005) De la cultura feminista en la institución arte. *Desacuerdos* 7, 214-245, Museo Reina Sofía. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos>
- VELASCO, Paula (2014) La estética de lo sublime en el survival horror: el caso de Silent Hill. *Revista LifePlay nº2*, Revista Académica Internacional sobre Videojuegos. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5080900>
- VERDESOTO, Luís, ARDAYA, Glória (1995) Diversidad en la familia ecuatoriana. Financiado por UNICEF. Disponible en: http://www.academia.edu/12005525/Instituciones_y_gobernabilidad_en_el_Ecuador
- VERGÉS BOSCH, Núria. 2012, Una década de feminicidios en el Estado Español. Una aproximación a través de la visualización de información con AREA. Departamento de Sociología y Análisis de las Organizaciones. Universitat de Barcelona. *Revista Arte y Políticas de Identidad*. 6, 145-159 Disponible en: <http://revistas.um.es/api/article/view/162961>
- VILAR, Gerard (2002) La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo. *Filosofía e(n) imágenes. Interpretaciones desde el arte y el pensamiento contemporáneos*. Ana García Varas (ed.) Institución Fernando el Católico. Zaragoza. pp.7-22 Disponible en: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/63/02vilar.pdf>
- VILLAESPESA, Mar Introducción del Catálogo de Carmen Sigler. Cajasol. Obra Social.
- VIVES, C.; RUIZ, M.T.; ALVAREZ, C.; MARTÍN, M. (2004) Historia reciente de la cobertura periodística de la violencia contra las mujeres en el contexto español (1997-2001), *Gaceta Sanitaria*. 19(1):22-8

catálogos

Arquitecturas para el acontecimiento : EACC, Espai d'Art Contemporani de Castelló,
[10 de julio - 15 de setembre de 2002] (2002)

CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo,

Cárcel de amor : Relatos culturales sobre la violencia de género / [comisarias, Berta
Sichel, Virginia Villaplana] [Madrid] : MNCARS, D.L.2005

Com ens veiem imatges i arquetips femenins : del 23 de gener al 29 de març de 1998,
Centre Cultural Tecla Sala / [comissària de l'exposició, Victòria Combalia].
(1998) Editorial: L'Hospitalet : Ajuntament de L'Hospitalet, 1998.

Contraseñas : [nuevas representaciones sobre la femineidad] . Vitoria-Gasteiz
: Montehermoso, [2008]

Contemporáne@ 2000: Cultura visual en Castellón : Espai d'Art Contemporani de
Castelló, 2000 / [textos, José Miguel G. Cortés, Antoni Gascó, Brandon Taylor,
Quico Rivas, Manuel Delgado, Ramón Roig] (2000)

Contemporàni@: Cultura visual a Castelló : EACC, Espai d'Art Contemporani de
Castelló, [13 de desembre de 2001 - 20 de gener de 2002] / [textos, Joan Garí,
Alvaro de los Angeles] (2001)

Contraviolencias : prácticas artísticas contra la agresión a la mujer, Koldo Mitxelena
Kulturunea, 2010.10.28 - 2011-02.05 ; Obra Social "Sa Nostra" Caixa de
Balears, Menorca 2011 / [textos, Piedad Solans] Donostia-San Sebastián :
Diputación Foral de Guipuzkoa, 2010

Dependencias mutuas : empleadas de hogar y crisis de los cuidados : Sala Juana
Frances 24 febrero-27 abril 2011 / [texto, Esther Moreno]. (2011) Editorial:
[Zaragoza] : Casa de la Mujer, Ayuntamiento de Zaragoza, [2011]

Espai d'Art Contemporani de Castelló (2004) *Tinieblas. Poéticas artísticas de la violencia*.

EACC, Espai d'Art Contemporani de Castelló, 1999 *A sangre y fuego* / José Miguel G. Cortés, Juan Vicente Aliaga, Elaine Scarry (1999)

El bello género : convulsiones y permanencias actuales : Sala de Exposiciones Plaza de España, abril - junio 2002 / comisaria, Margarita Aizpuru. Madrid : Consejería de las Artes, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, D.L.2002

Elles@centrepompidou : women artists in the collection of the Musée National d'Art Moderne Centre de Création Industrielle : at the Centre Pompidou, Paris from 27 may 2009 / curator, Camille Morineau. Paris : Centre Pompidou, 2009

ESTACION de Tránsito : Sala de Exposiciones Club Diario Levante, mayo - junio 1995 / [texto Nuria Enguita] Valencia : Club Diario Levante, 1995

