

EL CUERPO DISPERSO.
**Reflexiones sobre el cuerpo, su vulnerabilidad y el
feminicidio en España desde la óptica de una
práctica artística.**

Trabajo Final de Máster
Tipología 4: Producción artística inédita acompañada de una
fundamentación teórica

Presentado por: Vinicio Bastidas

Dirigido por: Dra. Doña María Zarraga Llorens.
Valencia, Julio 2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Por que en distintos momentos y situaciones
me supieron brindar sus palabras, apoyo y
cariño, a ellos mi sentido agradecimiento.

Amparo López Marzal,

David Pérez

Vicente Ponce

Alexandro Rodríguez León

María Zarraga Llorens

a Gabriella, Beatrice y Teresa

Resumen:

El presente Trabajo Final de Máster contiene una reflexión sobre la vulnerabilidad del cuerpo como estructura transitoria y receptora de un mensaje, y cómo esta vulnerabilidad se manifiesta en el cuerpo de la mujer dentro de una sociedad androcentrista. Los casos de violencia y feminicidio que se recopilan en los periódicos españoles han sido el motivo para encaminar mi obra plástica en esa dirección.

Mi objetivo principal con este trabajo es por un lado sumarme al espacio de reflexión y debate sobre la violencia de género -atendiendo a los estudios al respecto, teorías feministas y aportes artísticos que existen- para desmontar la visión patriarcal que envuelve nuestras relaciones sociales, y por otro lado reflexionar sobre una verdad a la que da vergüenza mirar de frente por las ocultaciones a que está sometida. Sin intención de domesticar esta vergüenza y partiendo de un compromiso de amor, utilizo las herramientas que en el arte encuentro para luchar contra el olvido.

Al enfrentarme a un problema que desconocía, he tenido que investigar acerca de la violencia de género, el feminismo, sus luchas y reivindicaciones así como la posición del Estado frente a este problema. De esta manera, con la información recopilada quiero mostrar una producción de imágenes satinadas de silencio.

La serie *Sin Pecado Concebido* constituye la obtención de más de cien imágenes elaboradas sobre platos desechables, utilizando fotografías extraídas de los archivos del FBI. Se trata de fotografías de mujeres que han sufrido violencia de género, que están desaparecidas o que están muertas. Son imágenes de hechos que pretenden luchar contra la mentira y el olvido.

Palabras Claves.

Vulnerable, cuerpo, violencia de género, feminicidio, androcentrismo, olvido

Abstract:

The present Final Master Work contains reflections about the vulnerability of the body as a transitory structure, and as the addressee of a message; and about how this vulnerability shows itself within the female body in male-centred society. The cases of violence and gender violence, which are so often featured in Spanish newspapers and magazines, were the reason why I ventured on directing my visual work in this direction.

My main target with this work is on the one hand entering the reflective space and debate about gender violence – considering pre-existing studies, feminist theories and artistic contributions about it and trying to strip down the male-centred vision which is characteristic for our social relationships; and on the other hand reflect about a reality which is shameful to look at because of the oblivion of it which constantly takes place. I do not intend to tame the shame; starting from a commitment of love I use the instruments which I find in art and try to fight the forgetfulness.

Facing a problem I was not aware of, I had to investigate the topic of gender violence, feminism, its fights and revindications as well as the position of the institutions towards it. With the information I gathered I would like to show an image production which is flattened by silence.

The series *Sin Pecado Concebido* (“Conceived without Sin”) constitutes of over a hundred images, worked on disposable plates while using photos taken out of the FBI archives. These are photos of women who have suffered gender violence, have disappeared or have died of it. They are images of facts which intend to fight against lies and oblivion.

Key Words

Vulnerable, body, gender violence, female murder, male centrism, oblivion.

Indice

INTRODUCCIÓN.....	8
1. OBJETIVOS	12
2. HIPOTESIS	12
3. METODOLOGIA.....	13

Parte I

1- Violencia de Género y Femicidio en España....14

1.1.- Formas de Violencia de Genero.....	15
1.2.- Femicidio en España.....	17
1.3.- Arte y Feminismo.....	21

2- El Cuerpo Disperso. Argumentación Histórica y Social.

.....	30
-------	----

3- Referentes artísticos: Bacon, Dumas, Boltanski.

.....	38
-------	----

Parte II

1- Serie *Sin Pecado Concebido*

1.1.- Proceso creativo.....	48
-----------------------------	----

Conclusiones.....	59
--------------------------	-----------

Bibliografía y Webgrafía	63
---------------------------------------	-----------

ANEXOS	66
---------------------	-----------

Introducción

La investigación y reflexión que presentamos es el Trabajo Final de Máster del Máster en Producción Artística, cursado en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia durante el curso académico 2016/2017. Este proyecto se adecua a la Tipología 4 por lo que planteamos una producción artística inédita acompañada de una investigación teórica. A este trabajo lo hemos titulado: *El Cuerpo Disperso. Reflexiones sobre el cuerpo, su vulnerabilidad y el feminicidio en España desde la óptica de una práctica artística*. Hemos denominado este trabajo cuerpo disperso porque consideramos el concepto cuerpo como una construcción social no terminada y a través de la violencia este cuerpo muchas veces ha devenido en un cuerpo mutilado, intervenido, desparramado, disperso en la sociedad como una neblina que nos cobija.

La inquietud que nos movió a realizar esta investigación y reflexionar sobre la violencia y vulnerabilidad que sufre el cuerpo femenino nació en el mes de octubre de 2016, a los pocos días de haber iniciado el Máster en Producción Artística, cuando leímos en el periódico *El Mundo* que, Yolanda Pascual, periodista de ese rotativo, había sido asesinada por su ex-pareja. Hasta entonces habíamos pensado ingenuamente que ese tipo de violencia solo podía producirse en hogares con bajos niveles educativos o presas del desarraigo social y/o urbano. A partir de este hecho nos decidimos intentar mediar con nuestro trabajo artístico para entender que está ocurriendo y conocer por que un hombre llega a matar a una mujer.

En primer lugar, hemos realizado una aproximación social e histórica a determinadas situaciones donde el poder, a través de la violencia y el miedo, ha generado una dominación sobre la sociedad, llegando a transformarse el propio cuerpo violentado en emisor de los mensajes que desde el poder se

han emitido. Analizar ese cuerpo es observar el proceso permanente y siempre inacabado de dominación que a menudo se nos impone desde la manipulación y por la fuerza.

Conjugar las citadas reflexiones nos ha llevado a detenernos en la mujer como víctima a lo largo de toda la historia a nivel no solo físico, sino también psicológico, económico, social y legislativo. Por esta razón, hemos de analizar los conceptos de violencia y tipos de violencia dentro del marco conceptual de los estudios de género y las teorías feministas, para luego referirnos al feminicidio en España.

Esta investigación y sus correspondientes reflexiones resultarían incompletas sin la poética del discurso plástico, para el cual nos hemos apoyado en las asignaturas de *Claves del Discurso Artístico Contemporáneo* con David Pérez, *La imagen de la Identidad: El Retrato Contemporáneo* con Chema López y Rosa María Martínez-Artero y *Género, sexualidad y política en las prácticas artísticas contemporáneas* con Juan Vicente Aliaga, cursadas durante el periodo de docencia de este máster.

Los contenidos de dichas asignaturas nos han ayudado a definir el lenguaje, los conceptos y las ideas que hemos utilizado en el presente trabajo, así como la reflexión y poética aplicadas en la búsqueda de los materiales y de las diferentes técnicas que se han empleado en el trabajo plástico para que guarde la necesaria relación con el tema tratado.

A todo este proceso de concienciación y toma de decisiones plásticas, se suma el agravante personal de ser un migrante que llegó a Alemania en el año 1999 afrontando un proceso de exilio político. Desde nuestro pasado, empezamos a formular preguntas como: ¿Quién soy? ¿Qué es esta especie de otredad que configura mi Yo? ¿Dónde empieza mi yo y dónde termina? La nueva realidad y forma de vida que comenzaba en Europa nos llevaron a replantearnos los temas que hasta ese momento desarrollábamos, llegando así a interesarnos por esa idea del cuerpo y la identidad que son elaboradas por la cultura y la sociedad de cada época, y ese cuerpo e identidad que

puede ser modelado o cambiado a voluntad, fueron los nuevos derroteros a trabajar. Es importante señalar que como productores de imágenes nos hemos servido de diferentes técnicas para elaborar el discurso plástico pero, ha sido Dibujo la disciplina con la que mejor nos identificamos por considerarla más íntima, algo así como “música de cámara“, y también porque nuestra vocación al arte la descubrimos de pequeño a través del dibujo. Entre las muestras individuales más importantes que cuentan este trabajo están: *Híbridos (2009)*, *El Ser Anónimo (2010)*, *Piel Ajena (2011)*, *No Body (2013)*, *The Jet Lag (2015)*, algunos de estos trabajos lo podrán encontrar en el apartado de Anexos.

Para concluir debemos resaltar también que este trabajo no hubiera sido posible sin la valiosa ayuda y aporte de Dña. María Zarraga Llorens, quién con esmero y cuidado ha sabido cómo llevar la barca a buen puerto.

A pesar de que se podrían formular diversas lecturas e interpretaciones a conceptos como cuerpo, violencia, vulnerabilidad, efímero, género o feminicidio, es importante subrayar que todos estos conceptos son construcciones sociales inacabadas que existen en nuestro transcurrir cotidiano.

Abordar sus flancos e intersticios textuales a través de poéticas metáforas o simplemente de la llana y dura palabra que se pronuncia en lugares comunes, constituye una tarea que no puede resultarnos ajena a los artistas. Por esta razón, la justificación para realizar este trabajo se encuentra en la reflexión que busca descubrir la satinada verdad de un cuerpo como el de Yolanda Pascuales, abreviado en simbolizaciones de toda índole, e intenta leer el oculto sentido de todo lo que sobre él se ha escrito, pese a la fragilidad de sus propias incertidumbres.

En el contexto en el que devenimos, la hiriente cartografía de violencia a la que el cuerpo de la mujer es sometido no es otra cosa que un espantoso envoltorio del olvido, ese mismo que ignora los recuerdos de nuestras abuelas, madres, hermanas e hijas, tanto por lo vivido como por la ineludible huella genética y que nos compromete a no callar. Es imprescindible que con nuestras herramientas culturales, artísticas y sociales nos sumemos al pensamiento feminista, ese que desde la experiencia y la fuerza empezó hace ya mucho tiempo una descolonización en las relaciones humanas tradicionales basadas en la discriminación por razones de género.

Objetivos

A continuación pasamos a enumerar los objetivos sobre los cuales trabajaremos:

- Proponer desde nuestro trabajo artístico un espacio de reflexión sobre los conceptos cuerpo, poder y violencia de género.
- Colaborar con la descolonización de toda actitud y pensamiento patriarcal en las relaciones humanas tradicionales con la ayuda de el pensamiento feminista.
- Construir a partir del archivo una poética artística evidenciando el relato íntimo de la memoria en los retratos de las mujeres violentadas sobre platos de cartón.

Hipótesis

Deseamos puntualizar que entre muchas preguntas que surgieron la hipótesis que a continuación formulamos es la más importante por que intenta acercarse al problema desde el discurso plástico, ya que como constructores sociales no podemos ni debemos quedarnos impávidos ante los acontecimientos sociales.

¿Es posible realizar un seguimiento del rastro de la vida y la huella de la muerte sobre esos cuerpos dispersos, abordando sus grietas textuales del dolor a través de la poética del arte para que se torne un discurso colectivo y no se pierda en el silencio?

Metodología

Para desarrollar una investigación cercana a la verdad junto a las exigencias que la academia demanda, fue necesario organizar el trabajo de investigación partiendo de la recopilación de noticias que hablaban del tema. La organización de fechas, ciudades, escenarios, etc nos permitieron conocer mejor las cifras estadísticas que se manejan en el año 2016. De la misma manera realizamos una comparación con los años pasados para hacernos una idea de cuales fueron las causas que motivaron el feminicidio, constatando que en los años de mayor crisis existió un despunte. Más tarde organizamos las lecturas y la bibliografía con la cual fundamentaríamos nuestra posición sobre el tema.

Son muchos los artistas que trabajan el tema de la violencia de género y el feminismo, todos enfocaban el problema desde varios puntos de vista como es normal, y nuestro trabajo se suma a todos esos otros trabajos ya escritos como un pequeño aporte. Christian Boltanski trabaja los documentos de la memoria, lo cual nos sedujo. Esta seducción nos llevó a investigar sobre otros artistas que trabajan los conceptos de la memoria y el archivo, encontrándonos así con Marlene Dumas y Francis Bacon. Hemos encontrado con estos planteamientos muchas coincidencias y distancias, pero intentaremos quedarnos con los factores que nos acercan. Es importante recalcar que el libro “ Orden Fállico” de Juan Vicente Aliaga nos ha servido de mucha ayuda, siendo la obra que hemos utilizado básicamente.

Nuestra reflexión se apoya en conceptos como lo vulnerable y lo efímero, por esta razón buscamos soportes estéticos que puedan dialogar con nuestra propuesta, llegando a encontrar en el papel un elemento con características nobles que contiene el discurso que necesitábamos.

Parte I

1. Violencia de Género y Femicidio en España

En esta primera aproximación al problema nos encontramos con la paradoja de que existen dos tipos de violencia en la sociedad: aquella que el Estado nombra y sobre la que informa y aquella otra que ignora o a la que presta escasa o nula visibilidad. ¿Qué provoca que ciertas prácticas se definan como violencia y otras no?

El Estado llega a justificar esas prácticas violentas a las que pone nombre cuando considera que las razones que la motivaron fueron socialmente admirables, dignas y necesarias. Muchas fueron engendradas bajo un lema patriótico o en nombre de la democracia y la libertad.

En este proceso histórico el Estado ha detentado el derecho formal para ejercer la violencia, justificándola a través de sus “razones de Estado” y apoyándose en sus propios veredictos. El **feminismo** ha insistido en la necesidad política de nombrar diferentes prácticas sociales que constituyen violencia y abuso pero que no son definidas de este modo. Además afirma que uno de los obstáculos para acabar con la violencia de género, es que ciertas prácticas de convivencia, que incluyen grados importantes de agresión y violencia, son consideradas “normales” por diferentes personas e instituciones; ubicando tal modo de violencia en el ámbito privado y por lo tanto en la invisibilidad, como si fuera un asunto que compete sólo a las personas involucradas. “La agresión está al servicio del orden establecido... en especial la agresión que se ejerce sobre los grupos o personas que están en posiciones asimétricas de poder”.¹

1.FERNANDEZ VILLANUEVA, C (1990). *El concepto de agresión en una sociedad sexista*. En *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid. Pablo Iglesias.

1.1.- Formas de Violencia de Género.

La violencia contra las mujeres es un fenómeno universal y estructural que adopta múltiples manifestaciones, como la discriminación, la marginación o la exclusión. Cualquier mujer, por el solo hecho de serlo y al margen de su credo, origen, edad, educación o trabajo, es susceptible de ser objeto de algún tipo de agresión o discriminación. Por ello, estos actos de violencia contra las mujeres son calificados genéricamente, como violencia de género. Las Naciones Unidas definen la violencia contra la mujer como «todo acto de violencia de género que resulte o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para las mujeres, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada»² reconociéndolo como una pandemia que afecta al 50 % de la población mundial, siéndolo hasta un 70 % de las mujeres víctimas de esa violencia en algún momento de su vida.

Si bien los términos “violencia de género” y “violencia contra la mujer” se emplean indistintamente, hay que aclarar que el término “violencia de género” abarca toda la violencia ejercida por razón de sexo o género, refiriéndose esto a la violencia ejercida contra una persona por ser mujer o por ser hombre, así como de las expectativas sobre el rol que ella o él deban cumplir en una determinada sociedad o cultura.³

Tal término podría tener el inconveniente de su posible abstracción, si no se contextualiza en las relaciones de poder entre sexos que penalizan históricamente a la mujer, porque aunque las definiciones apuntan a que se puede ser víctima de “violencia de género” sea cual sea el sexo, son las mujeres y las niñas las mayoritariamente afectadas.

2. (Asamblea General de la ONU. Resolución 48/104, 20 de diciembre de 1993)

3. «Definición de la violencia contra las mujeres y niñas» (html). ONU Mujeres. Consultado el 20 de diciembre de 2016.

Esta violencia contra las mujeres y niñas ejercida por razón de su sexo encontraría su raíz en las históricas relaciones de poder entre hombre y mujer, en el modelo social patriarcal que ha propiciado relaciones de dominio de aquel sobre esta, en la desigualdad entre sexos y en la discriminación.

Habrían sido los movimientos feministas los que, desde finales del siglo XIX y principalmente durante el pasado siglo XX, dieron visibilidad a la condición de la mujer, logrando a mediados del siglo XX que la violencia contra las mujeres pase de considerarse un asunto privado a un problema social y público, dotando así de visibilidad a una compleja realidad y logrando una aceptación generalizada por parte de la comunidad feminista y académica.

Entre los actos de Violencia de Género podemos enumerar los siguientes:

- a) La violencia física, sexual o psicológica que tenga lugar en la familia, incluyendo los malos tratos, el abuso sexual de niñas en el ámbito familiar, la violencia relacionada con el dote, la violencia marital, la mutilación de genital femenina y otras prácticas tradicionales dañinas para la mujer, los actos de violencia perpetrados por otros miembros de la familia y la violencia referida a la explotación.
- b) La violencia física, sexual o psicológica que suceda dentro de la comunidad, que incluya la violación, el abuso sexual, el acoso, y la intimidación sexual en el trabajo, en instituciones educacionales o en otros lugares de la comunidad, el tráfico sexual de mujeres y la prostitución forzada.
- c) la violencia física, sexual, o psicológica perpetrada o tolerada por el Estado donde quiera que esto ocurra.⁴

4. ALIAGA, J Vicente, (2007) *Orden Fállico, Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del Siglo XX*. Madrid. AKAL, Pag 13. ISBN: 978-84-460-2279-4

1.2.- El feminicidio en España.

Al Feminicidio o femicidio se le puede definir como un crimen de odio. Consiste en el asesinato de una mujer por el hecho de ser mujer. Este concepto define así un acto de máxima gravedad, en un contexto cultural e institucional de discriminación y violencia de género, que suele ir acompañado por un conjunto de acciones de extrema violencia, ensañamiento y contenido deshumanizante, como torturas, mutilaciones, quemaduras y violencia sexual, contra las mujeres y niñas víctimas del mismo.

Fue Diana Russell quien promovió el concepto al identificarlo como “el asesinato de mujeres por hombres por razones de odio, desprecio, placer o sentido de posesión hacia las víctimas”. Los antecedentes esporádicos que registra la expresión *femicide* se encuentran en el uso del idioma inglés a comienzos del siglo XIX, pero se difundiría desde que Diana Russell lo utilizara ante el Tribunal Internacional de Crímenes contra la Mujer en el año 1976. Fue en la década de los 90 cuando la palabra se incorporó al idioma español a raíz de la traducción del concepto aportado por Russell.

Hay que recalcar que la palabra feminicidio no se circunscribe exclusivamente al acto homicida, sino que, además se extiende a un contexto más complejo que incluye la trama social, política, cultural, institucional y económica que lo propicia, lo encubre y despliega los mecanismos para que quede impune.

Fue Isabel Claudia Martínez Álvarez quien logró sistematizar las diferencias entre el homicidio y el feminicidio:

Homicidio:

- Existe un bien jurídico tutelado, la vida.
- Es instantáneo, es decir, son excepcionales las acciones fuera de tiempo a la comisión del delito.
- El sujeto pasivo no requiere una calidad específica del sujeto activo o pasivo.

- En los casos específicos, como homicidio calificado, se tiene que hacer un análisis de las calificativas, por lo general, alevosía, premeditación y ventaja, las cuales contienen elementos subjetivos que quedan a la interpretación del operador jurídico que las interpretará.
- En el caso del homicidio se parte de la premisa de que éste puede ser doloso o culposo, es decir, se parte de la voluntad del sujeto activo para acreditar la conducta.

Feminicidio:

- Existen diversos bienes jurídicos tutelados: la vida, la dignidad, la integridad, entre otros.
- El delito se configura una vez que se priva de la vida a una mujer y se actualiza una de las hipótesis que se puede generar antes o después de la privación de la vida de una mujer.
- El sujeto pasivo tiene como calidad específica el hecho de ser mujer. Para la acreditación de la hipótesis que acredita el delito no se requiere de medios comisivos, pues las razones de género no son medios comisivos.
- Se requiere la realización de una o varias conductas, la última conducta puede ser la privación de la vida o viceversa.
- Es un delito que en sí mismo es doloso, esto es por las conductas realizadas y por los bienes jurídicos tutelados diversos.⁵

Es importante dejar constancia de las voces críticas y de las aristas y conflictos ideológicos que ha generado la aprobación de esta ley en el seno de las ramas del feminismo español. Según Empar Pineda portavoz de “Las otras feministas” dice en el manifiesto << Un feminismo que también existe >>

5. Esta información procede de los datos recabados en las organizaciones feministas . Consúltase: Martíne Álvarez, Isabel Claudia (julio de 2014). Consultoría para el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio (OCNF). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=52625>

...Aplaudimos la preocupación del Gobierno por legislar unas materias que hasta ahora pertenecían al ámbito privado. Lo que nos preocupa es la filosofía de estas leyes; sobreprotectora, como si necesitáramos una tutela por parte del Estado y en caso de la ley contra la violencia de género, como si las mujeres fueran víctimas, y punitivas, con la aplicación del código penal para la resolución de los problemas interpersonales hombre-mujer. Tendría que haber, en la mayor parte de los casos, otras formas de resolución. ... Estamos acostumbradas a pensar en el caso extremo de la violencia machista, en los homicidios. Pero antes hay todo un camino previo donde habría que plantear soluciones y dotadas con recursos públicos. ...⁶



Fig. 1 Fotografía de José F. Mengíbar, feminicidio.net. El 12 de junio 2015 tubo lugar en Málaga una réplica de Zapatos Rojos de la mano de Alba Carrasco Quintana e Irene G. Dugo, que cuentan con la ayuda de distintas asociaciones, colectivos, ONG, centros, o espacios de la Universidad de Málaga, además del apoyo de Amnistía Internacional.

6. ALIAGA, J Vicente, (2007) *Orden Falico, Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del Siglo XX*. Madrid. AKAL, Pag 13-14. ISBN: 978-84-460-2279-4.

Según distintas organizaciones feministas como maltratos.org, redfeminista.org o feminicidio.net , hasta el día de hoy no existe una base de datos pública que recopile los detalles de todos los casos de violencia de género y feminicidio en España. La fuente más documentada para acceder a este tipo de información son las fichas y boletines del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.

