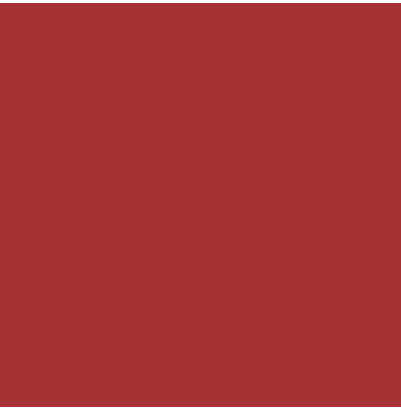
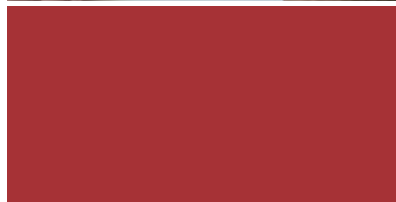
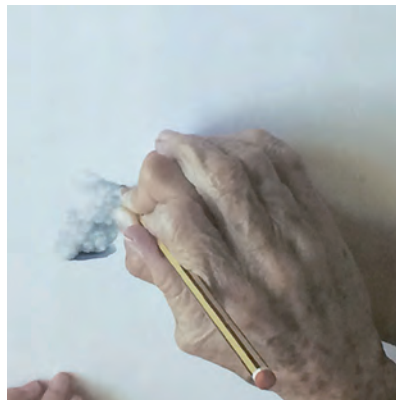




FEMINIS- ARTE IV

Mujeres y
narraciones estéticas
genéricas





FEMINISARTE IV

Mujeres y narraciones estéticas genéricas



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN DE ESPAÑA

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Alfonso Dastis

Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica
Fernando García-Casas

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Luis Tejada

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Roberto Varela

Jefe de Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Jorge Peralta

Coordinación
Alejandro Romero y Marina Avia

Catálogo general de publicaciones oficiales
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Alcaldesa
Manuela Carmena Castrillo

Coordinador General
Luis Cueto Álvarez de Sotomayor

ÁREA DE GOBIERNO DE CULTURA Y DEPORTES

Delegada
Celia Mayer Duque

Coordinadora General
Ana Varela Mateos

MADRID DESTINO, CULTURA, TURISMO Y NEGOCIO S.A.

Consejera Delegada
Ana Varela Mateos

Director General de Espacios y Contenidos Culturales
Santiago Eraso Beloki

CENTROCENTRO CIBELES

Gerente
Gabriel del Río Martínez

Actividades Culturales
Amalia Alonso Agüera, Ángel Gutiérrez Valero y Tevi de la Torre Betbesé

Prensa
Alexandra Blanch Whybrow

Administración
Ana Loma-Orsorio Lerena e Irene Sáenz Molina

Gestión de espacios
Silvia Alegre Moltó y Nefer Fernández-Nespral Galán

CentroCentro Cibeles
Plaza de Cibeles, 1
28014, Madrid

EXPOSICIÓN

Organización
CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía

Comisariado
Margarita Aizpuru

Montaje e iluminación
Intervento

Transporte
World Pack-Art & Services

Producción gráfica
SPIntegrales

CATÁLOGO

Edición
CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía

Dirección y texto
Margarita Aizpuru

Diseño gráfico
Cúbica Multimedia

Impresión
Tecnographic S.L.

Fotografía
Archivo de las artistas

AGRADECIMIENTOS

Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Galería Fernando Pradilla, Madrid.
Galería Ed Weber, Sevilla.
Fundación CAJASOL, Sevilla.



Actividad vinculada al programa de la Bienal Miradas de Mujeres 2016

NIPO: 502-17-081-8
ISBN: 978-84-608-7541-3
Depósito legal: M-12859-2016
© de esta edición: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
© de las fotografías: sus autores.
© del texto: su autora.

IMPRESO EN ESPAÑA

Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de este libro, incluida la cubierta, por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, aun citando la procedencia, sin la autorización expresa y por escrito del editor.