Eulàlia Grau : Mai no he pintat àngels daurats : Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) del 8 de febrer al 26 de maig de 2013 / [comissària, Teresa Grandas] Barcelona : Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2012

Eulalia Valldosera : dependences : february 4-april 20, 2009. (2009) Editorial: Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009. comisaria, Nuria Enguita Mayo ; coordinadora, Lucía Ybarra. (2009)

Genealogías feministas en el arte español, 1960 - 2010 : MUSAC del 23 de junio de 2012 al 6 de enero de 2013 / comisarios: Juan Vicente Aliaga, Patricia Mayayo. [Madrid] : This Side Up, 2013

Global feminisms : new directions in contemporary arts / edited by Maura Reilly, Linda Nochlin ; essays by Maura Reilly ... [et al.] London : Merrell, 2007

Héroes caídos : Masculinidad y representación : [John Coplans, Gilbert & George, Peter Land, Paul MacCarthy, Mark Morrisroe, Juan Pablo Ballester, Del Lagrace Volcano] : Espai d'Art Contemporani de Castelló, [26 d'abril - 23 de juny de 2002] / [projecte de José Miguel G. Cortés] (2002)

In-out house : circuits de gènere i violència en l'era tecnològica = circuitos de género y violencia en la era tecnológica : Sala d'exposicions UPV, 15.10.2012-19.12.2012 / [comissària, Mau Monleón Pradas] Valencia : Universitat

Politécnica de Valencia, 2012

Kiss Kiss, Bang Bang : 45 años de arte y feminismo / [comisariado, Xabier Arakistain]
Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007

La Costilla Maldita : Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, del 25 de enero al
27 de marzo de 2005 / [comisaria, Margarita Aizpuru] [Las Palmas] : Centro
Atlántico de Arte Moderno, D.L.2005

La batalla de los géneros : Centro Galego de Arte Contemporánea, 13 septiembre -
9 diciembre 2007 / Comisario, Juan Vicente Aliaga. Santiago de Compostela :
Centro galego de Arte Contemporánea, 2007

Micropolíticas : Arte y cotidianidad (2001-1968) = Art and everyday life (2001-1968)
/ [proyecto de Juan Vicente Aliaga, María de Corral, José Miguel G. Cortés]
(2003)

Regina José Galindo : Piel de gallina = Oilo ipurdia : [Exposición itinerante, Artium,
CAAM, TEA, 2012] / comisaria, Blanca de la Torre. Vitoria-Gasteiz : Artium,
Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo [etc.], 2012

Suzanne Lacy, 1977-2010 : el esqueleto tatuado : instalación : 4-30 de noviembre
de 2010. Editorial:Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

TERRITORIOS indefinidos: discursos sobre la construcción de la identidad femenina
(1995) Museo de Arte Contemporáneo, Elche, del 8 de marzo al 19 de abril
/ organiza Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Departamento de Arte y de
Comunicación Visual

Trans Sexual Express Barcelona 2001 : A classic for the third millenium : Centre d'Art
Santa Mònica, Barcelona, del 27 de juny al 30 de setembre / curadores, Xabier
Arakistain i Rosa Martínez. Barcelona : Centre d'Art Santa Mònica, D.L.2001

Wack! : Art and the feminist revolution : The Museum of Contemporary Art, Los
Angeles, [4 March - 16 July 2007] ; National Museum of Women in the Arts,
Washington, 21 September - 16 December 2007....] / Organized by Cornelia
Butler ; Essays by Cornelia Butler...[et al.] ; Edited by Lisa Gabrielle Mark. Los
Angeles : MOCA, [2007]

Zona F: EACC, Espai D'Art Contemporani de Castelló, 2000 / [textos: Helena Cabello
i Ana Carceller, Dan Cameron, Ana Martínez-Collado, Ana Navarrete] (2000)

hemerografía

ALDAMA, Zigor (16/04/2015) *La “gracia” machista de Hamilton*. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2015/04/15/estilo/1429112720_074700.html

ALONSO MATÍAS, Isabel (13/10/2013) En España se produce una agresión sexual cada hora y media, Project Unbreakable pone cara a las víctimas de todo el mundo. Huffington Post. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2013/10/13/agresion-sexual-project-unbreakable_n_4023813.html

APRAMP/ Fundación de Mujeres (2005) *La prostitución. Claves básicas para reflexionar sobre un problema*. Madrid. Disponible en: <http://apramp.org/documentos/>

AVVAC (26/10/2014) *¿Profesionalización o precarización?* Disponible en: <https://avvac.wordpress.com/2014/10/26/con-respecto-al-comunicado-profesionalizacion-o-precarizacion/>