Según feminicidio.net, de lo que va el año son 58 mujeres asesinadas a manos de sus parejas, la última actualización fue del 8 de julio, con una niña asesinada por su tío en Dabiñanigo (Huesca, Aragon). Esta información la pueden encontrar en Anexos. y en la página: www.geofeminicidio.com.⁷

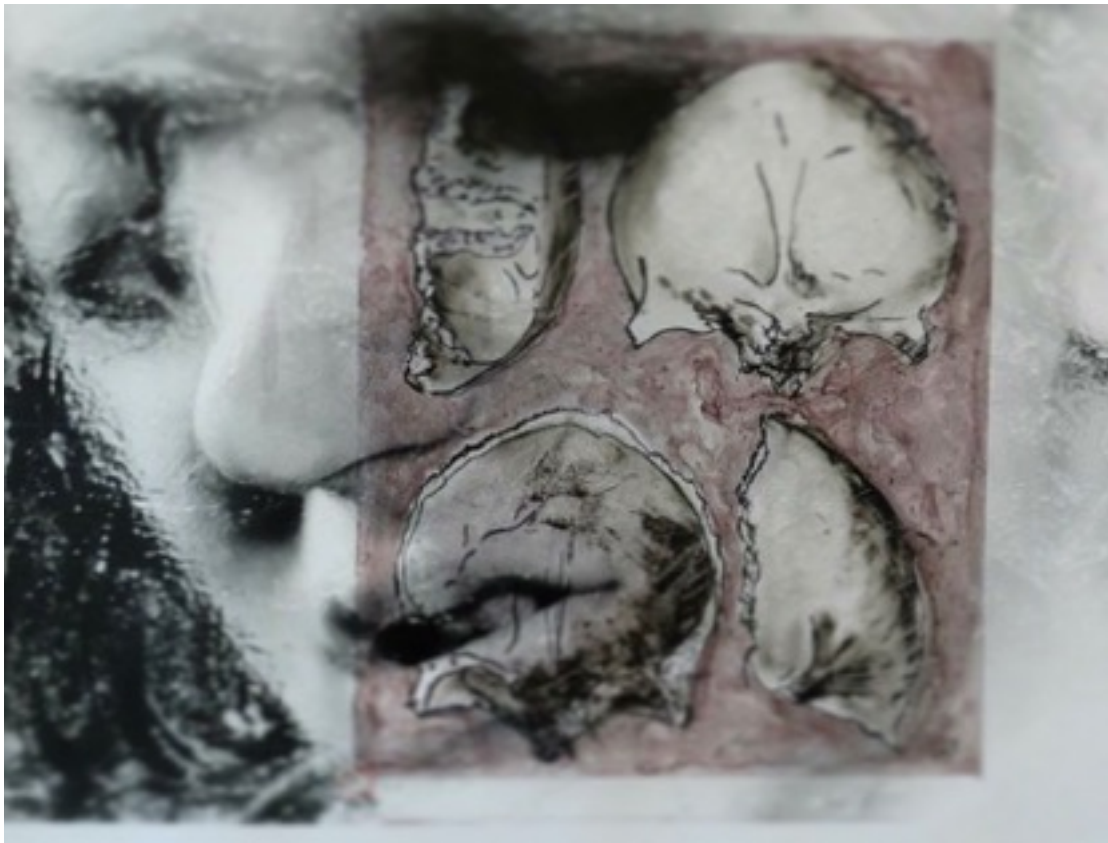


Fig. 2 Vinicio Bastidas, Serie *Sin pecado concebido*, 2016.

7. www.geofeminicidio.com
<http://www.feminicidio.net/articulo/españa-ocho-mujeres-fueron-asesinadas-hombres-diciembre-2016>

1.3.- Arte y Feminismo.

“El pensamiento feminista, con todas sus variantes, sus experimentaciones, sus contradicciones, su fuerza y sus limitaciones, ha modificado desde finales del siglo XIX la faz de las sociedades occidentales, cuestionando sustancialmente las estrategias de poder e iniciando una descolonización en las que las relaciones humanas tradicionales centradas en la discriminación por razones de género comienzan a diluirse.”⁸

El feminismo es uno de los enfoques más sobresalientes para abordar la violencia y agresión en el contexto doméstico, y ha generado una producción teórica, política, artística y metodológica muy importante. Sus postulados se basan en la crítica a las desigualdades sociales entre mujeres y hombres provocadas por un sistema patriarcal generalizado. La clave del análisis feminista radica en considerar las relaciones entre mujeres y hombres como relaciones de poder, al amparo de las cuales los hombres como grupo detentan mayor poder que las mujeres. La teoría feminista centra su atención en la violencia contra las mujeres desde una visión crítica acerca del ejercicio del poder, por lo que hay que ubicarla en la esfera fundamentalmente político social. **La violencia no tiene justificación.**

Para hacer una introducción del movimiento feminista en España es necesario situarnos en el contexto político-histórico en el que apareció. Es importante recalcar que el movimiento feminista en España no nace en los años 70 del siglo pasado como muchos creen, sus comienzos los podemos encontrar a inicios del 1800 con nombres como Concepcion Arenales.

8. CABELLOS, Helena/ CARCELLER, Ana. (2004) *La Certeza Vulnerable. en Sujetos Imprevistos* (divagaciones sobre las que fueron, son y serán). Barcelona. Gili. Pag 96 ISBN: 84-252-1974-4

En España el feminismo tuvo que luchar no solo contra la iglesia, las tradiciones y la educación sino, además contra la legislación la cual era y sigue siendo desfavorable para las mujeres. Gracias a un trabajo sostenido el feminismo sobrevivió al franquismo y hoy en día acoge en sus reivindicaciones los aportes de diversos colectivos como por ejemplo: de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales (LGTB) y en colectivos *queer*.

Frances Morris, actual directora del TATE de Londres, en la conferencia dada el 20 de Marzo de 2017 en el IVAM, nos cuenta que la historia de la mujer es también la historia de la exclusión de todos los lugares reservados para los hombres, tales como la cultura, las ciencias y las artes.

Fue desde el Renacimiento, continua Morris, que la mujer fue excluida de las prácticas artísticas, no permitiéndole asistir a las clases de desnudo, por ejemplo. Se la destinó a la costura, la encuadernación y la alfarería. La pintura y la escultura al contrario fueron destinadas para los hombres. Esta exclusión perdura hasta hoy en muchos lugares.

<<¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan?>>, preguntaba en grandes letras negras el cartel con el que grupo de activistas feministas Guerrilla Girl empapeló en 1989 las calles de Nueva York.⁹

La paradoja de este enunciado es evidenciar las relaciones entre mujeres y la creación artística. La política con la que trabajan muchos museos, nos dice Mayayo; es la hipervisibilidad de la mujer como objeto de la representación y sus invisibilidad como sujeto creador.¹⁰

9.MAYAYO,Patricia. (2003). *En busca de la mujer artista*. Pag. 21 Madrid: Cátedra ISBN: 9788437620643

10. OPUS CIT

Como hemos podido dar cuenta hasta ahora, todo el aparato estatal ha estado llamado a silenciar, tergiversar, y ocultar a la mujer. La historia del arte no ha sido la excepción, ésta también ha sido construida bajo postulados androcentristas, entendiéndose ésta (la Historia del Arte) como la visión de los hombres enmascarando los aportes de las mujeres.

Se debe entender que la mujer no carece de talento artístico, al contrario; pero a lo largo de la historia se implementaron todo el conjunto de factores institucionales y sociales para impedir que ese talento se desarrolle libremente. No basta con añadir nombres de mujeres artistas a la gran lista que existe en la historia del arte androcentrista sino, realizar un cuestionamiento de los criterios utilizados para evaluar la producción artística tanto de hombres como de mujeres.

Como más arriba habíamos escrito, desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX el dibujo del desnudo constituyó un estudio fundamental en la formación académica de cualquier artista, pero este dibujo se realizaba sobre los modelos en yeso de la antigüedad. Solo en muy pocas escuelas privadas utilizaban modelos femeninos ya que en la mayor parte de las escuelas públicas el desnudo femenino estuvo prohibido hasta finales del 1850. Si ya para los estudiantes varones la situación fue difícil, imaginémonos cuán difícil pudo haber sido para la mujer que deseaba estudiar arte. Por esta y muchas otras razones debemos de siempre respondernos la pregunta que una vez se formuló Linda Nochlin de ¿porqué no han habido mujeres artistas en la historia?.¹¹

La visibilidad de la mujer como objeto de representación ya en el siglo XX y bajo la tutela del arte moderno vendrá a darse como la imagen de un cuerpo

11. RIVERA MARTORELL, Sara.(2012) El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISSN 2174-6753, no5, 106-120 Artículo ubicado en: www.enrucijadas.org

recostado, el cuerpo que se brinda para el disfrute del autor y se supone del espectador. A este fenómeno iconográfico se le conocerá como el fenómeno de la mujer reclinada, que imagina un espectador masculino al cual hay que deleitar. Imágenes inocentes y cándidas que nacen del pensamiento “inconsciente” del artista el cual como creador ejerce sobre la figura pintada o esculpida su control. El feminismo vendrá a ser el polo opuesto a ese modernismo el mismo que, dentro de la historia del arte se ha caracterizado por su historicismo y por su reverencia sumisa a las vanguardias, ese modernismo que fragua al artista como héroe encuentra su tope con el pensamiento feminista el cual vendrá a aportar, entre muchas otras cosas; una vía epistemológica que sirva de freno al arte contemplativo.

A continuación intentaremos realizar un resumen de nombres de mujeres artistas que pertenecen a la segunda oleada feminista del mundo anglosajón, en el que tuvieron un papel importantísimo las cuales surgieron a mitad de los años 70. Sus trabajos estaban en relación con el cuerpo, reflejaban la violencia sexista, la discriminación o la guerra, así también con discursos que involucraban temas como la migración, el postcolonialismo o la pobreza, ofreciendo una radiografía completa de sus inquietudes y vivencias en ese momento histórico.

Entre los nombres que podemos destacar están: Martha Rosler, Louise Bourgeois, Suzanne Lacy, Annette Messager, Valie Export, Sanja Ivekovic, Mónica Mayer, Carolee Scheemann, Hannah Wilke, Lynda Bengalis, Judy Chicago, Jo Spencer, Helen Chadwick, Marina Abramovich, que fueron artistas que hablaron en sus trabajos de su propia sexualidad y atacaron el sistema machista y su violencia, entre muchos otros elementos de importancia. Artistas como Urs Lüthi, Jürgen Klauke, Michel Journiac, hicieron trizas la representación de las normas y corsés de género, inmovilizando al sujeto llamado masculino.

La historia del feminismo artístico en España fue algo atrasada y en parte fragmentada ya que nace de un contexto dictatorial y que su evolución configurara un mundo aparte a lo que ocurre en otros países. Al no contar con un discurso teórico que las abandere, su producción artística no llegará a ser cohesionada. Además la compleja situación que atraviesa el país por un lado, la represión del Estado y el peso de una cultura patriarcal por el otro, limitara su producción; convirtiéndose de esta manera en un doble colapso. Entre las artistas que pueden leerse desde una perspectiva de género y que fueron pioneras en España encontramos a Esther Ferrer, Àngels Ribé, Fina Miralles, Olga Pijoan, Concha Jerez, Eugenia Balcells, Silvia Gubern o Eulàlia Grau, eslabón primero para una cadena que continua hasta nuestros días.

No se puede decir que en los años 70 todas las artistas eran feministas o su trabajo estaba alineado con las proclamas existentes, primero porque existía un desconocimiento, otro un temor a la dictadura o como “señala Isabel Tejada, por cautela a que la calificación de feministas las excluyera doblemente de la escena artística”.¹² Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila y muchas otras conmovidas por las condiciones de la mujer en España, se cansan de esta situación y cada una por su cuenta y sin respaldo, y de forma intuitiva y visceral trabajaran desde su quehacer artístico por una causa común. Pepe Espaliú será como otros de la comunidad artística que respondieron contundentemente, ante la marginación que la sociedad realizaba a los “indeseables”. Espaliú argumentando ante esa satanización de los enfermos de Sida por ejemplo con verbigracia y más tarde se convertiría en un referente en las llamadas teorías *queer*.

12. RIVERA MARTORELL, Sara.(2012) El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISSN 2174-6753, no5, 106-120
Artículo ubicado en: www.enrucijadas.org

Con la llegada del nuevo milenio, llegaran también las nuevas migraciones especialmente de mujeres de Latinoamérica, las cuales rápidamente entraran en el discurso plástico de artistas españolas. Los conceptos de descolonización con los que trabajaran las artistas, supondrán una puesta en marcha de un procedimiento de crítica a la modernidad y el colonialismo los cuales vienen unidos desde el siglo XV. Entramos en contacto con otras realidades y aprendizajes; otras civilizaciones. Conceptos que se moverán entre civilización y barbarie, modernidad y atraso, los que se ajustaran a la lógica del discurso hegemónico en expansión.

A partir de los años 90 hasta la actualidad ha existido un auge del feminismo en España así también la preocupación y el compromiso no solo de mujeres artistas sobre el tema de la violencia de género sino también por muchos artistas masculinos en la representación de estos problemas.

WOMEN IN WORK fue una exposición celebrada recientemente en la sala de exposiciones de la UPV, que muestra mejor lo antes dicho.

A continuación algunas fotografías del evento.

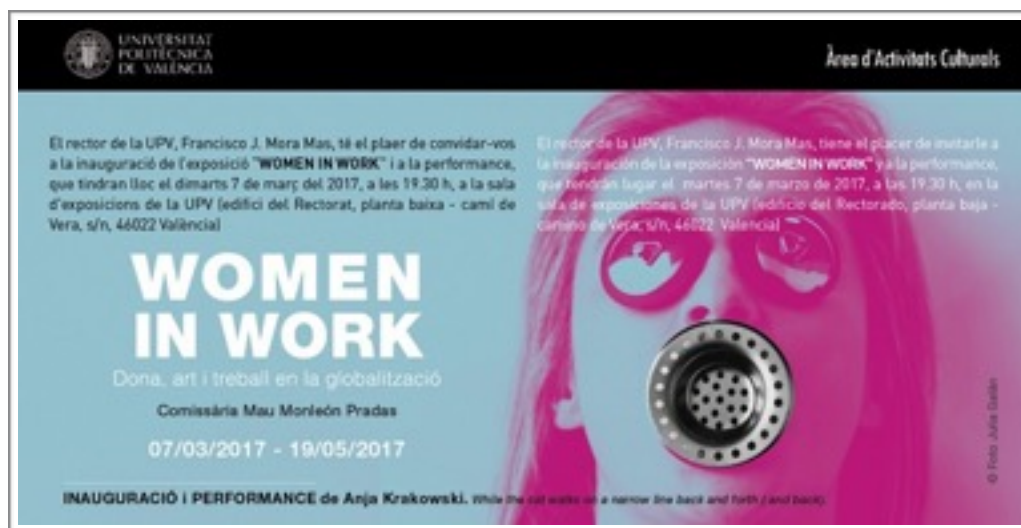


Fig. 3 Cartel de la exposición Women in Work, inaugurada el 7 de marzo de 2017 en la sala de Exposiciones del Rectorado de la UPV. Exposición comisaria Mau Monleón.

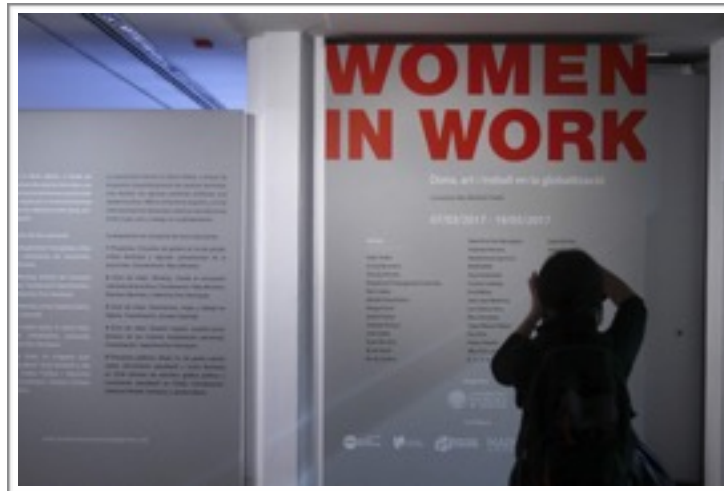


Fig.4 Exposición Women in Work.

Sala de Exposiciones del Rectorado de la Universitat Politècnica de València.
Comisaria Mau Monleón.



Fig. 5 M. Zarraga. Serie *Simulando la Casa*, 2002



Fig. 6 Anya Krakowski. *While the cats walks on a narrow line back and forth (and back)*, 2017 (Avances y pérdidas de los derechos laborales en la industria textil)



Fig.7 Ursula Biemann. *Performing the Border*, 1999



Fig.8 Vista exposición, carteles de Guerrilla Girls. *Museum Recount 1985/2015*. Carteles de V. Henriquez, D. Sanchez y M. Monleón, *Museum Recount Spain 2010/2013*

2. El Cuerpo Disperso. Argumentación Histórica y Social.

Para llegar a descifrar los elementos que componen nuestro trabajo, así como para poder desarrollar la investigación sobre el TFM, debemos necesariamente remitirnos al mundo en el que nos ha tocado vivir y, reflexionar sobre la contemporaneidad que se desvanece en el aún. Como productor de imágenes necesitamos ir a la cotidianidad y a la condición social como fuentes enriquecedoras; ya que el ser individual y el ser social se manifiestan al mismo tiempo y se desarrollan al mismo paso.

“Sabemos que el individuo y la sociedad son inseparables, pensar lo contrario, creer que el individuo puede ser emancipado de todo vínculo interhumano y de toda influencia social es una fantasía, es un pensamiento irreal, a no ser que se trate de un caso anormal, patológico, o de un desarraigo cuya soledad constituya ya un fenómeno social, esto es, una existencia enajenada ante la sociedad”¹³. Por esta razón, es necesario e importante para empezar a desarrollar este trabajo, entender que la sociedad es el único contexto en el que puede resultar imaginable algo. El individuo es el único agente real de la sociedad, su único representante activo, la única expresión clara de las tendencias y las fuerzas que actúan sobre ella. Por lo mismo, el elemento social es inseparable de toda acción u omisión humana, más no por eso deja de ser el individuo quien piensa, siente, reconoce la verdad y crea obras de arte como elemento y órgano de una colectividad.

Nuestras reflexiones en torno a este TFM, como no podía ser de otra manera, parten siempre de la conexión inmediata entre la idea y el ser, vínculo en el que se encuentra inmerso el hombre con todas sus aptitudes, intereses y

13 Hauser, A (1975). *Fundamentos de Sociología del Arte*, Madrid: Guadarrama, Pag 59.

aspiraciones. También con todo su pensamiento y con toda su voluntad. Es importante aclarar que esta conexión inmediata aparece dos veces en el curso del devenir humano:

- ✓ Primero, en el conjunto multicolor, turbio e indisoluble de la práctica cotidiana habitual.
- ✓ Segundo, en las formas artísticas individuales, homogéneas y reducidas a un común denominador.

En las demás relaciones -en las formas de objetivación y organización, sociales, morales y científicas- la vida pierde su carácter de totalidad, su interdependencia constante, siendo su concreta peculiaridad inmediatamente sensorial y cualitativamente inconfundible en cada una de sus manifestaciones.¹⁴

Observar las consecuencias de la ya citada conexión inmediata, donde no se puede separar el ser individual del ser social, es la razón que nos lleva hoy a referirnos a los cuerpos de la violencia: mutilados, intervenidos, decapitados, dislocados, anónimos, diseminados, rotos. Nos lleva a pensar en los **cuerpos dispersos**.

Este trabajo que proponemos ante ustedes es en esencia una plegaria que nace de imágenes convertidas en la parte habitual de nuestra cotidianidad. Dichas imágenes se han producido en circunstancias que constituyen el emblema más poderoso para el ejercicio del miedo y la legitimación del poder patriarcal a través de la fuerza y la violencia.

14. Hauser, A (1975). *Fundamentos de Sociología del Arte*, Madrid: Guadarrama, Pag 59.

Por las razones expuestas, pensar en una iconografía contemporánea es pensar en la teatralidad de esta violencia, que convierte los acontecimientos reales en acontecimientos de representación para comunicar un relato o transmitir un mensaje desde una construcción icónica y teatral, donde el cuerpo portador del mensaje está vinculado a los suplicios del mismo.

Descubrimos como estos cuerpos se convierten en mapas y destinos, no solo en el devenir cotidiano, sino también en el marco de un diálogo y reflexión con el espectador, utilizando esa cartografía del dolor como elemento semántico. Alcanzando estas representaciones de la violencia su punto más alto “con suplicios que no son más el arte de retener la vida en el dolor”.¹⁵

“El dolor y la manera de interpretar la muerte cobran otro sentido hoy en día, cualquiera se siente dueño y señor de la vida de los demás”... “no existe violencia cero, ésta es intrínseca y forma parte de la realidad, y las acciones de los seres humanos nos lo recuerdan continuamente engendrada esta, física y psíquicamente. Vemos como aparentemente eliminada del ejercicio del poder reaparece bajo otros pelajes, otras vestiduras”.¹⁶

Así, en el mensaje vertical y jerárquico al que se refiere Foucault percibimos que el castigo y la punición ya no solo son utilizados por el Soberano. El miedo se ha convertido en nuestro más cercano compañero, dispersado y expandido hasta volverse niebla, tan impregnado en nuestro devenir cotidiano que nos hemos acostumbrado a él.

15. FOUCAULT, Michel. (2012) *Vigilar y Castigar*. Madrid.Biblioteca Nueva. Pag. 184 – 193 Aquí Foucault se refiere a Dios como el Soberano.ISBN:978-84-15555-01-8.

16. ALIAGA, Vicente.(1999). *A Sangre y Fuego*. Valencia. Espai d´Arte. Pag 55. ISBN 10: 8448222652

“En la actualidad son escasas las voces dispuestas a poner en duda la idea de que el cuerpo - en cualquiera de sus acepciones - responde a un constructor elaborado social y culturalmente”.¹⁷ Tanto los cuerpos como los conceptos sobre ellos han cambiado a lo largo de la historia y según las diferentes culturas, pero se ha mantenido constante la imagen fragmentada de ese cuerpo, que no solo es transitorio, efímero y vulnerable sino que, además, es mensajero de la misiva que proyecta, rebotando y permaneciendo de forma mantenida en la psique. En las culturas prehispánicas el mensaje a través del dolor se manifestó como una poética enmarcada dentro de la adoración, ofrenda y sacrificio. Con frecuencia se intentaba poseer las virtudes y ofrendas del enemigo vencido a través del canibalismo por ejemplo.