Esta publicación ha sido posible gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

CUERPO, PODER Y VIOLENCIA DE GÉNERO	12
REVISITACIONES CULTURALES Y GÉNERO	19
ESTEREOTIPOS E IDENTIDAD FEMENINA	28
DECONSTRUCCIONES PARÓDICAS DE “LO FEMENINO”	33
NARRATIVAS CORPORALES	40
IDENTIDADES MÚLTIPLES	47
MEMORIA Y AFECTO	52

FEMINISARTE IV: Mujeres y narraciones estéticas genéricas

Margarita Aizpuru
Comisaria independiente y crítica de arte

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, multitud de enfoques y posiciones se han producido dentro de los feminismos ofreciendo numerosas visiones y discursos que han enriquecido no sólo el abanico de opciones sino el propio campo teórico-práctico de confluencia de los feminismos y el arte.

Considero que algunos de los avances más significativos han tenido lugar en torno a la desestructuración de la identidad femenina como única, fija e inmóvil y adjudicada sólo a las mujeres y las narrativas desarrolladas a partir de ello. Además, ha habido una gran evolución dentro de los planteamientos feministas en general, y en el ámbito artístico en particular, en el sentido de incorporar a los discursos y análisis *las diferencias*, en plural, y no sólo de género, sino también de raza, clase, opción sexual y otras.

Hemos llegado también a una situación en la que en el mundo de la cultura y del arte algunos consideran que los planteamientos desarrollados por las creadoras en relación con los discursos feministas han «pasado de moda» —algo paradójico, ya que el feminismo jamás fue una moda sino la línea de pensamiento y de acción más radical y revolucionaria de las últimas décadas y la que está suponiendo mayores cambios en las relaciones humanas— y hablan de *postfeminismo*. Otros, mientras, priorizan y se aferran al planteamiento lineal de la *feminidad* y la *representación de la identidad femenina* tal cual ha sido dada, con una absoluta dependencia de las teorías psicoanalíticas, y sin tener en cuenta todos los cambios producidos en el mismo territorio de la teorización y la creación artística feminista, que incorporaba otros elementos o perspectivas, además de los factores socioculturales y económicos que inciden en la diferencia sexual y todo lo que ella implica.

Sin embargo, hoy nos encontramos con una pluralidad de teorías feministas que alimentan de forma enriquecedora distintos enfoques y perspectivas dentro de las prácticas artísticas, acumulándose, no sustituyéndose, unas con otras y desarrollando ricos caminos nuevos de indagación, que van rompiendo las certezas y los inmovilismos sobre la concepción del cuerpo y de la identidad sexual y/o de género.

Tanto a nivel internacional, como en nuestro propio país, las artistas están expresando en sus obras unos discursos visuales que han venido desenmascarando lo que estaba implícito en la identidad sexogenérica.

Para ello han utilizado distintos tipos de estrategias, sobre todo a raíz de los años noventa y producto de los feminismos políticos dentro de la era posmodernista, que deconstruyen estereotipos y clichés de las identidades genéricas fijadas desde el patriarcado, para efectuar sus personales reconstrucciones desde sus propias posiciones y planteamientos.

El proyecto organizado por CentroCentro Cibeles de Madrid, que se lleva a cabo en colaboración con el Festival Miradas de Mujer, se incardina en los enunciados y planteamientos mencionados. Para ello he elaborado, como comisaria, una muestra colectiva internacional de mujeres artistas que trabajan diversos acercamientos, discursos, tonos y temas desde el mencionado techo común interrelacional de mujeres, género y prácticas artísticas, la inmensa mayoría de ellas con posiciones claramente feministas.