BALLESTER, Irene (19/01/2014) *Corporeidades feministas en España*. Disponible en: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/01/19/corporeidades-feministas-en-espana/>

BALLESTER, Irene (05/03/2015) *Gossypium. Fotografías de Berena Álvarez*. M-Arte y Cultura Visual. Disponible en: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/05/gossypium-fotografias-de-berena-alvarez/>

BARRAGÁN, Paco (s.f) *Rebelle: Art & Feminism, 1969-2009*. Website Art Pulse. Disponible en: <http://artpulsemagazine.com/paco-barragan-on-rebelle-art-femenism-1969-2009-edited-by-mirjam-westen>

BEGIRISTAIN, Edurne (2010) *Entrevista a Xabier Arakistain. El feminismo es uno de los motores del siglo XX, y la revolución pendiente del siglo XXI*. Portal EuskoNews. Disponible en: http://www.euskonews.com/0538zbk/elkar_es.html

BOLLINGER, Dominique (1991) *La Escuela según Pierre Bourdieu*. Programa Grandes Pensadores del Siglo XX, Canal Encuentro. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_BkO_wjL-LM

BRAVO, Guillermo (09/05/2013) *“Busco incomodar al espectador”: Diana Coca, fotógrafa española en Beijing*. Diario China Files. Disponible en: <http://china-files.com/es/link/28954/%E2%80%9Cbusco-incomodar-al-espectador%E2%80%9D-diana-coca>

CASTEDO, Antía (24/06/2009) *García Roderó, en el objetivo de Magnum*. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/2009/06/24/cultura/1245794401_850215.html

DALLO, Eva (09/05/2015) *La realidad de las esclavas del siglo XXI*. Diario El Mundo. Disponible en: <http://www.elmundo.es/yodona/2015/05/09/55490216268e3e7b558b456d.html>

DEL RIVERO HERRERA, Antonio (2011) *Metáforas socioculturales en el arte de lo corpóreo: Cuerpo- Arte- Violencia*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=K7ZPc91H8BE>

DEXTER, Calvin (18/07/2013) *Los partos ‘de película’ hacen de la mujer una espectadora, del bebé un producto y del médico un protagonista*. Disponible en: http://www.quesabesde.com/noticias/ana-alvarez-errecalde-con-texto-fotografico_9931

DÍAZ, Aurora y FERNÁNDEZ, June (14/05/2015) *¿Empezamos a hablar de feminicidio en el Estado español?* Píkara Magazine. Disponible en: <http://www.pikaramagazine.com/2015/05/empezamos-a-hablar-de-feminicidio-en-el-estado-espanol/>

EFE. (21/02/2015) *Hombres con minifalda protestan contra la violencia machista en Turquía*. Diario Público. Disponible en: <http://www.publico.es/sociedad/hombres-minifalda-protestan-violencia-machista.html>

EFE. *Detenida una activista de Femen que ha protestado ante Fernández Díaz*. Diario La Rioja.com Disponible en: <http://www.larioja.com/nacional/201504/23/detenida-activista-femen-protestado-20150423122158-rc.html>

-
- EP. Redacción de La Vanguardia (27/01/2015) *Un tercio de los jóvenes ve “aceptable” prohibir a su pareja que trabaje o vea a sus amigos*. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/vida/20150127/54424023948/tercio-jovenes-aceptable-prohibir-pareja-trabaje-vea-amigos.html>
- Equipo de MAKMA 2014 (José Luis Pérez Pont y Salva Torres) Entrevista a Irene Ballester, Lucía Peiró y Teresa Legarre: “QUEREMOS UNA CIUDAD VIVA, QUE OFREZCA OTRAS MIRADAS” Disponible en: <http://www.makma.net/queremos-una-ciudad-viva-que-ofrezca-otras-miradas/>
- Equipo Museo Reina Sofía (02/2009) *Eulàlia Valldosera, Dependencias*. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eulalia-valldosera-dependencias>
- Equipo de Investigación de La Sexta (21/05/2014) *¿Quiénes son los amos de la prostitución en España?* Cadena TV La Sexta. Disponible en: http://www.lasexta.com/videos-online/programas/equipo-investigacion/quienes-son-amos-prostitucion-espana_2013032200236.html
- FABRA, María (15/10/1999) *Una exposición contempla la violencia desde el arte actual*. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/1999/10/15/cultura/939938407_850215.html
- FALCÓN, Lidia (1984) *Entrevista a Kate Millet: El amor ha sido el opio de las mujeres*. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html
- FERRER, Isabel (10/02/2012) *El español Samuel Aranda gana el World Press Photo*. El País Cultural. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/10/actualidad/1328869732_719096.html
- FESSER, Guillermo (16/10/2014) *El secreto de Lena Dunham*. Diario El País. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2014/10/15/eps/1413371330_622520.html
- GALÁN, Mercè (12/05/2014) *Exposición “Mujeres: territorios artísticos de resistencia” en La Nau. Valencia*. Portal Femicidio.net. Disponible en: <http://www.femicidio.net/articulo/exposici%C3%B3n-mujeres-territorios-art%C3%ADsticos-de-resistencia-en-la-nau-valencia-0#sthash.gadVhDFs.INEcQ4Al.dpuf>
- GALÁN, Mercè (18/02/2015) *Señores: el arte es político*. Portal Femicidio.net Disponible en: <http://www.femicidio.net/articulo/se%C3%B1ores-arte-pol%C3%ADtico>