Desmembrar, desangrar para extraer la sustancia vital, comer, decapitar y convertir la cabeza en trofeo, fueron prácticas repetidas en las ceremonias secretas o públicas de los pueblos prehispánicos. Así, las representaciones de fragmentos corpóreos no comenzaron con el Barroco, sino que las iniciaron las culturas prehispánicas, altamente iconofílicas. La imagen del descabezado, del decapitado o del descuartizado está representada desde los tiempos prehispánicos en numerosos códices y otros registros. Algunos importantes iconos la sustentan: los *tzompantlis* en las culturas azteca y maya, que levantaban dispositivos a manera de altares ofrecidos a los dioses en los cuales se colgaban los cráneos de cabezas desolladas y descarnadas, según importantes hallazgos arqueológicos; las cabezas trofeos de la cultura *nasca*; las *transas* o cabezas reducidas de los *shuar* en el Ecuador o los *mundurucus* del Brasil en la cuenca del río Madeira; la cabeza inca que espera la reintegración en el mito incaico del *inkarri*; las cabezas clavadas en Chavin de Huantar.

17. PÉREZ, David (2004). *La certeza vulnerable*. Barcelona. Gili, Pag 9. ISBN:84-252-1974-4.



Fig.9 Vinicio Bastidas, serie *No Body* 2013, Dibujo. 124 x 150

Debray decía: “toda cosa oscura se aclara en sus arcaísmos.” ¿Debemos partir de este postulado dar respuesta a los acontecimientos violentos actuales que se desbordan diariamente en los noticieros?

La violencia que hoy día nos envuelve, donde se cuentan los cuerpos dispersos en espacios públicos como envoltorios de un mensaje, las cabezas separadas de esos cuerpos ¿son símbolos, heredados del pasado prehispánico? Para los pueblos que nos precedieron, la cabeza era el centro y principio de la vida, contenedora de la fuerza física, psíquica y espiritual. En distintas culturas el objeto craneano es venerado como jefe del cuerpo, pues la cabeza es el signo y resumen abstracto de la persona. Tener como trofeo la cabeza de otro era y es un deseo cuya concreción aún se enmarca en

rituales vigentes en el mundo mesoamericano y andino. A través de este ritual mágico se ha intentado perpetuar la vida del otro en la del vencedor, de modo que el caído trascienda y more en casa ajena.



Fig.10 Vinicio Bastidas, serie *The Jet Lag* 2014, objeto arte titulo: Colonial.

En el año 1791 Francia democratizó la pena de cortar la cabeza y lo tipificó en su código penal, poco a poco esta maquinaria de suplicios y de mil muertes quedara atrás. Esos teatros del horror, vinculados al espectáculo de las decapitaciones y mutilaciones corporales, fueron quedando en la sombra, tanto en el mundo andino como en la Europa inquisidora. Sin embargo el castigo permaneció, dejando de ser un acto teatral para convertirse en la parte más oscura del orden socio-cultural y del proceso penal. La administración de las sociedades patriarcales ha venido ejecutando tal castigo a través de la relación instituida entre verdugo y condenado, con el fin de curar, reformar y corregir. La ejecución del castigo se convierte pues en una acción autónoma de los verdugos, donde la justicia solo dicta la pena, desentendiéndose de la sorda desazón que causaría la acción de efectuar el castigo, escamoteando la consecuencia directa de la pena dictada a través de vericuetos burocráticos. “Esta violencia silenciada en cuatro paredes vendrá a reflejarse más tarde en la violencia física contra la mujer dentro del hogar, como último recurso para proteger al patriarcado de la oposición individual y colectiva de las mujeres”.¹⁸

Siempre ha habido mujeres, éstas lo son por su estructura fisiológica; por lejano que sea el tiempo histórico al cual nos remontamos, han estado siempre subordinadas al hombre: su dependencia no es consecuencia de un acontecimiento, o de un devenir, no es algo que ha llegado. La alteridad aparece aquí como un absoluto, porque escapa en parte al carácter accidental del hecho histórico. Una situación que se ha creado a través del tiempo puede deshacerse en un tiempo posterior (...). En cambio, parece que una condición natural desafía al cambio. En verdad, la naturaleza no es

18. SORREANO. Isabel (2005). Master en Igualdad de género. Tomado de: Una experiencia de defensa de la salud, la violencia de género, Pdf. Gaceta Sanitaria. http://www.jzb.com.es/resources/movimiento_feminista_spain_ISCarlosIII.pdf

verdad, la naturaleza no es un dato inmutable, del mismo modo que no lo es la realidad histórica. Si la mujer se descubre como lo inesencial que nunca vuelve a lo esencial es porque ella misma no opera esa vuelta.¹⁹

Como podemos darnos cuenta, estas estructuras de dominación son la consecuencia histórica de un trabajo continuo y sostenido al que han contribuido agentes singulares tales como las tradiciones, la fuerza, las armas y la violencia. Sin olvidar las instituciones consideradas como inmutables en el patriarcado que parece serles propio: la Familia, la Iglesia, la Escuela y el Estado.

La tumultuosa vivencia de la propia corporalidad asume una compleja y turbulenta realidad en los **Cuerpos dispersos**²⁰ de mujeres, como sombras y envoltorios inertes de una sociedad patriarcal que las oculta con el silencio cómplice de un noticiero.

A la sociedad en la que vivimos se la podría definir de múltiples maneras, pero se trata básicamente de una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la autoridad y el liderazgo de unos pocos varones sobre el resto. “Es el sistema -según Dolors Reguant- que da el predominio de los hombres sobre la naturaleza, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos, y de la línea descendente paterna sobre la autoridad y el liderazgo de unos varones sobre el resto.

19. DE BEAUVOIR. Simone, *El segundo sexo*, (1949)(Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat. P.5) (Consulta: 4/7/ 2013) Disponible en: http://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundo_sexo-_Simone_de_B.pdf

20. Este es el término que da nombre a mi TFM.

“Es el sistema -según Dolors Reguant- que da el predominio de los hombres sobre la naturaleza, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos, y de la línea descendente paterna sobre la materna. Es ese sistema el que tenemos la responsabilidad de combatir y descolonizar de todos nuestros espacios espirituales y materiales.”²¹

Con este marco histórico como herramienta, volvemos los ojos a la realidad que reclama ser vista con las pautas que el arte contemporáneo brinda. Tal vez la propia complejidad del tema y la testaruda mirada de las costumbres han obligado a mirar el cuerpo como algo listo y acabado. Pero este cuerpo disperso en la mirada impávida, desea ahora ser dicho y pensado desde la cultura y el arte, para volver a ser uno y concentrado.

Es decir ya no es el momento de seguir mirando a otro lado, por esta razón esta investigación que presentamos es un compromiso decidido a desmontar toda expresión androcentrista de toda practica social , cultural y artística.

3.- Referentes Artísticos: Bacon, Dumas, Boltanski.

Los seres humanos se mueven en dos dimensiones, espacio y tiempo. Kant define el espacio como un orden de existencia de las cosas que se manifiesta en su simultaneidad, mientras que el tiempo es el orden sucesivo de lo que acontece²². En la Teoría de la Relatividad de Einstein los conceptos de espacio y tiempo encuentran una nueva definición: la relación entre los objetos o fenómenos y el movimiento, ya sea lineal o circular.

Así espacio y tiempo son imprescindibles para situar el fenómeno del yo y su circunstancia: espacio-tiempo, individuo-situación forman el origen de la identidad, que pone al individuo en relación consigo mismo y el mundo.

21. REGUANT, Dolors (2000). *Reflexiones feministas para principio de siglo*. Horas y Horas. Pag 65 ISBN: 9788487715808

22. GARDNER, Howard (1978) *Estructuras de la mente, La teoría de las inteligencias múltiples*. Mexico, Fondo de Cultura Económica. Pag 118, ISBN 968-16-4205-8.

A partir de este momento el individuo configura su identidad desde el interior, viéndose ésta afectada por los estímulos exteriores: según Ortega y Gasset mi yo se va formando en su encuentro con el mundo y a partir de sus reclamaciones.

El proceso de evolución y búsqueda es una característica en la trayectoria creadora de todo artista. La cual es una profunda experiencia interior que permite mostrar una imagen propia, siendo ésta, a su vez, reflejo y manifestación de su tiempo. “Para ello el artista se sirve del lenguaje de los demás hasta que encuentra el propio; después se expresa en un dialecto del lenguaje general. En este proceso se transforma su propio idioma”,²³ primando el suyo propio en relación al colectivo.

En nuestros desplazamientos, fuimos de un lugar a otro y al mismo tiempo entramos en contacto con otras necesidades culturales, aunque siempre nos acompañó el recuerdo de nuestro origen. De este modo nace el dilema de elegir entre lo propio y lo ajeno. Para elaborar esta situación de fragilidad, realizamos una operación de buscar en nuestro yo los referentes a partir de la memoria y la identidad.

La memoria siempre es un movimiento que ocurre desde el presente. En realidad la memoria está disparada -por llamarlo de alguna manera- por las necesidades, las preguntas, las urgencias del presente, como indica Derrida. El artista se ve en la necesidad de abandonar el desplazamiento lineal, que deviene en el desplazamiento circular. El regreso al punto de partida es, a su vez, punto final de una trayectoria e inicio de una nueva.

23. HAUSER, Arnold (1975). Fundamentos de la sociología del arte. Madrid, Guadarrama Pag 63. ISBN: 84-250-0180-3

Los trabajos realizados que presentamos dentro de la modalidad 4 para el TFM y que llevan el nombre de *Sin Pecado concebido* contienen una reflexión sobre el cuerpo, la violencia de género y su vulnerabilidad en relación con su entorno. Estos trabajos son narraciones que nos cuentan historias como referentes fundamentales entre la sociedad patriarcal, la mujer y el artista.

La representación visual gira entorno a imágenes sacas de los archivos de la crónica negra de los periódicos y de la fuente que descansan en el FBI. Alegorías de una sociedad de consumo expuestas sobre platos donde se sirven pastelitos como golosinas, rostros que se confunden en el estar y la ausencia.

Hemos tomado un referente del cristianismo que da nombre a nuestra serie *Sin pecado concebido* porque intentamos de esta manera desvirtualizar sus significado patriarcal ya que, consideramos que ninguna mujer nace con pecado o es culpable de algo, por el solo hecho de ser mujer. Para cristianismo Eva y a María son las únicas mujeres que no tienen pecado ni culpabilidad. Este pensamiento patriarcal que la religión posee tenemos que derrocarlo y en su lugar colocar valores como el amor , respeto, libertad, e intentar cada día construir un mundo mejor apoyados en aportes que el feminismo brinda.

FRANCIS BACON.

Sordas ausencias de gritos como los gritos en las obras de Francis Bacon serán en nuestra propuesta un paradójico referente, más aun cuando los gritos de esas muertes nos han citado a todos en España por igual. Esa poética metáfora entre sus gritos, los nuestros y los que las mujeres víctimas de esa violencia de género que ensordece es lo que intentaremos describir en este trabajo.

El oscuro escenario interior abovedado en los rostros del Papa Pio XII, y los rostros de las mujeres en gris encerrados en un grito convertido en plato de

cartón serán cronologías que nos hablen de esa especie de claustrofobia espiritual que se escapan en chillidos sordos. Rostros, los de Bacon y los nuestros, que vanamente abren la boca para respirar ese aire que el vacío no contiene y que su angustia y desesperación se expresa en bostezo mudos.

Al igual que Bacon buscamos con este trabajo, esa tenue sombra del ser. No buscamos esa esencia del retrato sino la angustia del ser convertido en icono. En las obras de Francis Bacon encuentra este trabajo la empatía de la poética convertida en soledad. Es la memoria plástica que no busca argumentos de la maldad, sino solamente mostrarnos la faceta que ni ellos mismo lograron conocer. Es esta memoria repetitiva a la que nos acercamos, esta memoria asentada ya no en la copia sino en la paráfrasis.



Fig 11 Francis Bacon. Estudio para una cabeza, Oleo sobre lienzo, 66x 55,8cm, 1952

Introducimos en su obra es como adentrarnos en una sala de espejos: con ideas celosamente construidas sobre nosotros mismos y sobre la existencia humana, para después ver como se distorsionan esas imágenes o se separan de la realidad en el espejo de Bacon, de manera tan imponente que parece que determinadas verdades estén siendo amenazadas. Si recapacitamos sobre el modo en que observamos a Bacon, en realidad podríamos estar recapacitando sobre el modo en que vivimos.

La idea de que el cuerpo responde a una construcción social y cultural ya nadie puede poner en duda hoy en día. Sin embargo no podríamos aseverar que la fotografía posea la poética de reproducir con fidelidad y austeridad lo

que nosotros entendemos por realidad. Esos procesos de elaboración textual a través de la fotografía y que muchos artista utilizan, se convierten en complejas elaboraciones discursivas que actúan no como meras presencias despojadas de significado, sino como representaciones codificadas dotadas de un plural carácter simbólico.



Fig. 12 Vinicio Bastidas.- S/T, Serie *Sin pecado concebido* , 2016

Esta pluralidad del recurso fotográfico a la que Francis Bacon, Marlene Dumas o Christian Boltanski recurren son, emblemáticos referentes que adoptamos para situar nuestro discurso sobre la vulnerabilidad y la imagen

violentada de un cuerpo que resulta una realidad imparcial reflejo de una sociedad incompleta.

MARLENE DUMAS.

La obra de Marlene Dumas siempre nos ha sugestionado a pesar de que la conocimos más tarde que la de Francis Bacon. Su obra nos sugiere esa manera de producir la imagen con personajes que se encuentran en los límites extremos del ciclo de vida. La utilizamos como referente en *Sin pecado concebido* por identificarnos con su manera de tratar la figura humana, haciendo de ella un medio para criticar las ideas contemporáneas sobre la identidad racial, sexual y social.



Fig. 13 Dumas Marlene, Dibujo, Tate Gallery.

Podría resultar un tanto aburrido intentar crear un lazo entre las imágenes de Francis Bacon y Marlene Dumas pero, quisiéramos darnos la licencia ingenua de encontrar paralelismos en el tratamiento cruel que brinda al sujeto y ante todo el recurso del archivo al cual tan diligentemente han acudido los dos artistas. La copia como ejercicio de repetición de imágenes previas ha servido tanto para formarse en la técnica como para desarrollar la propia fantasía a partir de un tema. Dumas al igual que Bacon al repetirse se anulan y se crean instantáneamente “siendo original al repetirse” como decía Ingres, ellos van desde el simple recorte de un periódico de ayer, a conocer su sujeto y conociéndolo, se conocen ellos mismo, viviendo esas vidas del otro, viven las suyas en ese diáfano espejismo. Inventando se inventan.

Dumas es poseedora de cientos de recortes de periódicos, colección que data de cuando tenía 8 años, y los utiliza como base de sus retratos. Su estilo oscila, al igual que el Bacon entre la sordidez explícita y la belleza insospechada. Sus figuras de niños enfermizos, sus cuerpos violentados, sus víctimas del terror ajeno, sus colores desteñidos son al igual que los nuestros; sórdidos envoltorios de silencio contenido, orgasmos fúnebres que amordazan la vida.



Fig. 14 Vinicio Bastidas - S/T de la serie *Sin pecado concebido* Dibujo, 2016.

La distancia que existe entre sus retratos y los que presentamos en la serie *Sin pecado concebido*, está marcada por la manera como Dumas revelan información al público. ..“ Mi arte oscila entre la tendencia pornográfica de revelarlo todo...” afirma Dumas. La permanente presencia pornográfica de lo visible destruye lo imaginario desde nuestro punto de vista, paradójicamente no da nada a ver. Por esta razón intentamos que los trabajos presentados en el TFM se alejen del concepto de la belleza satinada la que substrahe la negatividad, su conmoción, y catarsis.

No participamos de que lo bello se agote en el me gusta.

CHRISTIAN BOLTANSKI.

En el contexto *cuerpo construido* en las últimas décadas se organiza, lo que puede ser considerado un decir nutrido de decires. Un plural cuyo discurso entreteje planteamientos interdependientes de lo público y lo privado. Aproxima hendiduras textuales que recubren el discurso cuerpo con metáforas que nos lanzan a la reflexión desnuda de la memoria. La memoria que resulta un salto desde el presente, un salto sin red hacia un vacío de lo no vivido.



Fig. 14 Christian Boltanski - Instalación. 54th Venice Biennale (France)

Una reconstrucción de episodios cinematográficos llevados al papel, a la tela, al discurso, una sombra que se mueve tenuemente al vaivén de la luz que se cuele en sus transparencias. Boltanski reconstruye episodios de una vida que nunca ha vivido, utilizando objetos que no le han pertenecido o fotografías reconstruidas. Él ha contado su vida bajo las formas de una ficción en la cual cada uno se reconoce. Como el mismo dice: “Los buenos artistas ya no tienen vida, su única vida consiste en contar eso que a cada uno le parece, su propia historia.”

Boltanski contraviene la frontera que va de lo ausente y lo presente, el ayer vivido por otros y el ayer que se esfuma en el aun; la vulnerabilidad de una imagen que evidencia su desaparición. Siendo una de las características principales de Boltanski la capacidad para recrear instantes de la vida a partir de objetos que nunca pertenecieron a esa realidad. “... Y no dice tan solo lo hablado, puesto que, yendo mucho más allá de su más inmediato acá, lo que en verdad está poniendo de relieve es algo tan sencillo que la pretendida certeza y seguridad que el discurso de lo evidente a evocas no es —en este contexto— ni incontestable ni inmutable — debido, entre otros motivos, al hecho de esa palmaria realidad que se desea suscitar no resulta inmune a la laboriosa y cuidada construcción que la misma sufre por parte de unos determinados códigos”.²⁴

Tal vez nuestra coincidencia en la precaria iluminación de nuestros rostros ausentes sea, el anhelo de no situarnos nuevamente en el horror de vivir lo ya vivido. El Holocausto para Boltanski como para nosotros fue un acontecimiento singular de barbarie , un fenómeno estrechamente ligado a las características propias de nuestra modernidad. Sus rostros en penumbra reflejan al igual que los que presento en la serie *Sin pecado concebido* la ausencia y soledad de una sociedad y una cultura enfermas.

24. PÉREZ, David (2016).*Leer lo no vivido*, Valencia.IVAM. Pag 20-21 ISBN: 978-84-482-6113-9



Fig. 15 Vinicio Bastidas, serie *Sin pecado concebido*, 2016

Parte II

1- Serie *Sin Pecado Concebido*

"Lo más profundo que hay en el hombre es la piel." | PAUL VALÉRY

1.1.- Proceso Creativo. Bocetos, Dibujos, Soportes

El problema con el que hemos tropezado al plantearnos el desarrollo de la Serie *Sin pecado concebido* ha sido localizar una solución que no se adapte a la sociedad y sus convenciones sino por el contrario, encontrar el lenguaje que ayude a liberarnos de esas ataduras con mayor fortuna.

La copia y repetición de los modelos son siempre una manera de aprendizaje, "esta cadena inevitable, provoca que el relato se vaya construyendo a partir de múltiples variaciones e interpretaciones que los distintos eslabones de la cadena tengan a bien incluir".²⁴ Algo así como un niño que en un inicio se sirve del balbuceo como forma de lenguaje, para luego en el camino encontrar el suyo propio, intentamos servirnos de esos referentes para construir los eslabones de nuestro propio relato.



Fig 21 Noticia extraída del Internet, El [mundo.com](http://www.elmundo.com)

24.LÓPEZ, Chema (2012). *El Ladrón y el copista*. Valencia, UPV. Pag 14 ISBN: 978-84-8363-980-1

“ La periodista Yolanda Pascual, jefa de sección de El Mundo- El Correo de Burgos, ha muerto apuñalada por su ex pareja, el periodista Iñaki Gonzáles, un hombre de 62 años natural de Victoria que confesó el crimen tras ser detenido”.²⁵

<http://www.elmundo.es/sociedad/2016/11/03/581ae844ca4741a06d8b45dc.html>

Este fue el titular con el que iniciamos el trabajo, después releerlo varias veces y no salir de asombro nos preguntamos, como a través del arte podemos aportar a que el problema se visualice sin que se vuelva un panfleto. Toda obra de arte es el reflejo de su tiempo, muestra huellas del mismo y lleva en si lo auténtico e irreplicable de un sustrato histórico. Estos trabajos intentan describir seres humanos y sus relaciones en situaciones únicas y va dirigidas a un público que las juzgaran desde ese mismo punto de vista. La esencia retórica de la serie *Sin pecado concebido* por un lado le brinda el carácter transitorio y se interrumpe como fenómeno histórico en su serie cronológica y por otro lado, intenta despojarse de su carácter único, aislado falto de paralelo y de relaciones, y convertirse así en objeto de una vivencia inmediata orientadas a la totalidad vital. “Las obras de arte son inconmensurables e irrepetibles y, por oposición a la periodicidad de los fenómenos naturales, su historicidad se evidencia en su irrepetibilidad”.²⁶

La figura aislada fue el primer recurso con el cual empezamos a trabajar esta serie, un rostro convertido en icono, pensamiento narrativo de espaldas a la sociedad y sumergida en la delimitación de la soledad. Los mecanismos subjetivos y psíquicos que determinan el comportamiento de cada uno de nosotros están movidos por los intereses y motivos de los otros, del ente social.

25. Titular del rotativo el [mundo.es](http://www.elmundo.es)

<http://www.elmundo.es/sociedad/2016/11/03/581ae844ca4741a06d8b45dc.html>

26. HAUSER, Arnold (1975). *Fundamentos de la sociología del arte*. Madrid: Guadarrama. Pag 106 ISBN: 84-250-0180-3

A estos aspectos sociales y psicológicos con los que hemos iniciado el TFM, se sumara otro aspecto importante, el estético. El valor estético - parafraseando a Hauser - en el proceso de trabajo y creación se desvinculara de estos dos aspectos ya mencionados y del artista apenas la obra esté concluida, para de esta manera y carente de estos valores, tener como valor estético una autonomía vigorosa que solo la idea de influencia que ha ejercido en la vida del artista o en la sociedad resulte molesta e incluso disgregadora por lo que se refiere a la escénica estética formal.²⁷

El valor estético dialoga con una figura que está reducida a un sitio. Es una figura sitiada, delimitada por la violencia. A la cual le tendremos que encontrar un soporte plástico que converja con la poética de su vulnerabilidad. Nos servimos de los archivos, las fotografías y las noticias en periódicos como recursos que contienen historias sobre papel. Nace la reflexión sobre la vulnerabilidad y fragilidad de la figura que llegó a nuestras manos envuelta en un periódico como sombra escamoteada en la noticia. Este papel que aguanta todo y soporte de las huellas que con habilidad y astucia fueron silenciadas, encontrara en el plato desechable su nueva morada.