Se incluye una selección de obras de artistas, españolas y extranjeras, que juntas supone un compendio significativo de algunas de las últimas tendencias artísticas que se aúnan a diversos planteamientos de género en las artes. Todas ellas ofrecen un diálogo interrelacional bajo techos temáticos y conceptuales comunes, de tal forma que conforman unas y otras todo un entramado de obras que completan tanto el discurso expositivo como los objetivos y pretensiones de este proyecto.

Entre las artistas seleccionadas encontramos a españolas y de otros países, con una predominancia latinoamericana. La selección de obras se integra dentro de los siete apartados de contenidos temáticos en los que se subdivide este proyecto expositivo y que son: *Cuerpo, poder y violencia*; *Revisitaciones culturales y género*; *Estereotipos e identidad femenina*; *Deconstrucciones paródicas de «lo femenino»*; *Narrativas corporales*; *Identidades múltiples*; *Memoria y afecto*.

La lista de creadoras incluye a las españolas **Marisa González, Amalia Ortega, María Cañas, Marina Núñez, Marina Rodríguez Vargas, Cristina Mejías, Mara León, Paloma Navares, María la Ribot, Mar García Ranedo y Carmela García**; así como a **Beth Moysés** (Brasil), **Ambra Polidori** (México), **Teresa Serrano** (México), **Natalia Granada** (Colombia), **Anna Jonsson** (Suecia), **Teresa Ribuffo** (Italia), **María José Argenzio** (Ecuador).

EL PROGRAMA EXPOSITIVO

CUERPO, PODER Y VIOLENCIA DE GÉNERO

Ambra Polidori (México) es una creadora que proviene del mundo de la escritura, para adentrarse, a partir de los años ochenta, en el ámbito de las imágenes, fundamentalmente fotográficas, aunque también ha efectuado sus incursiones en el vídeo, los objetos y las instalaciones. En los últimos años enfoca su objetivo, desde una mirada crítica y escrutadora,

sobre distintos territorios y ámbitos humanos donde la violencia, el abuso de poder, el maltrato, la discriminación y la marginalización, el dolor y la muerte de los más débiles, fundamentalmente mujeres y niños, se encuentran generalizados en un entorno violento, de impunidad, corrupción, indiferencia y ocultamiento en unas sociedades deshumanizadas.

Se vale de una estrategia de trabajo para sus creaciones fotográficas que, en la mayoría de los casos, se basa en el apropiacionismo de imágenes, provenientes de distintas fuentes. Así, a veces utiliza fragmentos que recompone e introduce en un nuevo escenario, mientras otras descontextualiza y recontextualiza dentro de su propio discurso visual.

Unas narraciones que construye desde la reflexión crítica y el cuestionamiento de unas sociedades que explotan a los niños o los utilizan como pequeños soldados en las guerras, rompiendo sus infancias y sus inocencias, como en la fotografía *Léase entre líneas*, en la cual unas manos infantiles disparan a un globo desinflándolo; o violan y matan a las niñas, como en *Se busca*, una estremecedora fotografía en gran formato de una niña desaparecida, posiblemente asesinada, cuya inocencia en el rostro y el infantil lazo que recoge su cabello contrastan con el horror de la tragedia que nos tememos ha sucedido. También utiliza unos discursos visuales en los que se alude al horror de la violencia de género que sufren las mujeres, violadas y asesinadas en sociedades donde la violencia queda impune y el patriarcado muestra su mayor radicalidad, como en la obra *México* o en la denominada *Afganistán*. Y, por último, el sobrecogedor tríptico fotográfico *Welcome to Sarajevo*, de la serie *Nulla Osta*, que realizó sobre los trágicos sucesos históricos de la antigua Yugoslavia. Una pieza configurada como un osario en sus dos partes laterales y en el centro, en un espacio intermedio de muerte, una mujer desnuda yacente, como antesala de los restos óseos que la rodean, y que nos remite al horror de la violación de miles de mujeres como arma de guerra en este conflicto bélico, como en tantos otros, para ignominia de nuestras sociedades.