GÓMEZ-ROBLEDO, Marina (15/06/2015) *¿Entiende alguien el arte contemporáneo?* Diario El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/12/actualidad/1434082476_755437.html

GONZÁLEZ DE URIARTE, Natalia (10/04/2015) *Mujeres de luto por las veinte asesinadas por la violencia machista*. El diario.es. Disponible en: http://www.eldiario.es/norte/euskadi/Mujeres-veinte-asesinadas-violencia-machista_0_375862723.html

GROVE, Ánxel (04/10/2013) *Guy Bourdin, el genial fotógrafo que inyectó en la moda ansiedad, perturbación y locura*. Diario 20 minutos. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1935298/0/guy-bourdin/fotografia/exposicion/>

HODGSON, Francis (21/06/2012) *Cindy Sherman as Madame de Pompadour- A Poissonade in Porcelain*. Disponible en: <http://francishodgson.com/2012/06/21/cindy-sherman-as-madame-de-pompadour-a-poissonade-in-porcelain/108>

IB. Redacción de Alertadigital.com. (03/2015) *Siria: El Estado Islámico arrojó a otro hombre al vacío por ser homosexual*. Diario Online Alerta Digital. Disponible en: <http://www.alertadigital.com/2015/03/04/siria-el-estado-islamico-arrojo-a-otro-hombre-al-vacio-por-ser-homosexual/>

ILLOUZ, Eva (24/10/2012) Conferencia: *Una nueva cultura de las emociones ¿A qué llamamos amor hoy?*. Buenos Aires. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_zceA9q68WU

LEÓN, Carolina (29/01/2014) *Ser Madre hoy*. Reflexiona sobre el libro de Carolina del Olmo "¿Dónde está mi tribu?". Disponible en: <http://www.criticoestado.es/ser-madre-hoy/>

LIJTMAR, Lucía (23/04/2015) *¿Qué es un museo feminista?* El diario.es Disponible en: http://www.eldiario.es/cultura/museo-feminista_0_380062685.html

MACIEJEWSKI, Jeffrey (08/02/2013) *When photographs (and photographers) lie*. Disponible en: <https://creightoninfoethics.wordpress.com/tag/paul-hansen/>

MADERUELO, Javier (09/02/2015) Diario El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/09/babelia/1423500586_582730.html

MANRIQUE, Patricia (27/05/2014) *Entrevista a María Llopis. El feminismo debe trabajar la maternidad como experiencia de gozo*. Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/23017-feminismo-debe-trabajar-la-maternidad-como-experiencia-gozo.html>

MARBÁN GIL, Tamara (18/09/2015) *Silencio y Rebeldía: Un terco caminar*. Pikara Magazine. Disponible en: <http://www.pikaramagazine.com/2015/09/silencio-y-rebeldia-un-terco-caminar/>

MARTÍN BARRANCO, María S. (31/03/2015) *Mujeres que maltratan a los hombres*. Portal Especialista en Igualdad. Disponible en: <http://especialistaenigualdad.blogspot.com.es/2015/03/mujeres-que-matan-los-hombres.html>

MENGUAL, Elena (25/02/2013) *Cantó: "La mayoría de denuncias por violencia de género son falsas"*. Diario El Mundo. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/02/25/espana/1361798337.html>

MEREWETHER, Charles (s.f) *Doris Salcedo*. Web Iniva. Disponible en: <http://www.iniva.org/dare/themes/space/salcedo.html>

MONTAÑÉS, José Ángel (23/10/2014) *Viaje a los últimos paraísos con Sebastiao Salgado*. Disponible en: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/10/22/catalunya/1414008176_443722.html