Esta imagen regresa como sombra a un soporte orgánico de reciclaje, a platos de cartón que suelen contener pastelitos y golosinas que salen a la venta. Son platos reciclados que encierran la metáfora de “usar y tirar”, metáfora que la sociedad del despilfarro utiliza diariamente como soporte banal de su existencia. ” ...poética del abatimiento que tomando como punto de partida estos referentes va quedando configurada, contribuirá a trazar el temeroso perfil de un rostro que se siente ajeno a su propia humanidad..”²⁸

27. HAUSER, Arnold (1975). *Fundamentos de la sociología del arte*. Madrid: Guadarrama. Pag 56
ISBN: 84-250-0180-3

28. PÉREZ, David (2004). *La Certeza Vulnerable, Las ruinas de un cuerpo social*. Barcelona, Gili. Pag 106. ISBN: 84-252-1975-4



Fig 15. Vinicio Bastidas. Bocetos, serie *Sin Pecado concebido*, 2016



Fig 16. Vinicio Bastidas. Bocetos, serie *Sin Pecado concebido*, 2016

La Intención de este ensayo en esta segunda parte es, intentar desnudar a través del ejercicio de la reflexión los vehículos y caminos que utilizamos en este viaje sobre el irónico destino de una imagen violentada.

La problemática de las representaciones de la violencia con una inscripción corporal y reducida a un espacio de indiferencia nos ha llevado a urgir en el concepto del papel, y con este en el plato de cartón, el cual lleva intrínseco el concepto de vulnerabilidad.

Para enfatizar el propósito de significación y comunicación del mensaje patriarcal altamente aterrador, el cual trata de imponerse siempre como cultura del miedo, recurrimos al dibujo como medio artístico al que todos, independientemente de ser artistas o no hemos utilizado y, porque esta técnica contiene la frescura y el impronta del recurso y no incorporo más violencia a la violencia, al contrario.

Insólitamente el dibujar está íntimamente ligado a nuestras vidas, todos somos dibujantes, todos en algún momento de nuestra vida hemos realizado un dibujo. Cuando la palabra fracasa el lenguaje universal del dibujo hace posible la comunicación global superando las fronteras culturales. Recurrimos al dibujo porque es parte de nuestra vida cotidiana y además porque es un medio democrático y comprometido con el arte desde siempre. Con este recurso puede manifestar libremente el artista, transmitiendo presencia física, emocional y espiritual. Nos ratificamos en el dibujo, por encontrar en él, elementos motivadores como la línea y la mancha, los cuales pueden manifestarse tanto como rastro o huella del sujeto o, como contorno del objeto. El dibujo registra el gesto de la mano al mismo tiempo que reproduce el contorno del objeto y de esta manera se transporta una parte del mundo a la medida del papel.

A través del “transfer” traspasamos imágenes que se han logrado extraer del archivo del FBI y de la crónica negra, para luego difuminar con aguadas el retrato aún más perdido a causa de la transferencia. La idea que nos llevo a los archivos del FBI nació porque en España existe la ley de protección a las víctimas que en su artículo 682, literal a, b y c prohíbe la obtención, divulgación o publicación de imágenes de la víctima o de sus familiares.²⁹

29. Artículo 681. Ley de Enjuiciamiento Criminal https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-4606

Al respecto, dos puntualizaciones a modo de paréntesis. Uno es tener plena conciencia de que el acto creativo ante todo es un acto lúdico, donde el artista juega con anhelos, luchas y negaciones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes al menos en lo estético. Y dos que el resultado será al final la diferencia entre la intención con la que se comenzó el trabajo y el acto consumado, el cual contara con toda la alcahuetería del inconsciente y del azar. De esta manera converge a la paradoja de si el decir y el mostrar es la certidumbre de la verdad.



Fig 17. Vinicio Bastidas. Serie *Sin pecado concebido*, 2016

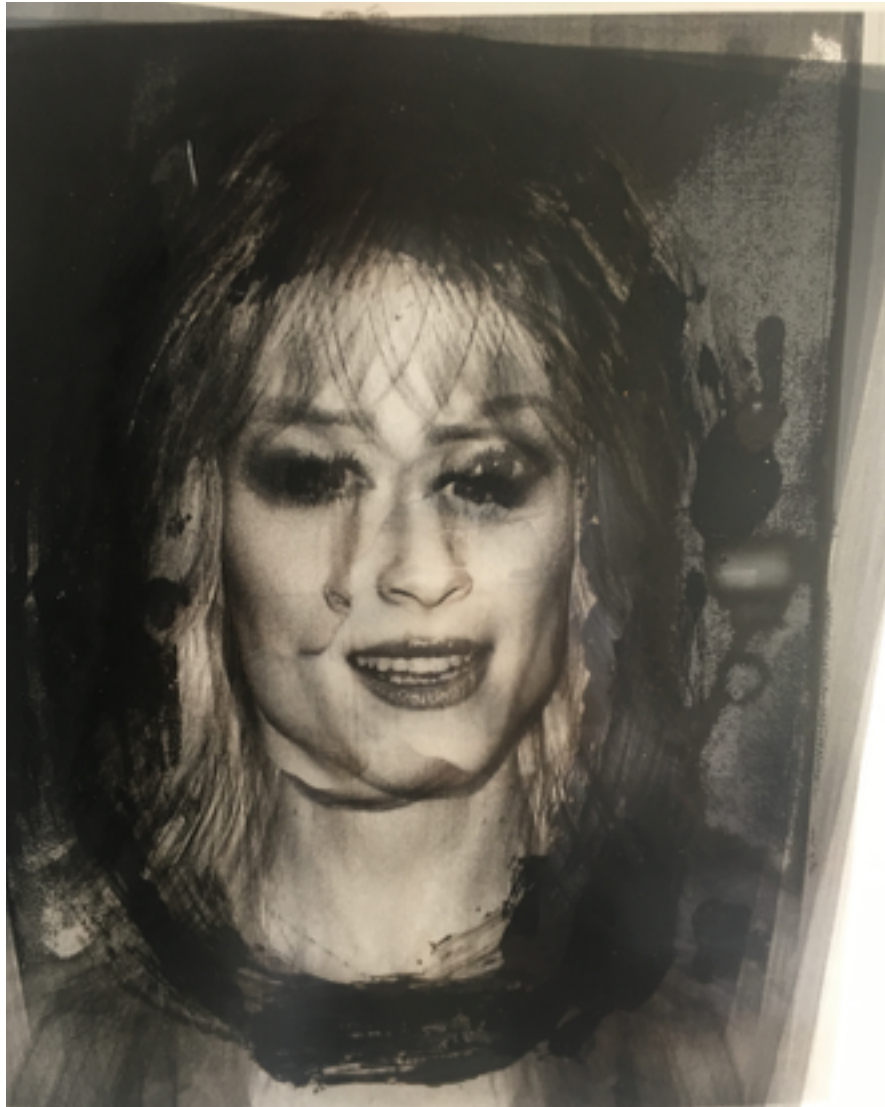


Fig18. Vinicio Bastidas. Serie *Sin pecado concebido*, 2016

Sin pecado concebido es una historia sobre platos desechables que quiere seguir siendo contada y utiliza la poética del dibujo con manchas y aguada para seguir contando historias con desenlaces ciertos. El dibujo sobre un rostro que salto de la crónica negra de un noticiero es, un trazo abierto que quiere seguir siendo pensado en un diminuto torso de papel.

Sobre el espacio “plato desechable” ubicamos la cabeza rostro, este rostro viene a ser una estructura espacial que envuelve la cabeza, la misma que es una extensión del cuerpo; al final este cuerpo es una narración de algo que fue. El argot popular dice que “el papel aguanta todo”, este papel que intenta convertirse en la última morada de la imagen se va cocinando con aguadas de tinta china. Mientras la humedad dura en el plato de papel, parecería tener la imagen vida, lucidez y alegría, pero al final la espera del secado nos confirma la palidez y decaimiento de un dibujo que expira. Este proceso de secado nos posibilita trabajara varios platos e imágenes a la vez.

El hecho de que estas fotografías hayan nacido motivadas por acciones violentas no nos autoriza incidir más violencia a la violencia, por esta razón trabajamos los dibujos con tenues aguadas y trazos suaves, pero al final la imagen llega a ser la síntesis de una certera cartografía del dolor, de abatimiento, de horror, tristeza, pérdida, desatino, miseria, paradoja brutal de un amor reducido a golpes. Este rostro-cabeza re-dibujado es un decir y un pensar de una realidad transversal con la que tropezamos todos los días.

El rostro que narra las tensiones se pierde en diáfanas superposiciones de aguadas, este rostro no busca ser la apología de la violencia solo el “torpe anhelo de una mirada que inconstante y aburrida vaga a la espera de que el tiempo sea olvido”.²⁹

29. PÉREZ, David (2012), *Dicho y hecho. Textos de artista y teoría del arte*. Vitoria. Artium. Pag. 50 ISBN: 978-84-940002-3-2

Lo humano reducido a sombra pasa a estar delimitado en el plato de cartón que lo encierra a manera de habitación. Estas imágenes rechazan ser dichas desde la pornografía de lo evidente, desean volverse sutiles y diáfanas a pesar de saberse piezas de dolor y carne. Pues cada ser que sufre es un pedazo de carne, una parte de dolor que brota de un oscuro matiz del agresor, por esa razón rechazamos añadir más violencia a la violencia, más evidencia a la evidencia, más pornografía al dolor. Al contrario este trabajo busca el rodeo y la insinuación de ese rostro que se pierde entre veladuras y aguadas intentando ser intimidad y no compasión para, de esta manera dejar de ser si misma y dejarse seducir por el otro.



Fig 19. Vinicio Bastidas. Serie *Sin pecado concebido*, 2016

La serie *Sin pecado concebido* contiene 100 platos con fotografías transferidas y que en muchos casos varias fotografías se repiten. Los platos tiene un formato de 17cm x 23 cm en donde la imagen encerrada, delimitada pide salir en la mirada del público que la observa. Esta serie nos ha brindado la posibilidad de experimentar con otros materiales y soportes como telas, vidrio, acetatos; pero por la diferencia que existe en el tratamiento poético de los mismos no entran en esta serie no obstante seguiremos desarrollando la serie bajo los parámetros que nos brinde el discurso plástico.

CONCLUSIONES

Cuando se inicia una nueva empresa los temores nos invaden así como los anhelos, es el cúmulo de sentimientos encontrados que luchan cada uno y a su manera por prevalecer. Con esos miedos y anhelos regresamos a la Academia después de casi más de 18 años para enriquecer el discurso plástico con los nuevos derroteros que el Máster de Producción Artística de la UPV nos ofrecía.

Qué es el Ser Humano sino un cuerpo, un maravilloso polvo echado a andar con el único propósito en la vida que la vida como propósito, pero lamentablemente por equivocados caminos ha llegado a ser un cuerpo que ha devenido en sufrimiento, un cuerpo disperso y vulnerable, modelado y cambiado a voluntad, donde el pasado quiere imponerse como esa cabeza de trofeo coronada de mezquinos anhelos.

Este trabajo sobre papel contiene un memorial orgánico que nos ha acercado a lo trascendental y efímero; hemos ofrecido estos platos de cartón a modo de banquete, platos con imágenes efímeras como la vida. Este banquete que ha estado presente en la gráfica de todas las culturas para conmemorar un hecho especial, hoy se convierte en la acción tristemente célebre en la que todos nos damos cita para mirar cómo el patriarcado intenta devorarnos dentro de una atmósfera festiva.

El peso de la significación que intentamos dar a la imagen sobre un plato de cartón determina la forma en que las personas deberían entender el presente. La memoria es algo subjetivo. La memoria de los pueblos y de las personas se construye a partir del recuerdo de sucesos, esencialmente de aquellos que marcan la etapa de su vida. Sin embargo el significado de la

memoria no refleja siempre los registros históricos de lo que sucedió, ni corresponde necesariamente con la verdad sobre los hechos. La memoria colectiva puede reflejar interpretaciones, detalles, olvidos o incluso convertir en historia, provocando significaciones diferentes entre las personas y los colectivos. A esto se suma el silencio, la tergiversación y olvido de la sociedad. Quedando memorias divididas, para unos el pasado será aglomeración de acontecimientos traumáticos, mientras que para otros precisamente esos hechos serán glorificados.

¿A quiénes recordamos con los rostros que se ofrecen en este banquete de violencia? La ausencia de reglas morales convierte a un ser humano en malvado. La idea patriarcal del Dios que ha construido el hombre como padre, lo supone como justo y severo, que castiga y recompensa, celoso y despótico que considera al ser humano su propiedad, este sentido de propiedad le hace creer al mismo hombre ser dueño de la vida de la mujer, para reprenderla, castigarla y asesinarla. Convirtiéndose el amor en golpes. ¿Cómo es que un ser humano atormentado y sufrido puede hacer sufrir a otro?, ¿Cómo un hombre puede llegar a matar a una mujer? No se puede permitir el sufrimiento en los demás porque eso es permitir el sufrimiento en nosotros; pues si permitimos el sufrimiento y la muerte en los otros estamos permitiendo el sufrimiento y la muerte en los nuestros.

Es necesario dejar de mirar a otro lado, tenemos que como actores sociales involucrarnos con los pensamientos y acciones que ofrezcan salvarnos. Los estudios de género y el pensamiento feminista con los cuales nos hemos apoyado para realizar este trabajo nos han reafirmado en la vida y también nos han ayudado a comprender la falacia de lo que comprendemos por modernismo en la historia del arte. Nosotros tomamos distancia de toda reverencia a las vanguardias y creemos en el artista como un constructor social.

El Arte no puede ser solo una decorativa etiqueta que la sociedad necesita, debe convertirse en la herramienta más eficaz para cambiar actitudes y pensamientos en la sociedad. Somos conscientes que cada uno de nosotros vivimos realidades diferentes y percibimos el mundo de una manera distinta y tal vez por ello necesitamos converger en el arte porque en este lugar puede existir un punto de encuentro donde por fin se encuentren las miradas y al marcharnos, llevarnos del arte un pedazo de si y dejar en él una parte nuestra.

En cuanto a los objetivos expuestos en el presente trabajo, deseamos presentarlos detalladamente para evaluarlos y confirmar los resultados obtenidos.

Creemos que el primer objetivo que pretendía a través del trabajo artístico ser una reflexión sobre el cuerpo, el poder y la violencia de género lo hemos cumplido satisfactoriamente. Hemos abordado el problema desde su devenir histórico, comparándolo con ciertas prácticas de las culturas precolombinas. La historia nos presenta en los dos casos un cuerpo del acusado, vivo y sufriente sobre el cual, se ejerce los engranajes de punición, la misma impuesta desde la fuerza.

En el segundo objetivo se pretendía, a través de pensamiento feminista colaborar con la descolonización de las actitudes y pensamientos patriarcales en las relaciones humanas. Creemos que hemos iniciado ese proceso partiendo de nosotros mismo. Sabemos que el tema es extenso y profundo y que no hemos logrado profundizar en muchos punto, pero ha sido reconfortante sabernos otros al termino de este trabajo.

En el tercer objetivo hemos logrado no solo la poética artística que evidencia el relato intimo de las víctimas sino, ademas creemos haber construido una hermenéutica no verbal que intenta descifrar los códigos del dolor a un público no erudito.

Nuestra hipótesis nace de una reflexión que intenta desde el arte topar las fibras más profundas de lo humano, por eso creemos que: *El Cuerpo disperso* permite realizar un seguimiento por las huellas que la vida deja como grietas de dolor, porque se sumerge en cada uno de los casos e intenta imaginar el horror de un amor torpe convertido en violencia. El seguimiento de estas huellas las realiza a través del dibujo como un ensayo lírico. La esencia paradójica de este seguimiento por un lado, tienen un carácter transitorio y se interpola como fenómeno histórico en esta serie cronológica y, por otro, se despoja de ese carácter transitorio de la correlación con el fenómeno artístico para presentarse como caso único aislado y falto de paralelo y de relaciones, y se convierte en objeto de vivencia inmediata y orientada hacia la totalidad vital. Este trabajo es único desde el punto de vista histórico porque se vincula con una época concreta, sin que se agote en el proceso histórico ni se pueda aclarar suficientemente por medio de su génesis. Este trabajo como toda obra de arte es inconmensurable e irrepetible.

Bibliografía y Webgrafía.³⁰

- ALIAGA, Vicente.(1999). *A Sangre y Fuego*. Valencia. Espai d'Arte. ISBN 10: 8448222652
- ALIAGA, Vicente, (2007) *Orden Fálico, Androcentrismo y violencia de género en las practicas artísticas del siglo XX*. Madrid. AKAL, ISBN: 978-84-460-2279-4
- BYUNG-CHUL, Han, (2016) *La salvación de lo bello*, Barcelona. Herder. ISBN:978-84-254-3758-8.
- CABELLOS, Helena/ CARCELLER, Ana. (2004) *La Certeza Vulnerable. en Sujetos Imprevistos (divagaciones sobre las que fueron, son y serán)*. Barcelona. Gili. ISBN: 84-252-1974-4
- COBO, Rosa (1995). *10 Palabras claves sobre la mujer. Navarra*. Verbo Divino. Estella Navarra. http://portales.te.gob.mx/genero/sites/default/files/Género%20Rosa%20Cobo_0.pdf
- DAVIES, Hugh, *El Grito del Papa: Arte del pasado y realidad del presente*.Catalogo IVAM (2003), ISBN:84-482-3646-7.
- DE BEAUVOIR, Simone, *El segundo sexo*, (1949)(Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat. P.5) (Consulta: 4/7/ 2013) Disponible en: http://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundo_sexo-Simone_de_B.pdf

30. Para realizar la citación bibliográfica y las notas a pie de página se han seguido las directrices de la norma ISO 690:2013.

- FARTAKH, Adel, *El nacimiento del movimiento feminista contemporáneo en España - Sociedad - Mundiario*, <http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/el-nacimiento-del-movimiento-femenista-contemporaneo-en-espana/20130624203344005425.html>

- FOUCAULT, Michel. (2012) *Vigilar y Castigar*. Madrid. Biblioteca Nueva. ISBN:978-84-15555-01-8.

- GARDNER, Howard(1978) *Estructuras de la mente, La teoría de las inteligencias múltiples*. Mexico,Fondo de Cultura Economica. ISBN968-16-4205-8.

- HAUSER, Arnold(1975)*Fundamentos de la sociología del arte*. Madrid: Guadarrama. ISBN: 84-250-0180-3.

- MAYAYO,Patricia. (2003). *En busca de la mujer artista*. Pag. 21 Madrid: Cátedra ISBN: 9788437620643

- MORENO, Amparo (1977). *Mujeres en lucha*. Barcelona: Anagrama.ISBN: 9788433913036.

- PÉREZ, David(2012), *Dicho y hecho. Textos de artista y teoría del arte*. Vitoria. Artium. ISBN: 978-84-940002-3-2.

- PÉREZ, David (2004). *La certeza Vulnerable, Las ruinas de un cuerpo social*. Barcelona, Gili. ISBN: 84-252-1974-4.

- PÉREZ, David (2016). *Leer lo no vivido*, IVAM (2016), Pg 20-21 IBSN: 978-84-482-6113-9

- RIVERA MARTORELL, Sara.(2012) El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISSN 2174-6753, no5, 106-120 Artículo ubicado en:
www.encrucijadas.org

- SORREANO, Isabel (2005). Master en Igualdad de género. Tomado de: Una experiencia de defensa de la salud, la violencia de género, Pdf. Gaceta Sanitaria. -http://www.jzb.com.es/resources/movimiento_feminista_spain_ISCarlosIII.pdf

- VARELA, Nuria (2005). *Feminismo para principiantes*. Madrid: EdicionesB. ISBN: 9788466620628

- VEGA, Cristina (2005), Situarnos en la historia. Movimiento feminista y políticas contra la violencia en el Estado español, Cárcel de Amor, relatos culturales sobre la violencia de género, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, MNCARS, ISBN 84-8026-258-3

Recursos Web.