MOREAU, Arthur (08/07/2014) *O Poder de Beth Moysés*. Disponible en: <http://performatus.net/o-poder-de-beth-moyses/>

MUÑOZ, Alba (09/05/2014) *La maternidad orgásmica y otros hechizos reales*. Disponible en: http://www.playgroundmag.net/noticias/actualidad/maternidad-orgasmica-hechizos-reales_0_1313268668.html

Observatorio Contra la Violencia Doméstica y de Género. (09/07/2012) Casi 340 denuncias diarias y 13.138 sentencias dictadas en España en el primer trimestre de 2012. Web Poder Judicial España. Disponible en: <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Poder-Judicial/Consejo-General-del-Poder-Judicial/Sala-de-Prensa/Archivo-de-notas-de-prensa/Estadistica-de-Violencia-de-Genero--Casi-340-denuncias-diarias-y-13-138-sentencias-dictadas-en-Espana-en-el-primer-trimestre-de-2012>

Observatorio Contra la Violencia Doméstica y de Género (17/10/2014) Aumenta el número de mujeres que renuncian a denunciar los malos tratos. Diario El Mundo. Disponible en: <http://www.elmundo.es/espana/2014/10/17/5440efcbca47418c4a8b457a.html>

OLIVARES, Rosa (sf) *Después de ARCO*. EXIT Express. Disponible en: <http://www.exit-express.com/home.php?seccion=opinion&pagina=30&idver=225>

ORTEGA, Carmen (02/04/2015) Fox plagia obra de artista (Elina Chauvet) Diario

Eje Central. Disponible en: <http://www.ejecentral.com.mx/fox-plagia-obra-de-artista-mexicana/>

OVALLE, Rocío (04/03/2014) Más de la mitad de las mujeres europeas han sufrido acoso sexual. El Diario.es Disponible en: http://www.eldiario.es/sociedad/millones-europeas-sufrido-violencia-machista_0_235177241.html

PEREZ, Cristina (02/08/2014) La cotización de las mujeres en el mercado del arte es diez veces menor que la de los varones. Web RTVE. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20140802/cotizacion-mujeres-mercado-del-arte-diez-veces-menor-varones/982943.shtml>

PÉREZ MENDOZA, Sofía (16/07/2015) Las promesas incumplidas en los juzgados de violencia sobre la mujer en su décimo aniversario. Disponible en: http://www.eldiario.es/sociedad/juzgados-violencia-mujer-promesa-incumplida_0_405259710.html

PIERCE, Julianne (03/1998) *Info Heavy Cyber Babe*. Portal de Estudios Online Disponible en: <http://www.estudiosonline.net/texts/infoheavy.html>

PRECIADO, Beatriz (13/01/2007) *Mujeres en los márgenes*, Babelia- El País, Disponible en: http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html

PRECIADO, Beatriz (2014) *Las subjetividades como ficciones políticas*, Conferencia en *Hay Festival, Cartagena*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=R4GnRZ7_-w4

PRECIADO, Beatriz *El Burdel del Estado: Sexo, Biopolítica y Deuda en la construcción utópica de Europa a partir de Restif de la Bretonne*. Museo Picasso. Conferencia presentada por Pedro G. Romero. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dO8L5Y9WJpo>

Redacción de Murcia Visual (02/02/2014) *Gloria Lapeña en FCP*. Revista Online Murcia Visual. Disponible en: <http://www.murciavisual.com/?p=7742>

Redacción The Huffington Post (09/10/2013) *Femen en el Congreso: A ellos no les impresionan las protestas en topless*. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2013/10/09/femen-congreso-video-fotos_n_4068794.html

Redacción The Huffington Post (11/07/2014) Las Princesas Disney también sufren malos tratos: los dibujos de Saint Hoax. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2014/07/11/princesas-disney-malos-tratos_n_5577108.html

Redacción Noticias Cuatro (14/12/2011) *Quemada con ácido por su padre*.

Disponible en: http://www.cuatro.com/noticias/internacional/Quemada-acido-padre_0_1332450011.html

Redacción Grupo de Lecturas críticas en Feminismo y Filosofía (07/2015) *¿Tanto puede un nombre (de varón)?* Revista Online Anfibia. Disponible en: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/tanto-puede-un-nombre-de-varon/>

Redacción de UGT (16/02/2015) Las mujeres tienen que trabajar 79 días más al año para percibir el mismo sueldo. Disponible en: <http://www.ugt.es/SitePages/NoticiaDetalle.aspx?idElemento=908>

REIS, Luiz Felipe (05/10/2012) O palco como lugar para desobediência de Angélica Liddell. Revista de Cultura O Globo. Disponible en: <http://oglobo.globo.com/cultura/o-palco-como-lugar-para-desobediencia-de-angelica-liddell-6291389>

REQUENA AGUILAR, Ana (10/08/2014) *Entrevista a Amaia Pérez Orozco, economista que acaba de publicar "Subversión feminista de la economía"*. El diario.es Disponible en: http://www.eldiario.es/economia/igualdad-mercado-laboral-replantearse-limpia_0_289771553.html

REQUENA AGUILAR, Ana (25/05/2014) *Entrevista a Silvia Federici. Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres*. El diario.es Disponible en: http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html

RIESCO, Nerea (22/02/2015) *La maltratada de 1624 que sí ganó el pleito*. Diario El Mundo. Disponible en: <http://www.elmundo.es/cronica/2015/02/22/54e86cbb22601d79708b4579.html>

SAHUQUILLO, María (29/12/2014) *La violencia machista cuesta 109.000 millones al año a los países de la UE*. Diario El País. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/29/actualidad/1419886472_465998.html

TEJEDA MARTÍN, Isabel (13/08/2014) *Miradas a la Museografía*. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <http://www.unradio.unal.edu.co/detalle/article/miradas-a-la-museografia-por-isabel-tejeda-martin.html>

TEJEDA MARTÍN, Isabel (2013) *Entrevista a Isabel Tejeda ¿Qué entiende por curadoría?* Por comisariado.org Disponible en: <https://vimeo.com/53802836>

VELASCO, Paula (02/11/2011) *Estética y Dolor*. Disponible en <http://paulavelasco.com/?p=506>

VIDALES, Raquel (27/01/2015) *Una de cada tres jóvenes considera aceptable que su pareja la controle*. Diario El País. Disponible en: http://politica.elpais.com/politica/2015/01/27/actualidad/1422363044_535263.html

WÜRGER, Takis (22/12/2013) *La foto satánica*. Diario El País. Disponible en: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/12/20/actualidad/1387570101_437856.html

Índice de imágenes por artista

- Agnés Thurnauer, 306
Alex Kiselevich, 111, 112
Aliaa Magda Elmahdi, 191
Alicia Framis, 237
Alison Brady, 195, 196, 197
Alva Bernardine, 131, 201, 205
Amelia Riera, 216
Ana Álvarez Errecalde, 133
Ana Gesto, 361
Ana Gil, 85, 263
Ana Mendieta, 168
Ana Navarrete, 129
Angelica Liddell, 83
Anneè Olofsson, 214, 266
Annie Sprinkle, 130
Annika von Hausswolff, 204, 240, 241
Araki, 213
Ata Mohammadi, 223, 224, 225
Azade Avije, 228
Belen Cerezo, 108
Berena Álvarez, 211
Beth Moysés, 246, 247, 338
Bia Santos, 104, 105
Carlos García Rawlins, 180
Carmela García, 209
Carmen Calvo, 313
Carmen González, 230
Carmen Sigler, 137, 323
Cindy Sherman, 106, 205
Coco Fusco, 116
Cristina García Rodero, 61
Cristina Lucas, 360
Del Monte, 57
Diana Coca, 194
Diggie Vitt, 262
Dina Goldstein, 77, 252, 254, 256
Doris Salcedo, 95
Edurne Herrán, 247
Elina Chauvet, 238
El Roto, 137
Empar Cubells, 331
Erik Poppe, 62
Esther Ferrer, 315
Estíbaliz Sádaba, 16
Eulàlia Grau, 348
Eulàlia Valldosera, 343, 344
Eva Wohlgemuth, 327
Faith Wilding, 26, 31
Femen, 133, 312
Fina Miralles, 60, 326