<http://www.redfeminista.org>
<http://www.observatorioviolencia.org>
<http://www.fundacionmujeres.es>
<http://www.mujaresenred.net>
<http://www.malostratos.org>
<http://www.separadasydivorciadas.org>
<http://www.mujaresjuristasthemis.org>
<http://www.violacion.org>
<http://www.fmujaresprogresistas.org>

<http://www.mtas.es/mujer/>

<http://www.geofeminicidio.com>

<http://www.feminicidio.net/>

Anexos

Anexos A

Gráficos de Estadísticas de feminicidios.
feminicidios.net

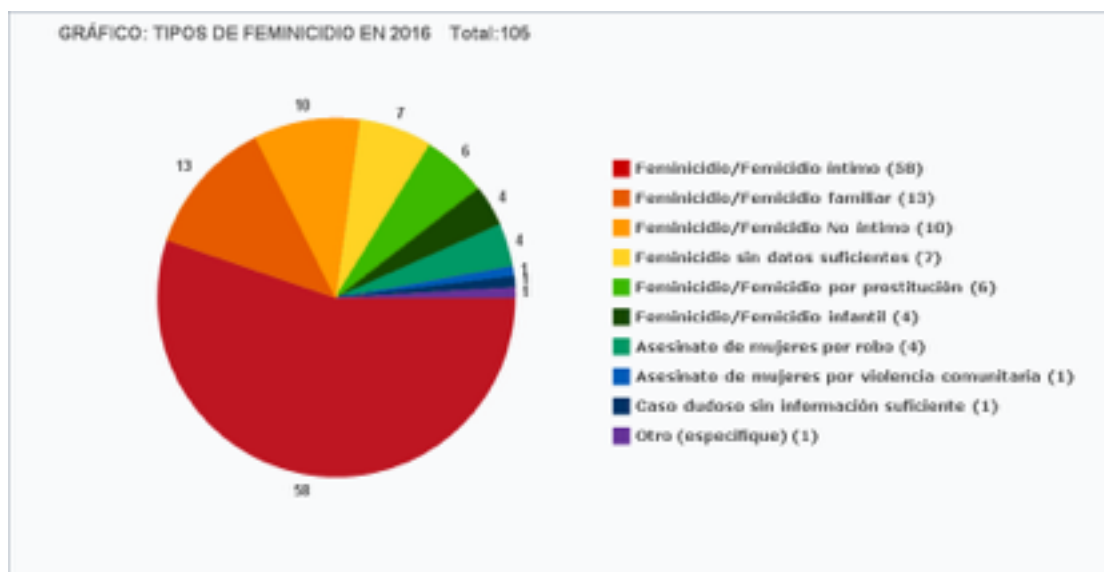


GRÁFICO: ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO DE LOS ASESINATOS EN 2016

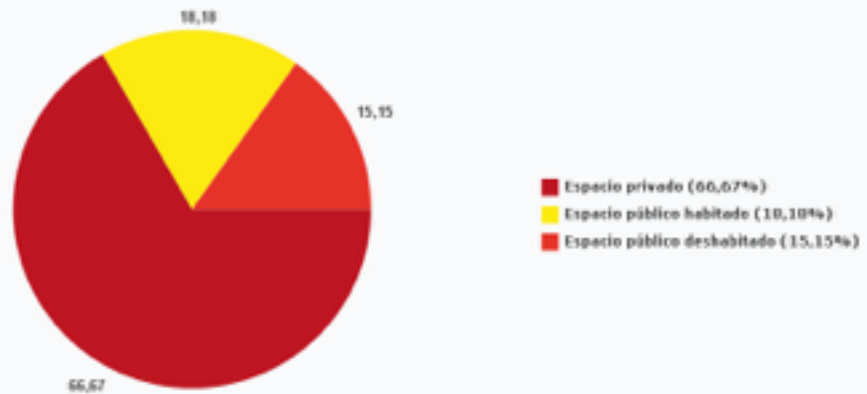
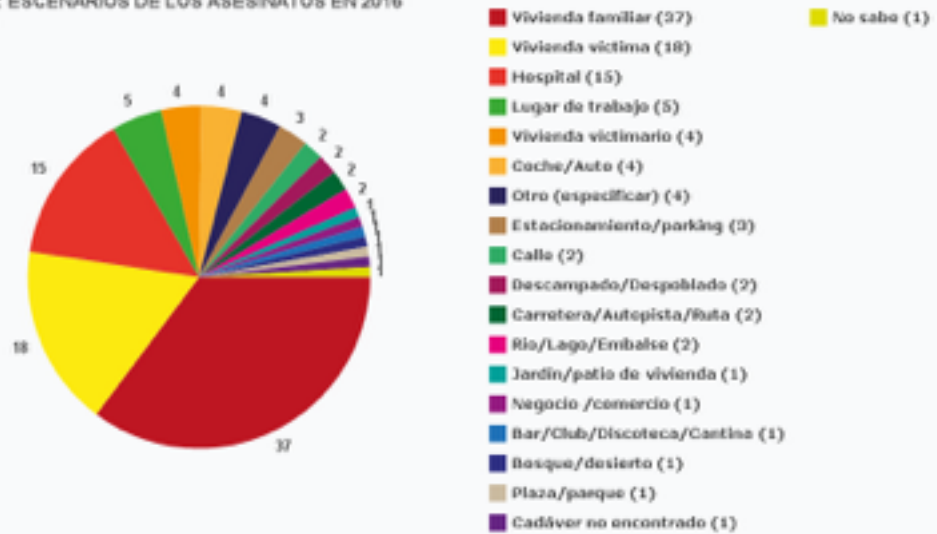
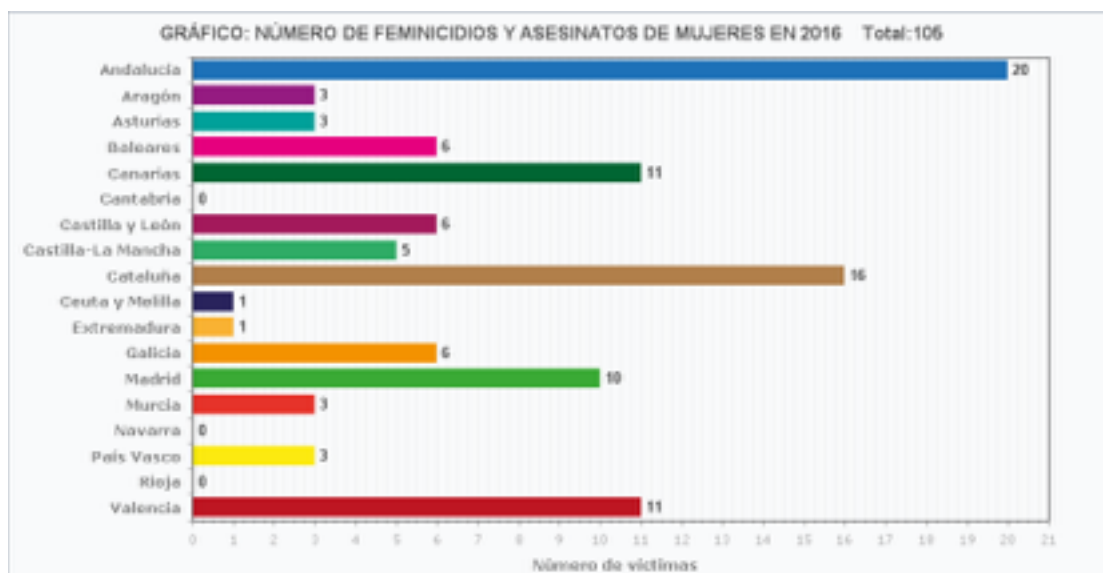


GRÁFICO: ESCENARIOS DE LOS ASESINATOS EN 2016
Total: 105





Anexo B

Documento Women in Work. Artistas.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
RECTOR DE LA UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
Francisco J. Mora Mas

VICERECTORA D'ALUMNAT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
María Victoria Vivancos

DIRECTOR DE L'ÀREA D'ACTIVITATS CULTURALS
David Pérez

EXPOSICIÓ
07/03/2017 - 19/05/2017

SALA D'EXPOSICIONS DE LA UPV. EDIFICI DEL RECTORAT (3A)
ez
Dionisio Sánchez

DISSENY I MAQUETACIÓ CATÀLEG
Hugo Ligorif

IMPRESSIÓ
La Imprenta CG

*** COMITÉ CIENTÍFICO - FALTA INFORMACIÓN DE SI EXISTE O NO**
*** LA EDITORIAL CUÁL ES FINALMENTE**

COMISSÀRIA
Mau Monleón Pradas

COORDINACIÓ DE LES SECCIONS EXPOSITIVES
Mau Monleón Pradas
Dionisio Sánchez
Valentina Paz Henríquez
Ánxela Caramés
Carolina Olmedo Carrasco
Javiera Manzi

TEXT
Mau Monleón Pradas

COORDINACIÓ TÈCNICA
Lola Gil
Rosa Samperio Ventayol
José Juan Martínez Ballester

DIFUSIÓ
Montse Martínez
Carlos Ayats

DISSENY EXPOSITIU
Mau Monleón Pradas
Valentina Paz Henríqu
EDICIÓ
Editorial Universitat Politècnica de València

© 2017, Editorial Universitat Politècnica de València
Distribució: tel. 963 877 012
www.lalibreria.upv.es
Ref. 2000_04_01_01
© dels textos i les imatges: els autor
ISBN: 978-84-9048-597-2
DIPÒSIT LEGAL: V-423-2017

Es pot consultar un catàleg complet en:
ACVG: <http://artecontraviolenciadegenero.org/?p==5017LCI>:
UPV: https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/publicacions_produccions/2017_women_in_work/2017_women_in_work.html
El nostre agraïment a totes les persones que han fet possible aquesta exposició

CICLO 1

PROYECTOS: CIRCUITOS DE GÉNERO EN LA ERA GLOBAL, CRÍTICA FEMINISTA Y ALGUNAS SUBVERSIONES DE LA ECONOMÍA

Coordinación: Mau Monleón

Ursula Biemann
Mar Caldas
Maribel Doménech
Marga Ferrer
Julia Galán
Guerrilla Girls
Marisa González
Núria Güell
Valentina Paz Henríquez & Dionisio Sánchez & Mau Monleón
Yolanda Herranz
Anja Krakowski
Eva Máñez
Julia Navarro
Pedro Ortuño
Precarias a la deriva
Pau Orts & Dionisio Sánchez
María Zárraga
Faith Wilding

Ursula Biemann

(Zürich, 1955)
Performing the Border, 1999
Vídeo de 43'
Remote Sensing, 2001
Vídeo de 53'

[Performing the Border. Performing the Border, 1999 Vídeo de 43'](#)

A video essay set in the Mexican-US border town Ciudad Juarez, where the US industries assemble their electronic and digital equipment. *Performing the Border* looks at the border as both a discursive and a material space and discusses the sexualisation of the border region through gendered labor division, prostitution, the expression of female desires in the entertainment industry, and sexual violence in the public sphere. The serial killings in Juarez raise questions of the public/private and the entanglement between eroticized violence and mass technologies of the information society. Interviews, scripted voice over, quoted text on

the screen, scenes and sounds recorded on site, as well as found footage are combined to give an insight into the gendered conditions inscribed in the border zone.

Remote Sensing. Remote Sensing, 2001 Vídeo de 53'

Remote Sensing is a two year project resulting in a split screen digital video tracing the topographies of the global sex trade in relation to satellite media and other geographic information technologies that visualise globality. The video unravels the multi-layered meaning of a geography in which the mobility and migration of women is linked to illicit economies and the implementation of new technologies. Voluntarily or not, since the 90ies women are displaced in great numbers from Manila to Nigeria, from Burma to Thailand, from Bulgaria to Europe: female bodies in the flow of global capitalism. Spiralling down from an orbital view captured by image satellites the video-essay takes an earthly perspective on the trafficking of women and cross-border transactions shot in Southeast Asia and on the Czech-German border.

Biografía (ver nota de prensa que parece ser que hay traducción)

Ursula Biemann (born 1955, Zurich, Switzerland) is an artist, writer, and video essayist. Her artistic practice is strongly research oriented and involves fieldwork in remote locations where she investigates climate change and the ecologies of oil and water. In her videos, the artist interweaves vast cinematic landscapes with documentary footage, SF poetry and academic findings to narrate a changing planetary reality.

Her earlier experimental video work focused on the gendered dimension of migration. She also made space and mobility her prime category in the curatorial projects *Geography and the Politics of Mobility* and the widely exhibited art project *Sahara Chronicle* on clandestine migration networks. With *Black Sea Files* (2005) Biemann shifts the primary focus to natural resources and their situated materiality. Her recent fieldwork has taken her to the Amazon and the Arctic region where she engages the larger temporalities of climate change with the project *Forest Law, Deep Weather* and *Subatlantic*.

The artist had solo exhibitions at the Neuer Berliner Kunstverein n.b.k., Bildmuseet Umea in Sweden, Nikolaj Contemporary Art in Copenhagen, Helmhaus Zurich, Lentos Museum Linz. Her work also contributed to major exhibitions at the Arnolfini Bristol; Tapies Foundation Barcelona; Museum of Fine Arts Bern; LACE, Los Angeles, KIASMA Helsinki, San Francisco Art Institute; Jeu de Paume, Paris, Kunstverein Hamburg and to the International Art Biennials in Sao Paulo, Gwangju, Shanghai, Liverpool, Bamako, Istanbul, Montreal, Venice, Thessaloniki, and Sevilla.

Ursula Biemann received her BFA from the School of Visual Arts (1986) in New York and pursued post-graduate studies at the Whitney Independent Study Program (ISP) in New York where she lived most of the 1980s. She lectures and seminars worldwide.

Biemann is appointed Doctor honoris causa in Humanities by the Swedish University Umea (2008) and received the 2009 Prix Meret Oppenheim, the Swiss Grand Award for Art.

www.geobodies.org

Mar Caldas

(Vigo, 1964)

El mundo patas arriba, 2009

Impressió digital sobre paper brillant
de 130 x 102 cm

Sinopsis

Originalmente, *El mundo patas arriba*, consistió en una intervenció en el semanario *A nosa terra* nº 1.371, dentro de la secció "Inédito" coordinada por Manuel Sendón.

Con ese trabajo aprovechaba la oportunidad de inmiscuirse en las páginas de un medio de comunicación para, valiéndome de imágenes y textos procedentes del discurso periodístico, desnaturalizar la división sexual empleando el humor.

Recurrí a imágenes de personajes públicos conocidos (y reconocidos), a estéticas y lenguajes familiares para, mediante una intervención mínima, dejarlos enrarecidos, volverlos chocantes, desplazados.

Esa mínima intervención, con todo, debía alterar totalmente el discurso habitual y hacer visible lo que a menudo nos pasa inadvertido. Debía mostrar la arbitrariedad de los roles sexuales socialmente asignados, al darles la vuelta. Tan sólo cambiando las cabezas de ellas por las de ellos, colocando sobre un género el tipo de discurso que se coloca sobre el “opuesto”, resultaban hombres y mujeres con actitudes, comportamientos, roles, propiedades, intereses, aspiraciones, gestos, técnicas corporales, usos del espacio, etc., inapropiados, inconvenientes, inusuales o impensables de acuerdo con los principios de la división sexual.

Los textos provenían de revistas del corazón y de medios considerados más serios. Algunos fueron copiados casi literalmente, apenas intercambiando el nombre del personaje femenino por el del masculino, o a la inversa.

El nombre de la sección del periódico en el que se insertaba el trabajo, venía como anillo al dedo: la palabra “inédito” repetía y amplificaba el propio concepto de “el mundo patas arriba”.

Posteriormente a la intervención en prensa, e impreso en carteles de formato medio, *El mundo patas arriba* también fue mostrado en formato expositivo.

Biografía

Mar Caldas (Vigo, 1964) vivió y se formó en Valencia, La Habana, São Paulo y Nueva York. Se doctoró en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, donde actualmente imparte docencia y es investigadora principal del grupo PE4 Imagen y Contextos.

En su investigación predominan las perspectivas feministas y políticas de visibilidad, comisariando muestras como *Maquila Boutique* (itinerancia en Galicia, 2006), *Boas pezas* (Sala X, Pontevedra, 2007), *Xénero e Artes Visuais en Uvigo* (Sala X, Pontevedra, 2014) y co-comisariando ciclos de video como *En primeira persoa. Relacións do suxeito na intimidade* (CGAC, Santiago, 2006), *Plano íntimo* (Sala Parpalló, Valencia, 2007) y *Desafi(n)ando el Género* (Murcia Cultural, 2010), así como las 4 ediciones de *ARTISTAS. Proxecto de visibilización das obras das alumnas da Universidade de Vigo* (Uvigo, MARCO, CGAC, 2011 a 2015).

Recientemente ha participado en foros como *Conferencia Internacional Género* (Tecnológico de Costa Rica, San José, 2014); *III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación* (Red Museística de Lugo, 2016); *Cinema e Muller* (MARCO, Vigo, 2016); *Chantal Akerman: cineasta de culto, muller e transgresora* (USC, Santiago, 2016).

En su trabajo artístico destaca el uso de la fotografía, el texto y el video. Interesándose por las políticas de la representación y por la mirada del espectador, en su obra ha tratado cuestiones como el voyeurismo, la subjetividad, las relaciones interpersonales o los roles de género. Ha participado en las exposiciones de género y de revisión del arte feminista: *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX* (Auditorio de Galicia, Santiago, 1995); *Marxes e Mapas. A creación de xénero en Galicia* (Auditorio de Galicia, 2008); *Genealogías Feministas en el Arte Español, 1960-2010* (MUSAC, León, 2012) y *Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia* (MARCO, Vigo, 2017).

Maribel Doménech

(València, 1951)

Presencias imperceptibles, 1999-2006

4 fotografies de 30 x 40 cm

Sinopsis

El proyecto "*Presencias Imperceptibles*", encargado en 1999, instalado en 2006, y hoy día desaparecido, fue una intervención escultórica permanente en el *Campus en Tres Dimensiones* de la Universitat Politècnica de València.

En la obra se reflexiona sobre la escasa presencia que tenía - y tiene - la mujer en la UPV a finales del siglo XX. De una plantilla próxima a los 2.000 profesores en junio de 1999, solamente 410 eran mujeres, y de éstas, apenas 100 tenían una posición afianzada; 1 Emérita, 12 Catedráticas de Universidad, 15 Catedráticas de Escuela Universitaria y 72 Titulares de Universidad. Las 310 profesoras restantes, estaban contratadas a tiempo parcial o completo esperando el proceso de promoción, cifras que se han ido incrementado, gracias al iniciado periodo de evolución en que la mujer se ha ido consolidando en puestos estables y de responsabilidad, aunque la brecha en desigualdad permanece.

Por ello, se realizaron 100 unidades de bronce de una forma triangular, un símbolo femenino que reproduce el tejido en crecimiento, una referencia al avance del tiempo; comienza con un punto y termina con 21, en referencia al siglo en que vivimos. Cada pieza estaba suspendida entre dos ramas de 100 árboles y quedaron instaladas al azar por todo el campus universitario, evidenciando que esas presencias eran imperceptibles entre la magnitud de árboles existentes. Cada una de las piezas lleva inscrita al dorso el nombre completo de cada mujer, contrato, formación y Centro o Departamento donde trabajan, la inscripción no será visible al visitante, pero dará nombre propio, dará unidad e identidad a las piezas instaladas en las ramas y también al árbol en sí.

La obra se emplazó en 2006 en el campus y posteriormente se desinstaló. En la actualidad la obra está desaparecida, excepto 12 piezas que quedaron sin ubicar y que se muestran en la exposición junto con documentación de archivo del proyecto.

Biografía

Artista visual, Catedrática de la Universitat Politècnica de València, Investigadora en género, intimidad y luz. Su obra hace referencia a su vida, género, situación social y pensamiento político. Palabras y tejidos que surgen de la experiencia, procesos emocionales y tecnológicos que ha desarrollado mediante series de trabajos que reflexionan sobre lo íntimo y lo social de la vida cotidiana. Trabaja experimentando con textiles, indumentaria y baja tecnología, materiales industriales que se localizan siempre en el hogar, como son cables eléctricos, telefónicos o multimedia, que una vez tejidos son sobre todo significativos. Utiliza como proceso creativo la acción de tejer por su poder narrativo.

Ha trabajado en galerías nacionales e internacionales: Paralelo Gallery, Sao Paulo (Brasil) (2016-2011). Fassbender Gallery, Chicago(USA)(2005-1997), A.S.B.L. Les Brasseurs Art Contemporain, Liège (Belgique) (2013-1998), Galería Punto de Valencia (2003-1988). Ha realizado exposiciones personales en galerías, museos e instituciones de carácter internacional en España, Bélgica, Brasil, Jamaica, Republica Dominicana. Paraguay, Argentina, y Cuba.

Artista en Residencia Montalvo Arts Center in California, USA y Exploratorium. The Museum of Science, Art and Human Perception. The Learning Studio, San Francisco, California, USA. Exposiciones colectivas en Galerías, Instituciones y Museos de relevancia nacional e internacional, en Europa, USA, Latinoamérica y Oriente Medio. Ferias internacionales : ARCO (Madrid Esp), FIAC Paris, Art Cologne , Toronto Art Fair, Art Chicago at Navy Pier, Pinta NY y Pinta Miami (USA).

Obra en colecciones: Museu Afro Brasil de Sao Paulo (Brasil). Museum Beelden Aan Zee. Scheveningen. (Holanda). National Gallery Aaman, (Jordania). Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Santiago de Chile. IVAM. Centro Julio González. Valencia. Fundació La Caixa de Barcelona. Centro Eusebio Sempere de Arte y Comunicación Visual, Alicante.. Fundació BANCAIXA. Valencia. Universitat Politècnica de València. Universitat de València.

Ayuntamientos y Diputaciones de Valencia y Alicante, Instituciones españolas, y colecciones particulares nacionales e internacionales.

Marga Ferrer

(Eivissa, 1978)

Dones Rurals: cor, pulmons i economia, 2016

4 fotografies de 30 x 45 cm

Sinopsis

La ciutat de València està envoltada d'espais rurals.

La dona ha tingut tradicionalment un paper protagonista en la cura de les terres, molt especialment en les circumscrites a petites alquerías. En les grans explotacions agrícoles, no obstant, la presència de la dona és testimonial. Emprenem un recorregut circular al voltant de la ciutat per presentar diferents papers exemplars de la dona als seus espais rurals.

Biografía

Fotógrafa de prensa profesional desde el año 2000.

Emprende su carrera en Ibiza en el diario "Última Hora Ibiza y Formentera".

En 2002 desembarca en Valencia. Colabora en diario Marca, Correo Farmacéutico, Diario Médico, Expansión y la revista Don Balón, entre otras publicaciones periódicas.

Fotógrafa de fin de semana del Levante EMV desde 2004 hasta 2015.

En la actualidad, y desde 2008, es socia fundadora de Soma Comunicación, agencia de servicios periodísticos y de comunicación.

También es fotógrafa de Valencia Plaza, responsable de fotografía del semanario digital 360gradospress.com y colaboradora de El Confidencial, revista Panenka y Agencias.

Fotógrafa editorial y gastronómica. Responsable de fotografía editorial del sello 360 Grados Libros.

Trabajadora incansable. Empática. Autodidacta. Crítica.

Julia Galán

(Castelló, 1963)

Trabajando de mujer fregadero, 2017

Fotografía de 100 x 116 cm

Sinopsis

Se reflexiona como tradicionalmente las tareas "naturales" de las mujeres son domésticas y reproductoras, los trabajos que pueden realizar fuera del hogar deben estar relacionados con estas obligaciones, por ello pueden realizar trabajos de jornadas parciales, más cerca del concepto de servicio que de trabajo, estando excluidas del espacio público.

Biografía

Artista interdisciplinar. Trabaja mayoritariamente en fotografía, vídeo e instalaciones. A lo largo de su carrera ha realizado diversas exposiciones individuales y colectivas en diferentes Galerías de Arte, Instituciones y Museos. También ha participado en diversas Ferias Internacionales de Arte como: Art Basel, Arco, Art Miami entre otras.

Guerrilla Girls

(Nova York, 1985)

Museum Recount 1985/2015, 2015

Cartell de 152 x 58 cm

Sinopsis

Part of a guerrilla street campaign we did in New York City in 2015. We put up stickers about artworld discrimination and income inequality, and did giant projections on buildings including the Whitney Museum.