Frida Kahlo, 374
Gloria Lapeña, 102, 103
Guy Bourdin, 204, 205
Hans Bellmer/ Unica Zürn, 196, 200
Hester Scheurwater, 210
Iciar Bollain, 77
Ida Applebroog, 289
Ines Doujak, 115
Jessica Harrison, 266, 269
Jill Peters, 64
Justin Novak, 271
Kyle Thompson, 261
La Huacha Colectivo, 276
Leila Amat, 258, 260
Lena Dunham, 140
Louise Bourgeois, 95
Lourdes Portillo, 340
Lysette Yoselevitz, 346
Madres de Mayo,
Mar García Ranedo, 112
Maribel Domenech, 231, 232, 233, 353
Marina Bychkova, 270
Marina Nuñez, 355
Marisa González, 173
Marmite Sue, 269, 273
Martha Amoroch, 170
Martha Rosler, 91, 97
Masahiro Ito, 204
Mau Monleón, 121, 122
Mercè Galán, 87, 100, 103, 245, 315
Miriam Cano, 89
Morvavid K., 228
Mujeres Creando, 316, 317
Mujeres Imperfectas, 233
Nan Goldin, 168
Nathan Weber, 180
Nazan Azeri, 249
Niki de Saint Phalle, 246
Paka Antúnez, 241
Patty Chang, 240
Paul Hansen, 180
Pierre Molinier, 322
Pilar Albarracín, 175, 321, 325
Precarias a la Deriva, 118
Pussy Riot, 24
Rafael Sanz Lobato, 59
Regina José Galindo, 171, 350
Ricardo Domínguez, 118
Saint Hoax, 175, 282
Sam Humphreys, 217, 218
Samuel Aranda, 178
Sarah Burge, 260
Sarah Minter, 138
Sebastiao Salgado, 185, 186
Shafagh Kalhor, 98, 99
Sheila M. Sofian, 339
Shoja Azari, 211
Suzanne Lacy, 329
Trine Søndergaard, 129
Yolanda Domínguez, 236
Yolanda Herranz Pascual, 227
Yurie Nagashima, 32

centros contra la violencia

Delegación del Gobierno para la Violencia de Género (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) desde 2006. Los datos anteriores proceden del Instituto de la Mujer a partir de información de prensa y del Ministerio del Interior. Disponible en: <http://estadisticasviolenciagenero.msssi.gob.es/>

Resolución del Parlamento Europeo, de 26 de noviembre de 2009, sobre la eliminación de la violencia de género contra la mujer. Disponible en: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2009-0098+0+DOC+XML+V0//ES>

Violence against women: an EU-wide survey. Main results. FRA. European Union Agency for Fundamental Rights. 2014. http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra-2014-vaw-survey-main-results-apr14_en.pdf

Asociación de Mujeres Juristas Themis. Asesoría Jurídica gratuita para mujeres. Disponible en: <http://www.mujeresjuristasthemis.org/funcion-themis>

Centro de Investigaciones Sociológicas (2010). Encuesta sobre la violencia de género. Estudio nº 2.858, Disponible en: <http://www.cis.es/cis/opencms/ES/busqueda.html>

Centro Reina Sofía para el estudio de la violencia Disponible en: <http://www.oijj.org/es/organizations/general/centro-reina-sofia-para-el-estudio-de-la-violencia>

Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Disponible en: <http://www.inmujer.gob.es/>

Consejo General del Poder Judicial. Disponible en: <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Temas/Violencia-domestica-y-de-genero>

Portal Geofeminicidio. Disponible en: <http://www.geofeminicidio.com/>

legislación

Constitución Española de 27 de diciembre de 1978. Boletín Oficial del Estado, 29 de diciembre de 1978. núm. 311.1.

Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. Boletín Oficial del Estado, 24 de noviembre de 1995, núm.281.

Ley Orgánica 14/1999, de 9 de junio de modificación del Código Penal de 1995, en materia de protección a las víctimas de malos tratos y de la Ley de enjuiciamiento criminal. Boletín Oficial del Estado, 10 de junio de 1999.

Ley 38/2002, de 24 de octubre, de reforma parcial de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, sobre procedimiento para el enjuiciamiento rápido e inmediato de determinados delitos y faltas, y de modificación del procedimiento abreviado. Boletín Oficial del Estado, 7 de mayo de 2002, núm.258

Ley Orgánica 11/2003, de 29 de septiembre, de medidas concretas en materia de seguridad ciudadana, violencia doméstica e integración social de los extranjeros. Boletín Oficial del Estado, 30 de septiembre de 2003, núm. 234.

Ley 30/2003, de 13 de octubre, sobre medidas para incorporar la valoración del impacto de género en las disposiciones normativas que elabore el Gobierno. Boletín Oficial del Estado, 14 de octubre de 2003, núm.246.

Ley Orgánica 13/2003, de 24 de octubre de reforma de la Ley de Enjuiciamientos Criminal en materia de prisión provisional. Boletín Oficial del Estado, 27 de octubre de 2003, núm. 257.

Ley Orgánica 15/2003, de 25 de noviembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, sobre el código penal. Boletín Oficial del Estado, 26

de noviembre de 2003, núm. 283.

Instrucción 3/2003, del Pleno del Consejo General del Poder Judicial, de 9 de abril de 2003, sobre normas de reparto penales y registro informático de violencia doméstica. BOE.

Ley 27/2003, de 31 de julio, reguladora de la orden de protección de las víctimas de violencia doméstica. Boletín Oficial del Estado, 1 de agosto de 2003.

Real Decreto 335/2004, de 5 de marzo, por el que se regula el registro central para la protección de las víctimas de la violencia doméstica. Boletín Oficial del Estado, 25 de marzo de 2004, núm. 73.

Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Boletín Oficial del Estado, 29 de diciembre de 2004, núm. 313.

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Conjunto de normas jurídicas para tratar de alcanzar una igualdad efectiva entre hombres y mujeres.

RESUMEN (Castellano)

El objeto principal de nuestro estudio son las prácticas artísticas que se centran en la violencia contra la mujer, cautiva y silenciada, en el seno estructural de la idea cultural de familia y de hogar, si bien además, contemplará la invisibilidad de la mujer en la esfera del arte o su baja participación. Analizaremos cómo la construcción que desde el patriarcado se ha impuesto de hogar y familia dista, en muchas ocasiones, de ser un lugar de seguridad y de amor como se propugna, y que protegido por la intimidad de las cuatro paredes, se comenten abusos, violencia hasta desembocar en el feminicidio.

Hemos acotado el período a la primera década de nuestro siglo, entre 2004-2014, pero abarcando obra significativa tanto de artistas españolas como extranjeras, con el fin de ofrecer un panorama aproximado sobre qué tipo de representación está circulando de modo crítico sobre la violencia de género y los feminicidios en el ámbito de la familia y del hogar, dentro del arte.

Por otra parte, qué tipos de representaciones se están llevando a cabo por parte de estas artistas comprometidas y qué difusión tienen a través de las ferias, o instituciones de arte, con el fin de ver si la invisibilidad se extiende hasta el ámbito profesional de la mujer artista.

Palabras clave: feminicidio, femicidio, femenino, violencia simbólica, violencia explícita, violencia de género, violencia doméstica, casa, hogar, familia, invisibilidad, arte feminista, fotografía, vídeo, performance, patriarcado, misoginia, odio, machismo, sexismo, religión, políticas de género.

SUMMARY (English)

The main purpose of our study are artistic practices that focus on violence against women, captive and silenced, in the structural heart of the cultural idea of family and home, but also will consider the invisibility of women in the sphere of art or low participation. Discuss how building since patriarchy has imposed home and family far, in many cases, be a place of safety and love as advocated, and that protected the privacy of the four walls, abuse, violence comment before emptying into the femicide.

We have limited the period of the first decade of our century, between 2004- 2014, but significant work covering both Spanish and foreign artists, in order to provide a rough picture of what type of representation is circulating critically about violence gender and femicide in the field of family and home,

Moreover, what types of representations are being carried out by these committed artists and what they have spread through fairs or art institutions, in order to see if the invisibility extends to the field professional woman artist.

Keywords: femicide, feminicide, female, symbolic violence, explicit violence, domestic violence, domestic violence, house, home, family, invisibility, feminist art, photography, video, performance, pat patriarchy, misogyny, hatred, chauvinism, sexism, religion , gender policies.

L'objecte principal del nostre estudi són les pràctiques artístiques que se centren en la violència contra la dona, captiva i silenciada, en el seno estructural de la idea cultural de família i de la llar, si bé a més, contemplarà la invisibilitat de la dona en la esfera de l'art o la seva baixa participació. Analitzarem com la construcció que des del patriarcat s'ha imposat de llar i família dista, en moltes ocasions, de ser un lloc de seguretat i d'amor com es propugna, i que protegit per la intimitat de les quatre parets, es comenten abusos, violència fins a desembocar en el femicidi.

Hem acotat el període a la primera dècada del nostre segle, entre 2004-2014, però abastant obra significativa tant d'artistes espanyoles com estrangeres, per tal d'oferir un panorama aproximat sobre quin tipus de representació està circulant de manera crítica sobre la violència de gènere i els femicidis a l'àmbit de la família i de la llar dins l'art.

D'altra banda, quins tipus de representacions s'estan duent a terme per part d'aquestes artistes compromeses i què difusió tenen a través de les fires, o institucions d'art, per tal de veure si la invisibilitat s'estén fins a l'àmbit professional de la dona artista.

Paraules clau: femicidi, femicidi, femení, violència simbòlica, violència explícita, violència de gènere, violència domèstica, casa, llar, família, invisibilitat, art feminista, fotografia, vídeo, performance, patriarcat, misogínia, odi, masclisme, sexisme, religió, polítiques de gènere.