Biografía

The Guerrilla Girls are feminist activist artists. Our anonymity keeps the focus on the issues, and away from who we might be. We wear gorilla masks in public and use facts, humor and outrageous visuals to expose gender and ethnic bias as well as corruption in politics, art, film, and pop culture. We believe in an intersectional feminism that fights discrimination and supports human rights for all people and all genders. We undermine the idea of a mainstream narrative by revealing the under story, the subtext, the overlooked, and the downright unfair. We have done over 100 street projects, posters and stickers all over the world, including New York, Los Angeles, Minneapolis, Mexico City, Istanbul, London, Bilbao, Rotterdam, and Shanghai, to name just a few. We also do projects and exhibitions at museums, attacking them for their bad behavior and discriminatory practices right on their own walls, including our 2015 stealth projection about income inequality and the super rich hijacking art on the façade of the Whitney Museum in New York. Our retrospectives in Bilbao and Madrid, Guerrilla Girls 1985-2015, and our US traveling exhibition exhibition, Guerrilla Girls: Not Ready To Make Nice, have attracted thousands. In 2016 we did new street and museum projects at Tate Modern and Whitechapel Gallery, London; Paris; Cologne; Minneapolis; and more! We could be anyone. We are everywhere. What's next? More creative complaining!!

Marisa González

(Bilbao, 1945)

Female, open space invaders. Ellas

filipinas, 2009-2012

Vídeo de 16' 17"

2 cartells de 50 x 70 cm

4 fotografies de 50 cm x 70 cm

Synopsis

Este proyecto documenta la diáspora filipina en Hong Kong donde se concentran unas 200.000 mujeres que abandonan su país en busca de un futuro mejor para ellas y sus familias, trabajando en el servicio doméstico. La historia de cada una de estas mujeres emigrantes, es la historia de las víctimas de un estado de explotación tanto en sus países de origen como en los de destino. Los relatos de sacrificio, de soledad y de separación se multiplican en las entrevistas realizadas en este territorio urbano estratégico del sudeste asiático. Son una comunidad de mujeres que invaden cada domingo, su único día libre, el centro financiero y comercial de Hong Kong. Esta ocupación es una forma de resistencia contra las condiciones de vida a las que se ven sometidas y en las que sobreviven compartiendo un destino común con la ilusión de recuperar una identidad perdida. Los domingos, la ciudad muta por los mecanismos de apropiación y ocupación de estos miles de mujeres que transforman el centro de la ciudad en las plazas de sus pueblos, creando habitáculos como unidades domésticas exteriores donde construyen sus recintos de intimidad colectiva y desarrollan a lo largo del día actividades relacionadas con el descanso, el ocio y la socialización.

Biografía (de su web/en los correos no está)

Marisa González es una de las artistas pioneras en la aplicación de las nuevas tecnologías de la reproducción y la comunicación en la creación artística.

Licenciada en Música en el Conservatorio de Bilbao, en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid 1971, Master en el Art Institute de Chicago en el Departamento de Sistemas Generativos 1973 y B.F.A. en la Corcoran School of Art, Washington D.C. 1976.

Toda su trayectoria artística está marcada por la relación sistemática con las tecnologías en continuo cambio de la sociedad contemporánea. Desde sus primeros trabajos con fotocopiadoras a principios de los 70 posteriormente con faxes, y después con ordenadores y vídeo. En la simbiosis entre el arte y la tecnología, y teniendo como método el ensamblaje de diferentes técnicas, Marisa González ha generado un nuevo lenguaje codificado por ella misma. La reproducción de las imágenes, y del fragmento y su repetición o generación de la forma como valores emblemáticos de lo contemporáneo, están presente en todo su trabajo.

Nuria Güell

(Vidreres, 1981)

La feria de las flores, 2015-2016

Vídeo de 42' 51"

Sinopsis

La Feria de las Flores ha consistido en la organización y realización de una serie de visitas guiadas a través de las obras de Fernando Botero, «el artista *paisa* por excelencia», expuestas en la colección permanente del Museo de Antioquia de la ciudad de Medellín. La particularidad de estas visitas es que se llevan a cabo por menores de edad que han sido explotadas por el creciente negocio del turismo sexual en Medellín. Las menores guían a los visitantes a través de obras en las que el artista representó el cuerpo femenino, usando en algunos casos a prostitutas como modelos. Para ello, estas atípicas guías de arte moderno se apoyan en sus experiencias personales en torno a la explotación sexual infantil y evidencian la cosificación del cuerpo femenino, mostrando los catálogos de venta de virginidades que circulan por las calles de la ciudad y a través de los cuales los turistas — mayormente procedentes de EE.UU., España, Israel, Alemania y México— seleccionan a la niña o niño cuya virginidad quieren comprar.

"Milagro Medellín" es como se conoce el nuevo modelo de ciudad que definen como progresista, cosmopolita, innovadora y cultural. En esta, como en la mayoría de las remodelaciones urbanas a escala internacional, la cultura ha sido un elemento clave para la "revitalización" del centro de Medellín.

Para ello, Fernando Botero contribuyó con la donación de 137 obras y un millón de dólares para el Museo de Antioquia, y de 23 esculturas monumentales para la construcción de la plaza que llevaría su nombre, frente al Museo. Esto permitió promocionar a Medellín como la Ciudad Botero y situarla en el ranking internacional de destinos turísticos culturales. A pesar de varios logros a nivel social, bajo este lucrativo lifting se invisibiliza una de sus peores consecuencias: la explotación sexual infantil dentro de la creciente industria del turismo sexual.

El proyecto invita a realizar una revisión crítica de la mirada patriarcal y sexista dominante en la Historia del Arte.

Biografía

La práctica artística de Núria Güell consiste en analizar cómo los dispositivos de poder afectan nuestra subjetividad a través del derecho y la moral hegemónica.

Los principales recursos que utiliza son el coqueteo con los poder establecidos, la complicidad con diferentes aliados y el uso de los privilegios que tienen las instituciones artísticas con las que trabaja así como los que le son otorgados socialmente por su condición de española y europea. Tácticas que diluyéndose en su propia vida desarrolla en contextos específicos, con la intención de provocar una disrupción en las relaciones de poder, cuestionar las identificaciones asumidas y repensar la responsabilidad con el *statuts quo* a través de la acción o la no-acción de todas las partes involucradas en el proyecto: la artista, los trabajadores de la cultura, los políticos y el público.

Graduada en Artes por la Universidad de Barcelona (España), continua sus estudios en la Cátedra de Arte de Conducta en La Habana (Cuba) bajo la dirección de Tania Bruguera. Su trabajo se ha exhibido bienales y museos de Europa, Latino América, Caribe, Oriente Medio y Estados Unidos. También colabora con diversos centros sociales auto-gestionados.

Valentina Paz Henríquez

(Concepción, 1991)

Dionisio Sánchez

(València, 1973)

Mau Monleón

(València, 1965)

Museum Recount Spain 2010/2013. After GG, 2017

Cartell de 76 cm x 58 cm

Biografía

Sinopsis

Yolanda Herranz Pascual

(Barakaldo, 1957)

En cuerpo y alma: pesadumbres, duelos y quebrantos,
2011-2017

Instal·lació sonora (detall)

Text, fusta, fotografia emmarcada, cadira, auriculars i
reproductor d'àudio (8' en bucle)

Sinopsis

En Cuerpo y Alma: Pesadumbres, Duelos y Quebrantos se inserta en la problemática de los cuidados (de los hijos, de los enfermos, de los ancianos...) y, a su vez, en la red de infinitas interdependencias ligadas (y a veces también obligadas) de por vida, generadas en el desarrollo de estas tareas tan especializadas, siendo asumidas, desde siempre y casi siempre, por las mujeres sin ningún tipo de reconocimiento, ni remuneración. Actualmente, el feminismo ha situado *los cuidados* en el centro de los análisis sociales, políticos y económicos.

Mi obra deriva su reflexión sobre la resistencia corporal y emocional implicadas en el dilatado proceso de enfermedad de un ser querido y en lo efímero de la existencia.

La grabación recoge la voz de Francisca (la cuidadora) que nos ayudaba en la atención y cuidados que mi madre, día tras día. Para esta pieza he pedido a Francis que le lea, a Carmen (mi madre enferma) el texto de uno de mis catálogos: *En Cuerpo y Alma: Pesadumbres, Duelos y Quebrantos*, que yo escribí durante aquel trance, pensando en ella; constituyendo el sonido de la voz de la cuidadora, pronunciando mis palabras, el material central de esta instalación sonora.

Palabras para ser leídas, que en la distancia no pueden ser dichas.

Esta *carta* para mi madre, fue escrita durante las más intensas noches de hospital, al pie de su cama... cuando el cariño y la creencia eran lo único que me inundaba de fuerza.

Oraciones, Rezos y Plegarias

Este escrito desbordado de ternura, de devoción y de sufrimiento, **nunca se lo había podido leer a mi madre.**

Biografía

Catedrática de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo. Desde 1995, es Co-Directora del Grupo de Investigación Interdepartamental ES2 de la Universidad de Vigo. Tiene Cuatro Tramos de Investigación (Sexenios) concedidos por la CNEAI.

Miembro activo de la Cátedra Caixanova de Estudios Feministas de la Universidad de Vigo, desde su fundación en el año 2000 hasta el 2011.

Su trayectoria artística comienza en **1979**, y desde entonces ha expuesto con regularidad. Su creación, de marcado carácter conceptual, se desarrolla en proyectos artísticos que han sido expuestos en más de doscientas exposiciones realizadas en 25 países: en Europa (Alemania, Austria, Bélgica, España, Grecia, Islandia, Italia, Lituania, Luxemburgo, Noruega, Polonia, Portugal, Reino Unido, Suiza), en América (Argentina, Brasil, Canadá, Colombia, Costa Rica, Cuba, Nicaragua, USA) en Rusia y en Japón.

Su obra se encuentra representada en Museos e Instituciones de prestigio de diferentes países.

Herranz trabaja con toda la potencialidad poética del lenguaje, instaurándose el texto como material central de los proyectos. Sus propuestas incluyen al espectador y aúnan referencias pictóricas, objetuales y escultóricas desde una obra volcada sobre la palabra.

Desde 1991 ha escrito más de sesenta de textos, que se han publicado en libros, catálogos, diarios y revistas.

De entre estas referencias destacaremos cuatro libros:

HERRANZ, Yolanda (2016) *...en un suspiro... / ... in a heartbeat...*, Sala Cielo, Salamanca. ISBN: 978-84-9012-664-6. HERRANZ, Yolanda y GIL, Ana (2014) *Hogares: duelos y naufragios. Espacios de perturbación e inquietud en la creación artística actual*, Colección Arte & Estética, nº 30, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Pontevedra. ISBN: 978-84-8457-418-7. HERRANZ, Yolanda (2008) *Más Aún... y ...Aún Más*, Instituto Cervantes, Milán (Italia). ISBN: 978-84-612-7993-7. HERRANZ, Yolanda (2007) *Pese al paso del tiempo*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca. ISBN: 978-84-7800-360-0

Anja Krakowski

(Hagen, 1965)
While the cat walks on a narrow line
back and forth (and back) [Avanç i
pèrdues dels drets laborals en la
indústria tèxtil], 2017
Performance

Sinopsis

A efectos prácticos, unas modelos-performers desfilarán pisando documentación relativa a los derechos laborales (Factory Acts) que se elaboraron hace más de 150 años para adoptar medidas de proteger, fundamentalmente, a mujeres y niños en la industria textil y minera. Al comienzo performers se encuentran (incógnito) entre el público y citarán unas frases de novelas españolas publicadas entre finales del siglo XIX y principios del XX que mejor reflejaron la cuestión social o cuestión obrera, eufemismo extendido para sintetizar las pésimas condiciones de vida y la explotación laboral sufridas por el proletariado como consecuencia de la industrialización capitalista. De uno en uno, se incorporarán a la pasarela, caminando hacia atrás.

Previo al desfile, los papeles extendidos y preparados con cola (escritos de Factory Acts) se adhieran a las suelas de los zapatos de los performers y el caminar se hará cada vez más complicado conforme se avanza sobre la pasarela.

La performance se da por concluida, cuando los performers ya no puedan avanzar.

Biografía

Artista visual y Dra. en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Becada por la Fundación Cañada Blanch para realizar estudios de postgrado en la Winchester School of Art, Reino Unido. Documentalista audiovisual y *Filmresearcher* por la Universitat Oberta de Catalunya. Ha sido docente de la Universidad Miguel Hernández entre 1998 y 2010.

El trabajo de Anja Krakowski se ubica en los contextos de los estudios culturales. Su producción artística es interdisciplinar y se entiende como un proceso traductológico que se materializa en instalaciones de diversos medios, desplegando narrativas de lo "mismo" y de lo "otro", tratando temas de la frontera y del límite en términos de restricción y de transgresión en su sentido geográfico, social y/o con connotaciones de género. Su trabajo puede entenderse mejor en el contexto del desplazamiento y de la contaminación, en la medida que examina y expone las tradiciones y los mitos contemporáneos de la identidad a través de yuxtaposiciones y cruces de las supuestas fijaciones culturales, desafiando la percepción de una realidad hegemónica.

Sus obras se han mostrado en: Galería 4Gats (Palma de Mallorca), Galería Punto (Valencia), Galería Luis Adelantado (Valencia), Galería Ferrán Cano (Barcelona), Espai d'art de Girona (Girona), Centro de la Imagen (Méjico D.F.), Galería Por El amor Al Arte (Oporto, Portugal), Instituto Hondureño de la Cultura Hispánica (Honduras), La Lonja de Pescado (Alicante), Gezira Center for Modern Art (Cairo, Egipto), 11th International Cairo Bienal (Cairo, Egipto), Artifariti IX (Sahara Occidental/RASD), Las Naves (Valencia), entre otras. Su trabajo se ha visto en las ferias de Arco, Art Miami (Miami, USA), Expoarte (Guadalajara, Méjico), Foro Sur (Cáceres) y Art Chicago (Chicago, USA). Recientemente sus trabajos se han presentado en la muestra *Pantalla Local* (Las Naves, Valencia) y dentro del contexto de *El tránsito es el pasaje* (IVAM), Valencia. Recientemente ha realizado el monumento para las víctimas del metro de Valencia, habiendo finalizado un trabajo audiovisual para la 3ª Bienal de Casablanca 2016 y un proyecto de intervención en el espacio público en Aqaba, Jordania, y en Mislata (Premio Biennial Miquel Navarro).

Ocasionalmente comisaría exposiciones, entre las que cabe destacar *No such place*.

Territories of the invisible (con Joan Fontcuberta, Joel Sternfeld, Stephen Turlentes, Bettina Poustchii, entre otros), Castillo Santa Barbara (Alicante); *Reducció, Expansió, Resquicio* (Petra Kaltenmorgen), Galería Aural (Alicante) Acción Dibujo Continuo (Olga Diego), Espacio

B (Madrid).

Eva Máñez

(València, 1971)

Costureras de Kribi; Camerún, 2017

fotografíes de 50 x 70 cm

Sinopsis

En África, escoger bien una tela es primordial y una vez elegida la tela ir al mercado a que te cosan un vestido o un traje. Las telas africanas tienen unos mensajes subliminales y un lenguaje simbólico que sabe y entiende todo el mundo. Unos mensajes metafóricos en los que se mezclan poder, amor, política, enfado y orgullo. Las telas y los vestidos africanos definen una situación, definen a una persona y dan una imagen de esa persona. Dicen si la persona es pobre o si es rica y si tiene algún conflicto con alguien. A veces hacen mención a un líder político o a una efeméride. Telas a veces reivindicativas de la situación de las mujeres en las sociedades africanas, que anhelan su propia libertad. Las telas africanas hablan de la igualdad de sexo y de la lucha de esas mujeres. También hablan de rivalidades sexuales y sentimentales, de violencia sexual, de la poligamia, donde la figura de la "rival" es la coesposa, la segunda esposa del marido... Las telas hablan de proverbios, de filosofía y de maneras de ver y de vivir la vida...

Las telas en general, pancartas mudas, ayudan a aliviar o a reavivar conflictos sociales o personales.

En Camerún la situación de la mujer es muy precaria y la discriminación es más acusada en las familias con escasos recursos, siendo las chicas las primeras en abandonar la escuela. Habitualmente se enfrentan a graves problemas como: desigualdad de oportunidades, analfabetismo, baja autoestima, marginalización socioeconómica, pobre nivel de educación, desempleo, pobreza, violencia, abusos sexuales y malos tratos. En un gran porcentaje, las mujeres quedan embarazadas muy jóvenes, muchas veces sin desearlo. Con mucha frecuencia se encuentran después solas con los hijos, recayendo sobre sus hombros el deber de sacarlos adelante. Las mujeres casadas no pueden obtener un trabajo sin el permiso de sus esposos, algunas veces sus maridos les prohíben asociarse y son víctimas de malos tratos. En Camerún existe la poligamia. Un hombre suele tener, dependiendo de su poder adquisitivo, entre una y veinte mujeres (a excepción de los jefes que tienen hasta 75). Las "coesposas" no tienen derechos, solo deberes.

A pesar de todo esto la mujer camerunesa es el motor impulsor de la economía de Camerún.

Biografía

Eva Máñez es fotoperiodista freelance en Valencia, Tras completar el Ciclo Formativo Superior de Fotografía, en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Valencia (EASD) realizó workshops con la agencia Magnum. Cursó el postgrado de la Universidad de Valencia que le otorgó el Diploma de Especialización profesional universitario en Fotografía Digital y Tratamiento de la Imagen, UV. Fue becada por Médicos del Mundo en el 2007 para formarse en Fotografía Humanitaria en la Casa

Encendida de Madrid. Actualmente trabaja para los periódicos Valencia Plaza y 20 minutos. Y las revistas El Temps y Plaza. Anteriormente en Público, Levante emv, el Boletín, MiniDiario y Diagonal. Y las revistas Vice, Valencia7, Eines, Stylelabmagazine, Ladinamo, Bostezo, entre otras.

Autora de de la Nueva Guía de Valencia editada por Drassana, también publico un libro

colectivo con su fotografías del Iraq previo a la Guerra por la editorial valenciana Soroll. Su exposición de fotografías de Haití ha sido expuesto en numerosos lugares de la Comunidad Valenciana además de en el Circulo de Bellas Artes de Madrid. También ha participado en numerosas exposiciones colectivas como *Fragments d'un any*, *Intramurs*, *Ciutat Vella Oberta* y, etc. En 2016 expuso en la Calcografía Nacional dentro de la muestra colectiva *Madrid Animal*. Forma parte del colectivo de mujeres fotoperiodistas "Dones Objectives".

Julia Navarro

(València, 1970)

Tú naciste para rica, 2017

Instal·lació fotogràfica objectual de
120 x 76 cm (aprox.)

Sinopsis

Estoy expatriada en India. Todas las familias expatriadas que conozco están aquí por el trabajo del hombre, el "cabeza de familia". Casi 1.000 familias de 78 nacionalidades del planeta entero. Todas las mujeres han abandonado su trabajo, altamente cualificado, para venir aquí.

En todas las casas hay al menos una maid india. La maid lava, plancha, cocina, friega y barre. La madame, contiene las emociones, cuida de la prole, va de compras, hace cursos y demostraciones de cocina. Los hombres trabajan en las fábricas, de sol a sol, en altos puestos de gerencia. Las maids también trabajan en las casas de las castas altas, pero eso es otra historia que ni puedo, ni sé contar.

Esta pieza es una reflexión sobre los roles establecidos en la división sexual del trabajo transmigratorio, sobre las atribuciones de valor y los prejuicios interiorizados en la narración de una historia de colonización, clasismo y patriarcado interplanetario, que en el siglo XXI, preso de la globalización, parece no tener principio ni fin.

"Tú naciste para rica" convierte en ampliación pública imágenes privadas de la comunicación intrapersonal fruto del diálogo entre una maid y una madame. La elección de las imágenes (en cierta medida feistas) cuestiona el imaginario misógino sobre que el se ha construido el estereotipo de la maid, sexualizada en su servidumbre y la madame como representación del status quo del domos, a veces en tanto que "ama" también sexual.

La pieza se asoma a la microhistoria entre dos mujeres trabajadoras que se juntan siendo quienes son para el sistema encajadas (o desencajadas) sus vidas en el rol que se les asigna. La narración apunta al descubrimiento mutuo de que las relaciones de poder preexisten a la relación misma, convirtiendo la casa, si nada lo impide, en un territorio colonizado por el esquema típico de dominación y competencia del modelo laboral masculino y la explotación capitalista.

Solo la experiencia personal nos permite descubrir en el exilio de nuestra voluntad que la sororidad pragmática y también simbólica, es para nosotras, vayamos donde vayamos,

nuestra única nación posible, la única que quizás permita reformular nuestras vidas en términos de verdadero bienestar.

Biografía

Licenciada en Bellas Artes, especialidad de Pintura. Artista. Doctora Cum Laude por la Universidad Politécnica de Valencia, 2015. Adscrita a la Escuela Politécnica Superior de Gandía, 2007-2015, Dpto. de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, UPV. Especialista en estudios de la Imagen y estudios de género. Expatriada en India desde 2016.

Pedro Ortuño

(València, 1966)

Estereras: tejiendo la memoria del tiempo, 2015.

Obra en fusta i fotografies de diverses mides,
videoinstal·lació de 12'

Sinopsis

La instalación *Estereras: tejiendo la memoria del tiempo* muestra lo mecánico, ritual y extraordinario de lo que acontece en el trabajo dentro de una fábrica de Esteras de esparto, en la que curiosamente solo trabajan mujeres, situada en un pequeño pueblo llamado Blanca de la provincia de Murcia.

La exposición comprende por un lado, una serie fotográfica realizada en el interior de la fábrica de Esteras y por otro, fotografías antiguas recuperadas y aportadas por los vecinos de la localidad. También incluye diversas piezas de madera que sirven de soporte para la fabricación de Esteras; dibujos realizados con diferentes diseños, que rememoran algunas pinturas de Kandinski, en las que plasma su teoría del color y algunos de los elementos de la psicología de la forma; fragmentos de tejidos de esparto, alguno de ellos teñidos en diferentes colores y un vídeo.

El vídeo se inicia con un plano donde las trabajadoras preparan su lugar de trabajo. Irrumpen en la escena dos mujeres que arrastran un viejo tablón de madera que servirá de soporte de las estereras.

A partir de ahí, a través de varias secuencias realizadas con primeros planos, apreciamos el esfuerzo manual que tienen que hacer las mujeres para unir, con una aguja, las diferentes capas del esparto trenzado. Escuchamos la voz de sus protagonistas "la alegría que tuve de llevar el primer jornal a mi casa. El primer día que le entregué el jornal a mi madre le dije: mamá, ya no vamos a pasar hambre," comenta una de ellas.

Testimonios que reflejan la rutina de un trabajo artesanal que produce objetos hermosos y bellos. Delicadas manos, con sortijas de oro y protegidas con guantes de las asperezas del esparto, tejen entre clavos ordenados milimétricamente. En la última escena, las estereras conforman la alfombra girando entorno a ella, como si de un ritual religioso se tratase. Escuchamos como sonido y telón de fondo música que rememora la mecanicidad de la vida ideada por George Gurdjieff.

Biografía

Artista/investigador. Combina su labor como docente con la artística y el comisariado de exposiciones. Licenciado en la especialidad de Imagen por la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Desde 1990 exhibe sus instalaciones y vídeos internacionalmente en: Muziejus Kauno Miestro, Kaunas, Lituania (2016); Museo de Lanifícios, Covilha, Portugal (2013); el Center for Art and Media Karlsruhe ZKM, Alemania (2009); Gasworks, Londres (2008); Museo Nacional Reina Sofía, (2006-2008); Sala Verónicas, Murcia, (2007); Medialab Madrid-PhotoEspaña, (2004); Fundación Metrònom, Barcelona, (2002); La Gallera, Valencia, (1998). Ha comisariado el ciclo de exposiciones "miradas al videoarte" 2006-2016 (www.miradasalvideoarte.es) en el Centro Cultural Puertas de Castilla de Murcia. Su investigación cuestiona el papel de los medios de comunicación y su relación con las identidades transnacionales y periféricas. Ha participado como investigador e IP en varios proyectos de I+D relacionados con políticas de identidad y el cine/vídeo *underground*.

Precarias a la Deriva

(Madrid, no actives actualment)

A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina, 2004

Vídeo de 51' 35"

Sinopsis

"Obra no remunerada" es una intervención que se sitúa al margen, una acción directa sin ornamento. Por un lado supone una reflexión sobre la situación actual de la mujer en el mundo laboral. Por otro lado, al situarse dentro de esta muestra, alude al papel de la artista dentro del circuito expositivo. La pieza crea un paralelismo inequívoco de una situación precaria por la constante realización de labores no remuneradas y en muchos casos no reconocidas.

Pau Orts

(València, 1990)

& Dionisio Sánchez

(València, 1973)

Google Search, 2017.

Instal·lació d'una sèrie de cartells i teles de 100 cm x 70 cm (aprox.), impressió digital i serigrafia

Sinopsis

Google tiene como objetivo "organizar la información del mundo y hacerla accesible y útil de manera universal", su forma de hacerlo es escaneando de forma ilícita todos los libros a los que tienen acceso. La misión de Google es generar la mayor base de datos creada hasta el momento; una Inteligencia Artificial que es gestionada a través de los algoritmos que ellos mismos diseñan. De esta forma, Google replica, selecciona y discrimina la información en base a intereses propios y no colectivos. Muchas de las búsquedas que realizamos a través de sus servicios evidencian de qué manera la información mostrada responde a criterios de selección un tanto dudosos. En cualquier búsqueda de Google podemos comprobar cómo se da prioridad a determinados autores o fuentes bibliográficas que aparecen en posiciones privilegiadas, incluso si buscamos el nombre de una determinada autora o términos más genéricos como "mujeres diseñadoras gráficas", Google nos propondrá otros resultados y nos advertirá de si estamos realizando la búsqueda correctamente.

A pesar de que existen colectivos feministas que han denunciado estas discriminaciones por cuestiones de género, Google no ha tomado ningún tipo de medida para dejar de mostrar sesgada la información. "Google Search" es un proyecto de investigación y práctica artística en torno a la búsqueda de información sobre las mujeres en el campo del diseño gráfico a los motores de búsqueda online o enciclopedias virtuales. Por un lado, con este proyecto, se reafirma que la historia del diseño, concretamente el diseño gráfico, no ha tenido en cuenta la presencia y las aportaciones de muchas mujeres diseñadoras y, por otra parte, se evidencia que el acceso virtual a esta información es discriminatoria.

Por tanto, la propuesta tiene como objetivo evidenciar, reflexionar y cuestionar la presencia de las mujeres en la historia del diseño gráfico desde una perspectiva feminista, como motor de transformación social dentro y fuera del mundo virtual.

Biografías

Dioni Sánchez Rubio es Graduado en diseño por la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia (EASD) y Máster en Producción Artística por la Universitat Politècnica de València.

En la actualidad está cursando el Máster en Artes Visuales y Multimedia en la Universitat Politècnica de València, es Personal Investigador en Formación en el grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia del Departamento de Escultura en la Universitat Politècnica de València, y Doctorando en Arte: producción e investigación en la Universitat Politècnica de València. Es investigador en el proyecto "Recuperación de prácticas pioneras del arte de acción de la vanguardia histórica española y su contribución a la historia de la performance europea" financiado por proyectos de I+D "excelencia" y Proyectos de I+D+I "Retos Investigación". Ha colaborado en el grupo de investigación "Grupo de Estudios sobre e Violencia de Género" en el proyecto: "Disculpen las molestias el machismo mata", financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde el 2012 es profesor invitado en la asignatura "Color en los espacios públicos. Video Mapping y nuevas tecnologías del color" en el Grado en Diseño Industrial de la Universitat Politècnica de València.

Pau Orts Ros es licenciada en Bellas Artes por la Facultat de Sant Carles de Valencia. En 2011 realizó una estancia de un año en la Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Alemania, donde se inició en el aprendizaje del diseño gráfico. Posteriormente, en Valencia, cursó el Master en Producción Artística, especializándose en el área de Arte y Tecnología. Finalizados sus estudios de arte, se trasladó a Barcelona para seguir su formación en el campo del diseño gráfico; cursó el postgrado en Diseño de Elementos Gráficos en la escuela EINA y trabajó en el estudio de diseño Clase bcn, ejecutando, sobre todo, proyectos de identidad culturales.

Entre 2011 y 2016 ha realizado diversas exposiciones en galerías, estudios o centros de arte contemporáneo, entre ellas la exposición PAM!PAM! 16 en el Centro del Carmen de Valencia o la participación en el Kregi Sztuki Festival Cieszynie de Katowice, Polonia. También ha recibido diversas becas y premios, destacando el segundo premio de la beca DKV Grand Tour en octubre de 2016. Actualmente trabaja en sus proyectos artísticos y de diseño que complementan su trabajo de investigación dentro del programa de doctorado: Arte: Producción e Investigación, de la Universidad Politècnica de València.

María Zárraga

(València, 1963)

Simulando la casa, 2001.

Làmines fotogràfiques de DuraClear de
190 x 120 cm

Sinopsis

ESTA PIEZA VERSÁTIL POR SU MONTAJE, SIMULA UN ESPACIO ACOTADO QUE PRETENDE REPRESENTAR ALGUNOS LUGARES DE TRABAJO HABITUALES DE MUJERES, CON ALGUNAS MUJERES COMO LAS FOTOGRAFIADAS EN EL MOMENTO DEL TRABAJO. DIFERENTES INTERIORES, DOMÉSTICOS, TALLERES, HOTELES, LABORATORIOS, HABLAN DE LOS ESPACIOS ANÓNIMOS Y DE TRÁNSITO, CASI OSCUROS, DONDE LAS MUJERES TOCAN SU TECHO.

Biografía

Artista visual, profesora en la Facultad de Bellas Artes de Valencia y doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València.

En 1990, ERASMUS en L'École Supérieure des Arts Visuels de La Cambre, Bruselas. 1996 a 1998, artista en residencia en la Casa de Velázquez de Madrid. 2000, beca de artes plásticas de la Fundación Marcelino Botín para realizar un proyecto como artista en residencia en el International Studio Program de Nueva York.

Destacan en su trayectoria, desde la década de 2000 las siguientes exposiciones: *De amor e incendios*. Galería Salvador Díaz, Madrid. *Open studio*. International Studio Program. Nueva York. *Purgaciones y exhortaciones*. Canal de Isabel II, Madrid (2000), *Imago'01. Encuentros de la Imagen*. Consorcio de Cultura de Salamanca (2001), *Représentation du travail/Travail de représentation*. La Comédie, Ginebra (2003), *Fragmentos. Arte del XX al XXI. Colección Pilar Citoler*. Centro Cultural de la Villa, Madrid, *Workshops*, Galería Cànem. Castelló (2004), *Presencias/Ausencias. La Colección*. Centro de Arte Caja de Burgos.(2005), *Nómadas y Devotas*. Sala La Gallera. Valencia (2006), *Foto-Espacios de la colección MUSAC*. Museo de arte contemporáneo de Unión FENOSA, A Coruña (2008), *La huella fotográfica en la nueva pintura realista. La aportación valenciana (1963–2005)*. Centre del Carme (2010), *Expressions del Patrimoni. Fotografies*. Museu de Belles Arts, Valencia; Museu de Belles Arts de Castelló; Palau de la Diputació de Alacant (2012); *Universo poliédrico. Mujeres/ miradas/ propuestas*. MuVIM. Valencia (2013). *Recomptes*. Galería Cànem (2014) Castelló. 2015, Galería Sicart, Vilafranca del Penedés. Barcelona (2015).

Su obra está presente en diferentes colecciones de arte contemporáneo entre otras: U.N.E.D. Madrid, Fundación Coca-Cola, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Centro de Arte contemporáneo de Vitoria. ARTIUM. I.F.E.M.A. Madrid. MUSAC. Museo de arte Contemporáneo de León. -Museo de arte contemporáneo, *Patio Herreriano*, Valladolid. Colección DKV.

Faith Wilding

(Colonia Primavera, 1943)

If Cyberfeminism, performance, 2000, Vídeo d'1'

The Economy of Feminized Maintenance Work, 1999-2001, Vídeo de 65'

The Teleoperator, performance, 2001, Vídeo de 15'

If Cyberfeminism, performance, 2000.

"If cyberfeminism..." shows Faith in a servants costume first fixing her car, then cleaning her toilet, then making tea at her stove..and speaking a text which begins: "If cyberfeminism in not..." and repeats for each work task.

The Economy of Feminized Maintenance Work, 1999-2001.

At the front of the room is a screen. On stage left is a computer desk, computer and chair. On stage right is a lecture podium with light and microphone. The performer dressed in a "pink collar" uniform and apron sits at the computer console typing and speaking into a microphone. Her typing is recorded by a video camera and projected on one half of the screen. The computer screen is projected on the other half of the screen.

The Teleoperator, performance, 2001.

This is a video capture of a performative lecture Faith Wilding did at her computer in her house in which she repeats and types a constant list of housework and office-work tasks and you can see the screen with the text scrolling as she types it. "clean, wash, cook, sweep,.....just-in-time-production, just-in-time-sex, etc. till "just-in-time-death.

Biografía

Born in Colonia Primavera, Paraguay, 1943; emigrated to the US in 1961. Wilding is an intermedia artist, writer, and educator. BA (Honors, Comparative Literature), University of Iowa, Iowa City (1968); MFA (Performance/Installation/Feminist Art), California Institute of the Arts (1973). Wilding is Professor Emerita of Performance Art/Critical Studies at SAIC (2002-2011). Visiting Scholar, Pembroke Center, Brown University, Providence, RI (2011-2016); Graduate Faculty MFA-V, VCFA (1992-present). Co-initiator of the feminist art movement in Southern California, chronicled in her book *By Our Own Hands* (Double X, Los Angeles, 1976); author of many essays on feminist art and art history including in *The Power of Feminist Art*, (Abrams, 1995).

Wilding's work addresses the recombinant and distributed bio-tech body in 2D media, audio, video, digital media, installations, and performances. Wilding's retrospective "Fearful Symmetries" (Threewalls, Chicago, 2014, Pasadena Armory, (2015). Exhibitions: *Fiber: Sculpture; WACK! Art and the Feminist Revolution; Sexual Politics*, and *Division of Labor: Women's Work in Contemporary Art* and *re-Act Feminism*, Berlin.

Wilding co-founded and collaborates with **subRosa**, a cyberfeminist cell of cultural producers using Bio-Art and tactical feminist performance in the public sphere to explore and critique the intersections of information and biotechnologies in women's bodies, lives, and work.

Publications include: *Domain Errors! Cyberfeminist Practices!* (Autonomedia, 2003); and numerous artist books, map works.

Awards & Grants: Art Matters (2015) WCA Life-time Achievement Award (2014), Guggenheim Fellow (2009); Creative Capital grant (with subRosa) (2003-05); NEA artist fellowships (1987, 1989, 1998).

CICLO DE VÍDEO: *WORKING. FRENTE AL MONOPOLIO MACHISTA DE LA CULTURA* **Coordinación: Mau Monleón, Dionisio Sánchez y Valentina Paz Henríquez**

Yolanda Franco

INVASORIX

José Juan Martínez

Anna Maria Staiano & Ideadestroyingmuros

Las mitocondria

Olga Olivera-Tabeni

Javier Pistani & Cristina Lobaiza

La reparadora de sueños
Mar Reykjavik
R.S. y P.A.
Salomé Rodríguez

Yolanda Franco

(València, 1994)

i Magui Suárez

(Palmas de Gran Canaria, 1989)

Retales de la memoria, 2017

Videodocumental de 10'

Sinopsis

Tras la guerra civil se ven paliados los progresos que habían conseguido las mujeres en España. Durante la dictadura quedan las mujeres relegadas a la función básica de reproducción de la fuerza de trabajo y cuidados del hogar. Es en el Barrio de Benimaclet y en otras localidades periféricas a la ciudad de Valencia donde aparecen grupos de mujeres que trabajan como chaqueteras en pequeños talleres improvisados. Esta situación será la que permita a muchas familias de la época tener unos ingresos esenciales para la supervivencia de la clase popular.

INVASORIX

(Ciutat de Mèxic, 2013)

Macho intelectual, 2015

Vídeo de 3' 03''

Sinopsis

Macho intelectual es un video clip que hace una parodia de los roles de género y de las intenciones de lxs artistas tanto en la educación como en el mundo de arte. A través de una mascarada performativa, INVASORIX feat. amigxs reenacta a un ritmo cumbia pegajoso catorce fotos seminales de grupos de artistas del siglo XX, rodados frente a instituciones públicas y privadas de arte en la Ciudad de México.

Biografía

INVASORIX es un grupo de trabajo interesado en canciones, videoclips, publicaciones, lecturas de tarot y presentaciones performativas como una forma de protesta cuir-feminista. A través del diálogo constante entre ellas y con sus amigas imaginarias - Gloria Anzaldúa, Pina Bausch, bell hooks, Pedro Lemebel, Silvia Rivera Cusicanqui, María Sabina, Patti Smith, Annie Sprinkle, etc. - cuestionan los roles de género, los cometidos de los artistas, piensan en torno a la precariedad y sueñan formas alternas y/o utópicas de estar y ser. Al inicio (primavera 2013), ocho integrantes formamos INVASORIX, en las reuniones, a veces, solo somos dos, se han salido algunxs, otrxs se sumaron. Ahora somos diez, tenemos entre 25 y 38 años de edad, diferentes grados escolares, la mayoría viene del campo de las artes visuales, seis son mexicanxs, tres elegimos a México como lugar de residencia (desde hace 13, 9 y 3 años, respectivamente), dos mudamos a otros países (desde hace 1 año y 6 meses, respectivamente), unx se embarazó y hace un poco más de un año nació Chila quien también es parte de las reuniones y muchas veces figura en las presentaciones y en los

video clips. Actualmente nos conformamos por Daria Chernysheva, Alejandra Contreras, Nina Hoechtl, Maj Britt Jensen, Liz Misterio, Una Pardo Ibarra, Naomi Rincón- Gallardo, Mirna Roldán, Nabil Yanai Salazar Sánchez, Adriana Soriano.

Anna Maria Staiano & Ideadestroyingmuros

(València, 1968)

Rompiendo el techo de cristal, 2013

Vídeo de 4' 45''

El vídeo ***Rompiendo el Techo de Cristal***, fruto de la colaboración con el colectivo feminista **Ideadestroyingmuros / VideoArmsIdea** muestra cómo un grupo de heroínas, usando la extensión de brazo y el escudo, rompe en mil fragmentos el techo de cristal que impide a las mujeres progresar a nivel laboral. El vídeo forma parte de mi serie ***Planeta Mujer: Joyas para Heroínas*** (2013) basada en extensiones corporales que conceptualmente abarcan temáticas de género que afectan a la mujer, como la desigualdad en la esfera pública y privada. la discriminación en el mundo laboral y los estereotipos de belleza corporal. La serie y/o el vídeo han participado en diversas exposiciones pero una parte fundamental ha sido el acercamiento con el público y emplearlas en acciones reivindicativas, performances, festivales y presentaciones feministas.

Biografía

Licenciada en estudios culturales y medios de comunicación (Londres, 1995), Master en cinematografía y vídeo (Londres, 1996), y diplomada como Técnico Superior en Joyería Artística y Diseño (EASD, Valencia, 2013). Realiza exposiciones individuales como "CorpoReacción" (2014), aunque su obra generalmente es expuesta desde el dinamismo en performances y acciones participativas que viene realizando desde 2006 con acciones tan representativas como "Las Bodas de Annie Sprinkle y Beth Stephens" (Biennial de Venecia en 2010 y CCCB de Barcelona en 2012), "Pussy Parade" en el Festival Intramurs (2016), "90-60-90? Life-Size" en el Festival Intramurs (2015), "Transformismos" en el Teatro El Musical (2015) o "Transexpace" en el IVAM (2016).

El libro "Impure" (2016) documenta diez años de la práctica transdisciplinaria de Anna Maria en colaboración con una serie de fotógrafxs, escritorxs, performers, artistas, curadorxs y activistas feminista/queer/trans. La publicación ha sido presentada en el IVAM, en el Octubre Centro de Cultura Contemporánea y en el Festival Sindokma, Valencia (2016).

Ha participado en varios eventos feministas como: " IV Festival Internacional Dona i Cinema", 2017; Dona M Cine III Concurso Internacional de Cortometraje realizados por Mujeres sobre Mujeres 2017; la mesa redonda " Construcción de identidades y violencia", EASD Valencia, noviembre 2016 y la presentación "Arte y Género" en la Muestra Itinerante de Video-arte Feminista Fem Tour Truck, Valencia, septiembre 2016. Ha producido varias películas y documentales y trabajado en la organización de eventos culturales y festivales de cinema. Co-dirige con Graham Bell, "La Erreria (House of Bent)" un espacio dedicado al arte outsider y queer que organiza exposiciones, eventos, talleres y conferencias. Su obra plástica se plasma en el diseño de extensiones corporales, piezas performáticas basadas en las cuestiones del género, la transformación y la interacción cuerpo-objeto; para conseguir cambios inesperados en nuestra experiencia sensorial y en nuestro imaginario simbólico.

José Juan Martínez Ballester

(València, 1967)

Semanario, 2006

Vídeo de 6' 41''

Sinopsis

Descripción o Sinopsis de la obra de entre 150 y 300 palabras máximo

Este trabajo parte de una conocida canción de los años 70, compuesta e interpretada por los Payasos del Circo, en que se narra la historia de una niña que no podía ir a jugar porque tenía diversas tareas que atender en el hogar (barrer, planchar, fregar, etc.) cada uno de los días de la semana. A partir de aquí, se superpone esta tonadilla con algunos ejemplos, dibujados sucesivamente sobre una pizarra por el autor, de las tareas que a esa niña, ya mayor, se le han impuesto en su salida al mundo laboral, su supuesta emancipación. Se realiza una crítica acerca de la asignación a la mujer de una capacidad multitarea en la que bajo el halago de sus facultades y la promesa de liberación se esconde la asunción de un nuevo papel servil. Este vídeo fue emitido por la televisión de la UPV con motivo de la celebración del 8 de marzo, Día Internacional de la mujer trabajadora.

Biografía

Doctor en Bellas Artes. Técnico de Escultura y Medios Audiovisuales de la UPV. Escultor, pintor, artesano, diseñador y artista intermedia. Autor de numerosas obras en el campo audiovisual, performance y arte público, así como participante y organizador de eventos y exposiciones individuales y colectivas. Miembro de diversos colectivos de trabajo artístico, social e interdisciplinar, como el proyecto Artxiviú de l'Horta, el Laboratorio de Creaciones Intermedia (grupo I+D+I de la UPV), el Colectivo ATACATÀ, MAE (Museu d'Art Extemporani), Indemú o Haz-Art Entertainment.

Olga Olivera-Tabeni

(Bell-lloc d'Urgell, 1972)

Plegando muros, 2016

Vídeo de 2' 5''

La pieza que presento se titula Plegando muros. Se trata de un vídeo, en el que dos chicas pliegan una sábana-muro. Originalmente formaba parte de una vídeo instalación, para el proyecto Casa negra, casa blanca, proyecto de carácter feminista que realicé en una antigua casa burguesa de finales del XIX. Elijo esta vía de trabajo para contrarrestar y deconstruir la manera como han sido explicados tradicionalmente este tipo de espacios, habitualmente desde la mirada heteropatriarcal.

La pieza tiene una clara referencia al trabajo que históricamente ha sido asociado a las mujeres, como tender la ropa. Se trata de hecho de la deconstrucción de este acto performativo. Introduciendo elementos disonantes -como bien nos decía Judith Butler- romperemos el acto ritual, lo que se espera. Se trata de fallar en la repetición, en el punto ciego de la norma, así plegando muros dislocamos la acción esperada. El muro se convierte en un elemento disruptivo que rompe, o fractura la performance normativa. Deconstruimos, o destruimos el muro de la casa del patriarcado. Deconstruimos esas paredes, tabiques,

muros de carga ... y demás elementos rígidos. Creemos que debemos demoler estos grandes bloques, o al menos fracturarlos, abriendo así grandes grietas o ventanales que permitan que un cambio sea posible. Y como decía Irigaray, se romperán los límites, y la casa ya no tendrá muros. Pero lo que proponemos nosotros no sería una rotura sino un plegamiento, una acción de hecho más flexible, menos dramática, militar o masculinizada.

Licenciada en Bellas Artes, con especialidad en pintura, por la Universidad de Barcelona. Trabajo en el campo del arte contemporáneo, la práctica artística, la docencia artística y la investigación.

He estado seleccionada y he expuesto en diferentes muestras individuales y colectivas en la ciudad de Lleida como las Entregas, 94, 96 y 2000, Índex; también en las salas de exposiciones de la plaza de San Juan, Maria Vilaltella, sala del antiguo edificio del Roser, el Centro Cultural de la Fundación La Caixa, el edificio Transfronterer de les Cultures de la Universidad de Lleida, o la Zona Baixa de la misma universidad. También al premio Guash-Coranty del museo de Valls, la 6a Ruta d'Art Jove de Premià, o los concursos Trans-Art Muestra de arte joven, Strip-Art en el Centro cívico Horta-Guinardó de Barcelona, INJUVE Cataluña o Tenth International Heritage Photographic Experience en el Museo de Historia en Barcelona. A su vez, en Hospitalet de Llobregat, en Vic, en el museo de Cervera, en el Culturgest de Lisboa y en el Media Quiosc del Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona. Últimamente, en el Paraninfo de la UCLM de Cuenca. Últimamente, también, he realizado proyectos e instalaciones específicas en espacios alternativos como las casas Massot-Dalmases, y la casa Duran Sanpere, proyecto Casa negra, casa blanca. También he participado en la muestra efímera de creación contemporánea en espacios en desuso, Se Alquila, en el Auditorio de la Casa de Campo de Madrid. He sido seleccionada en distintas ocasiones para colaborar en el montaje y trabajo con artistas en el MACBA y para un postgrado con la artista Jana Sterbak desde la facultad de Bellas Artes de Barcelona. También he realizado distintos artículos científicos para revistas como EARI, Pulso, Mascançà...

Participado también en diversos proyectos artísticos-educativos o talleres como Mercadillo o Libros de artista para el Centro de Arte La Panera de Lleida. Siendo partícipe también en diversas conferencias y comunicaciones como en la Sixth Deleuze Studies International Conference y en el congreso Risks and opportunities for visuals arts education in Europe, ambas en la ciudad de Lisboa.

Otras también para el Centro de arte la Panera, para el museo de Cervera y la Fundación casa Dalmases y en diversos seminarios teórico-prácticos en el Grado de Ciencias de la Educación de la Universidad de Lleida. También he participado en comunicaciones en el Museo Marítimo de Barcelona, en la Universidad Autónoma también de Barcelona. En Huelva, y para el Centre d'Arts Santa Mònica. Últimamente, en las Jornadas Museos y perspectiva de género, realizadas conjuntamente entre el Museo de Historia de Cataluña y el Museo de Cervera.

Javier Pistani (Buenos Aires, 1980)
i Cristina Lobaiza (Santa Fe, 1958)
Mejor, alumna, 2013
Vídeo d'1' 31''

Alumna, mejor, 2015
Vídeo de 02' 8"

SINOPSIS

Díptico. Videopoema de Javier Pistani y Cristina Lobaiza. En "Mejor, alumna", el trabajo audiovisual ocurre sobre un texto de Cristina Lobaiza, publicado en la ciudad de Buenos Aires por Editorial Del Nuevo Extremo durante el año 2010. En "Alumna, mejor", el texto corresponde al acápite del texto de la publicación mencionada, y figura citado en las referencias finales del video. La cita corresponde a un libro de educación de la primera mitad del siglo XX, y tiene un efecto penosamente ilustrativo de la definición del ámbito de lo posible para las personas en relación con su sexo, y desde allí, de los roles adjudicados a las mujeres y asumidos por ellas, desde la más temprana infancia y desde ámbitos de regulación de la cultura institucionales, como es la escuela. La obra no ha sido presentada ni expuesta con anterioridad, más allá de su publicación en internet, (Youtube y Vimeo).

BREVE CV DE LA COAUTORA

Cristina Lobaiza, Santa Fe, Argentina, 1958. Feminista, activista por los derechos humanos de niñas y mujeres. Lic. en Psicología, escritora, artista plástica. Vive y trabaja en Buenos Aires. Ha publicado los siguientes libros: En memoria nuestra, Coedición Fundación de Cultura Valle Inclán y Fundación Caixa Galicia, Colección Esquíu de poesía, Ferrol, España, 2002. / Locas y fuertes relatos de mujeres, Editorial Del Nuevo Extremo, Buenos Aires, 2003 / Fondo de Cielo, Sociedad de Cultura Valle Inclán, Ferrol, España, 2004 / Cross talk, Editorial Alción, Córdoba, 2008 / Bichos y Bichas del cortejo, Editorial Del Nuevo Extremo, Buenos Aires, 2010 / Doble de riesgo, Editorial Alción, Córdoba, 2011 / Her, Editorial Alción, Córdoba, 2013.

Ha recibido los siguientes premios:

Pacífico, Premio Metrovías – Revista La Nación para su antología Poesía en el subte, 1999 / Accésit del XXI Premio Esquíu de Poesía en Lengua Castellana, Ferrol, España, 2001 / Primer Premio de Poesía Concurso Nacional de Poema y Narrativa de Azul, 2004 / Mención de Honor Premio Anual de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, 2005 / Premio al mérito "Clamor Brzeska", Buenos Aires, 2007 / Premio al mérito "Clamor Brzeska", Buenos Aires, 2014. Ha realizado las siguientes muestras individuales: Unas cosas de nunca acabar (con tus palabras de memoria) , objeto poema–instalación, X Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas, Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 2006, con el apoyo del Fondo Metropolitano de Cultura para las Artes y las Ciencias / Clínica femenina I, Cuerpo nuestro, objeto poema–instalación, Barraca Vorticista, Buenos Aires, 2009 / Clínica femenina II, El tiempo, objeto poema–instalación, Barraca vorticista, Buenos Aires, 2014 / Clínica femenina III, Mamá deseasoda, libro de artista–instalación, invitada por la Asociación de Investigaciones Interdisciplinarias e Interculturales y por Greta galería de arte, Zagreb, 2015.

Javier Pistani, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 1980. Diseñador de Imagen y Sonido, docente e investigador en la Universidad Nacional del Arte. En la actualidad trabaja como Director, Director de Fotografía y posproductor en Cine, TV, Publicidad y Sistemas Interactivos. Obras destacadas: Veinticinco, cortometraje, 2008 2011 / Conversaciones detrás de cámara,

cortometraje, 2010 / Tres postales, video instalación, 2011 / La gran madre, video objeto, 2011 /
Una película de gente que mira películas, largometraje documental, 2012 / Encuentro con Argentores, serie documental, canal Encuentro, 2013 / Twanguero, largometraje documental, 2014
/ Soñar con cocodrilos, unipersonal, 2016. Ha recibido los siguientes premios:
Mención del jurado, Premio paradigma digital, Mac Station, Buenos Aires, 2006 / Mejor cortometraje, Centro Cultural Ricardo Rojas, Buenos Aires, 2008 / Mención del jurado, Festival de cine REC, La Plata, Buenos Aires, 2012 / Mejor película documental IX Festival de Cine Inusual de Buenos Aires, 2012 /
Mejor Película documental, Festival Internacional de Cine Pasto, Colombia, 2013 / Mención de honor, Festival de cine de República Dominicana y el Caribe, 2013 / Mención a la excelente propuesta estética, X Festival Internacional Inusual de Buenos Aires, 2014 / Premio al mérito "Clamor Brezsca", Buenos Aires, 2014 / 2 Bienal de Diseño, FADU - UBA, Buenos Aires, 2015 / Mejor cortometraje Agosto, Dimension Independent Film fest, 2016 / Declaración de Interés Cultural, Legislatura de la ciudad de Buenos Aires, 2016.

La reparadora de sueños

(València, 1978)

¿Se cae? ¿O no lo tiro?, 2016

Videodansa de 3' 35"

SINOPSIS

El cantautor cubano Carlos Varela, colocaba en sus conciertos una guitarra en equilibrio sobre una silla y preguntaba al público: "¿Se cae o no se cae?" repetidamente, hasta que la policía llegaba a buscarlo y se lo llevaba. ¿Y si re formulamos la pregunta? ¿Y si no todo depende de "Otrx"? ¿Y si "Yo" puedo hacer algo? ¿Y si "Mi" acción deja de pretender afectar a "Otrx" y me afecta a "Mi", y si dejo de darle tanto poder a esx Otrx? Las estructuras de poder que sostienen la ideología patriarcal siguen una dirección vertical en sentido arriba-abajo, hasta ahora, toda revolución ha consistido en alterar el sentido pero no la dirección, es decir, en luchas por parte de quien estaba abajo por estar arriba, pero no ha habido un cambio en la dialéctica opresor-oprimido. El presente videodansa se pregunta sobre la posibilidad de realizar un cambio radical en los objetivos de cambio ¿y si en lugar de luchar contra esas estructuras buscamos maneras de romper con la verticalidad? ¿Y si en lugar de sobrepasar el techo de cristal lo ponemos a un lado? ¿Si en lugar de alcanzar la cima igualamos niveles?

CV ANA PÉREZ MOLINA (07/09/1978)

Diciembre 2016. Pero temo que sería. 3' 14" Videoperformance

2 y 30 Noviembre 2016. No pienso decir nada más. Performance. Sala d' Exposicions Facultat CCSS de la UV.

11-30 Noviembre 2016. Gráfica Estructural. Exposición Colectiva. Casa de la Cultura José Peris Aragón. Alboraya.

2-0 Noviembre 2016. Born to be guilty. Sala d' Exposicions Facultat CCSS de la UV.

Octubre 2016. ¿Se cae? ¿O no lo tiro?. 3' 36". Videodansa.

8 Abril- 5 Mayo, 2016. 3*5= ∞. GEOMETRÍAS. UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ESPACIO.

Exposición Colectiva NosAI3_. Comisaria y artista. Sala d' Exposicions Facultat CCSS de la UV.

Enero 2016. CAER. 3' 01". Videodanza
29 Octubre 2015. LIVE CINEMA: ÚNETE Y FIRMA. Intramurs. Ideo space. Valencia
1 Julio - 5 Septiembre 2015. PANORAMICAS. Exposición colectiva con Colectiu Visible. Sala d' Exposicions Facultat CCSS de la UV.
10 Junio 2015. LIVE CINEMA: ÚNETE Y FIRMA. Teatro Circulo. Valencia
Mayo 2015. SERIES: ÚNETE Y FIRMA. Videoarte.
Mayo 2015. AUGUSTINE. Proyecto fotográfico
Febrero 2015. V.I.P. Proyecto fotográfico
Diciembre 2014. YERMA. Proyecto Escenográfico.
Septiembre 2013. CÓMO FUE. Corto Ficción.
Septiembre 2013. TRES VERSIONES DEL GÉNESIS. Micro teatro Interactivo.
Mayo 2013. ESTO NO ES UN CALABACÍN. Happening en Mercado Central de Valencia.
Marzo 2013. PENÉLOPE. 3' 25". Videoarte.
Diciembre 2012. KAIRÓS. Exposición. El Volander. Valencia.
Octubre 2012 COM-PLE-MEN-TOS. Corto Ficción. Directora Revelación Short Film Festival 1er Premio Oasis. Julio 2013. Cullera (Valencia).
Marzo 2012 La gripe A: ¿Noticia o publlirreportaje?. 76 pages. EAE.
Octubre 2011. RUMORES. Corto.
2009 guionista en la obra de danza teatro "Mitologías Urbanas" (ganadora de la beca Proartes, Ministerio de Cultura de Costa Rica y Teatro Melico Salazar)
2008 guionista en la obra de danza teatro "Cocina Meditativa" (ganadora de la beca Proartes, Ministerio de Cultura de Costa Rica y Teatro Melico Salazar)

Mar Reykjavik (València, 1995)
Ain't got no, I got life, 2017
Vídeo de 4' 06"

HRP-4C és un robot humanoide de Tokio. Per la seua fisonomia femenina pot ser considerat com una ginoide. Mesura 158 cm i pesa 43 kg, bateria inclosa. Les dimensions del seu cos han estat preses a mida de les dones japoneses i es desplaça mitjançant 30 motors, que fan que pugui adoptar postures. La creació de dones robot o ginoides amb una única utilitat referida a l'entreteniment, com HRP-4C, feta per a ballar, em situa en un punt de disconformitat dintre d'una visió posthumanista del món. De què serveix que una màquina pugui substituir tasques mecàniques i tècniques, si continua tenint gènere i tot el que el gènere comporta? Advertisc un desajustament evolutiu en la mesura en que els avanços tecnològics no venen lligats a un progrés ideològic, sino que a més, serveixen per a ampliar i perpetuar principis sociològics desfasats, com la materialització del gènere. Un robot és una mina de sol.lucions imaginaries, sovint marginals i abracadabrants.

Un robot és sempre, en el fons, un esclau. La peça que presente, aniria acompanyada d'una reminiscència escrita al manifest cyborg de Donna Haraway, referent a la importància de la no presència del gènere en el món dels andròides. La personificació d'un aspecte a un objecte, suposa en aquest cas la objectualització d'aquest aspecte en la vida personal de qui per convenció

està configurat per aquest aspecte. Ain't got no I got life és un exercici d'apropiació i juxtaposició d'una pista de so 'Ain't got no, I got life' de Nina Simone i un vídeo 'Robot que canta y baila' amb la fi de

fer patent la frivolitat de la dotació de vida a un objecte, amb atributs precisos i decisius que són la elecció d'altres, les persones, sota el mànec de grans multinacionals basades en la materialització i l'influx d'un capitalisme avançat. "I've got my sex", I've got life. Adjunte també

un vídeo-annex que he realitzat. HRP-4C ballant amb dones. És una humana? O és una ballarina?

Exposicions Col.lectives 2016

"La Colmena II Convocatoria". Espacio Urgel. Madrid
"Octógono". Centre Bioclimàtic. Murcia
"Vjing en NGBK". Berlín
"Un dia cualquiera en 2030" Colectivo Sur, Juana Mordó+Espacio Urgel. Madrid
"Roohm". La Fábrica de Hielo. València
"Boxes 0". Centre de Cultura Contemporània Octubre. València 2015
"Intramurs". València
"Volumens Fest". Muvim. València
"Batallar Batallem" Sala la Gallera. València 2014
"Distrito 008", Extramurs. València
"Alumnos de los talleres del Círculo de BBAA". València

Beques 2016

" Shifting Baselines Campus", European Alternatives. Berlín
"La Colmena". Madrid

Cursos

" Formación al Cuadrado". La Nau. València
" Más Allá de la Fachada". Espai Rotor. Barcelona
" Entender el Arte" – IVAM. València
"Video en directo"- Las Naves. València

Publicacions

"Boxes 7". 1a Edició. València
"Food&Aliens". Article. Londres

Artículos / Entrevistes

Nitrato de Chile. València
Batallem, llibre de vida - Batallar Batallem. València I
Imagen y Sonido. Cinépoème. Verlanga. València
Cinépoème. Poesía Sonora. Makma - València
Entrevista a propòsito de Roohm. Arte10. València
Mar Reykjavik. VioletteCollective. Madrid
La Colmena (residència actual)
<http://lacolmenaonline.com/portfolio/mar-reykjavik/>
Boxes (projecte col.lectiu)
<http://boxeess.tumblr.com>
<http://manifiestoboxes.tumblr.com>
Cinépoème (projecte audiovisuals en directe)

R. S. y P. A.

Obra no remunerada, 2017

Vídeo de 47”

“Obra no remunerada” es una intervención que se sitúa al margen, una acción directa sin ornamento. Por un lado supone una reflexión sobre la situación actual de la mujer en el mundo laboral. Por otro lado, al situarse dentro de esta muestra, alude al papel de la artista dentro del circuito expositivo. La pieza crea un paralelismo inequívoco de una situación precaria por la constante realización de labores no remuneradas y en muchos casos no reconocidas.

Salomé Rodríguez González

(Cali, 1962)

Del yo al nostr@s, 2013

Vídeo de 5’

Este video fue realizado en el 2013, motivado por la ejecución de mi desahucio en el mismo año, la impotencia y frustración quería volverla un grito de llamado a la sociedad sobre el siguiente tema.

Abordo los desahucios con énfasis en el género porque somos las mujeres las que enfrentamos con nuestros hijos esta lacra del capital, y lo condenó y lo planteo como violencia de género por el estado hacia las mujeres, para ello recojo el testimonio de tres mujeres que vivieron esta lacra, estas mujeres están comprendidas en varias edades para mostrar cómo no se tiene ninguna consideración hacia las más ancianas como se narra en el video, estas mujeres son de Mis latas, y aquí sus historias

El video fue grabado y editado en las salas de la tv, del ayuntamiento, la cámara la hizo mi marido Fernando Torres y la música mi hijo Ismael Nivia.

Anexo C

Algunas fotografías extraídas del FBI.



Anexo D

Algunos bocetos.





Anexos E

Serie *El Ser Anonimo* 2010

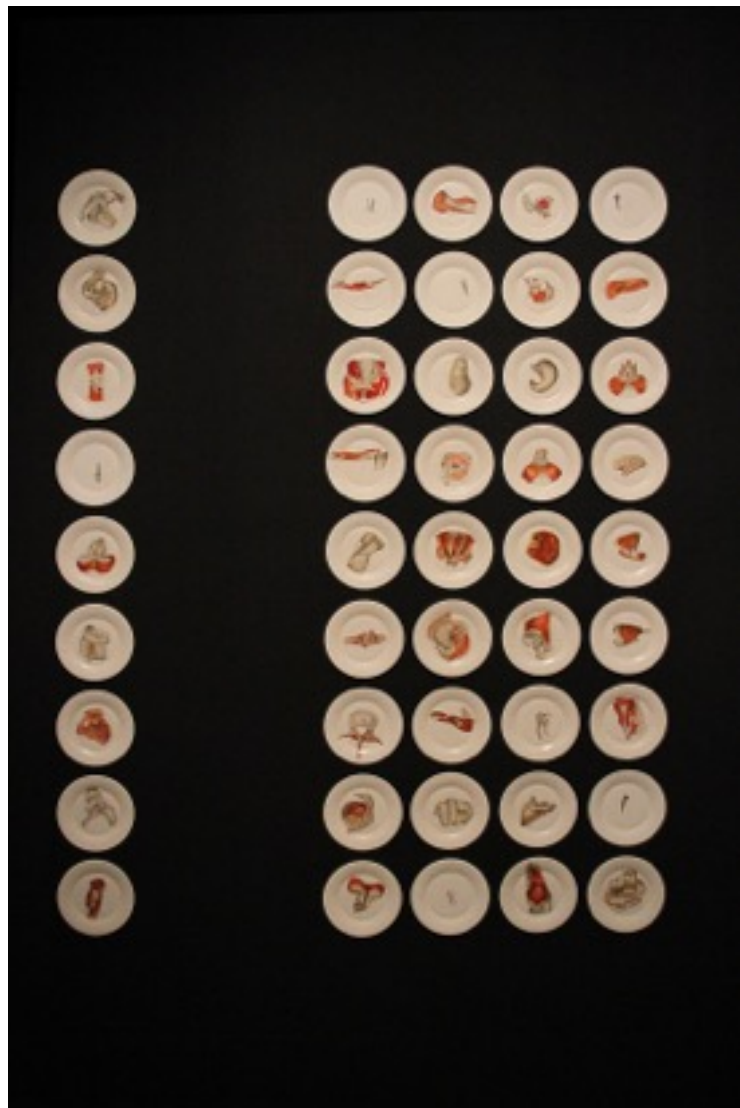


S/T. Dibujo 0,90 x 1,20 mts, 2010



S/T. Dibujo 0,90 x 1,20 mts, 2010

Serie *No Body* 2013



El Banquete, dibujos sobre platos desechables , 2013



S/T Dibujo 1,24 x 1,60 mts, 2013



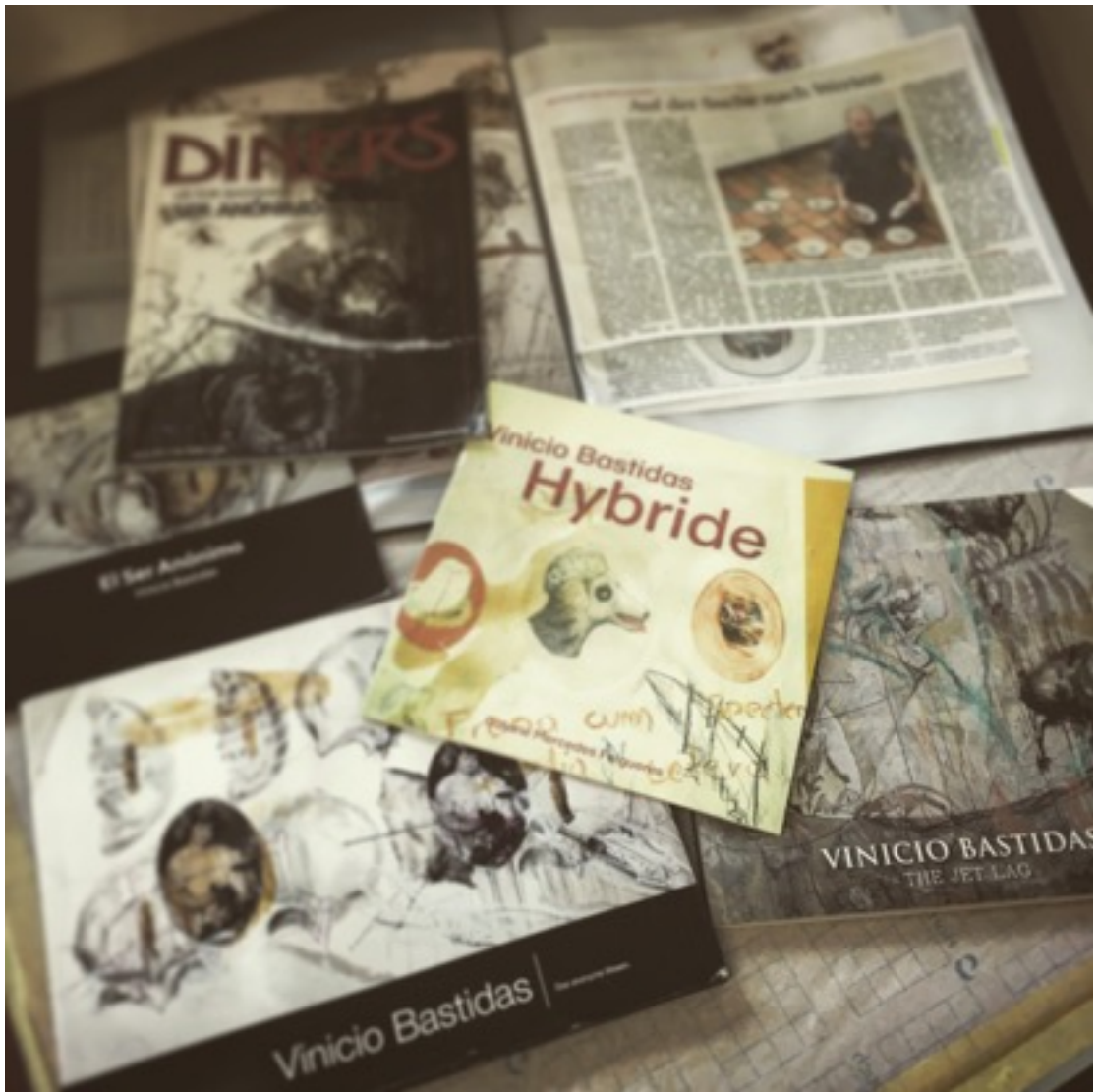
S/T Dibujo 1,24 x 1,60 mts, 2013



S/T Dibujo 1,24 x 6 mts , 2013



Libro de artista , 2013



Catálogos .