Entre las artistas más creativas y contundentes del ámbito latinoamericano se encuentra la creadora plástica **Beth Moysés** (Brasil). Se centra, fundamentalmente, en las relaciones entre el amor y la violencia de género, como una interrelación fatal, dentro de la cual muchas mujeres se encuentran atrapadas.

Dentro de esa línea de trabajo y sentido se muestran varios vídeos que documentan algunas de sus acciones. El primero es sobre la *performance Removing Pain*, una acción ejecutada en varios países, integrándose en este proyecto la realizada el 25 de noviembre de 2010 en Dublín, en el Trinity College. En ella, veinte mujeres vestidas de blanco, con las caras maquilladas con simulaciones de hematomas, representando la violencia de género que muchas mujeres sufren, salen a la calle, hasta

formar un círculo en determinada zona y pasar a desmaquillarse, unas a otras, limpiando sus caras, en un acto metafórico de curación del dolor vivido y sus huellas. A continuación efectúan un agujero en el suelo y entierran las toallitas sucias de maquillaje, a modo de un exorcismo liberador, para finalmente cerrar el enterramiento con una piedra de mármol con la inscripción *Removing pain* (Quitando el dolor), como emblema de denuncia, de solidaridad y de sanación colectiva.

En otros dos audiovisuales vemos también ese sentido de transformación y de ritual sanador. En *Ex-purgo* observamos una mano de mujer, la de la propia artista, con una herida en el centro, de la que, en vez de sangre, brota miel que la tapona y la protege. Se convierte así, de forma simbólica, en una intercesora sanadora que ayuda a efectuar transformaciones, desde el dolor y la herida, hacia la sanación y la dulzura. Con objetivos parecidos se realiza el vídeo de la *performance Huecos del alma* (2008). Ahora vemos a seis mujeres vestidas de blanco en un ritual catártico, tratando literalmente de endulzar los corazones, expulsando los odios y la violencia de las relaciones amorosas. Una suerte de acto de psicomagia, en el cual las ejecutantes-performers van abriendo corazones de animales muertos para introducir en su interior azúcar y luego coserlos, depositándolos, ya endulzados, en un suelo azucarado lleno de esperanzadora energía.

Paralelamente a sus trabajos performáticos ha desarrollado multitud de obras plásticas relacionados con los trajes de novia, como símbolo del ritual de unión amorosa y a su vez, en muchas ocasiones, de tensión, violencia y abusos, entre las que se encuentran dos fotografías: *Despiértate* (2007) y *Corazón tejido I* (2006). En ambos casos juega con lo simbólico del traje de novia y de corazones que se explicitan fuera del cuerpo en su roja literalidad carnosa. En el primero ofreciendo el torso de una mujer vestida de novia con un corazón entre sus manos y en el segundo, con una carga simbólica más abstraída, mostrando directamente y de forma cruda pero sutil y poética, la imagen de un corazón sobre un fondo de tela de traje de novia con brocado de perlas, en una conjunción donde el amor y el dolor conviven.

De la artista colombiana, residente en España, **Natalia Granada** se presenta la instalación multidisciplinar *Donde muere el ardor*, integrada por cinco fotografías, un cofre de madera del que salen dos vestidos de novia entrelazados, iluminados por dentro, y una canción de fondo que inunda el ambiente, así como un duro autorretrato con los ojos tachados y el busto escultórico enjaulado de una mujer.

Una instalación que gira en torno a un tipo de erotismo y sexualidad que dan lugar a cuerpos violentados, a deseos frustrados, a sentimientos rotos, a violencia y muerte. Un análisis lleno de dolor femenino sobre los sentimientos heridos, sobre el maltrato físico y psicológico a las mujeres, sobre lo que de tensión y violencia puede haber en determinadas formas de entender y practicar la sexualidad, sobre la

complejidad de las relaciones de pareja, en cuyo seno se reproducen las relaciones de poder patriarcal, dentro de las cuales se sitúan una serie de conductas y sentimientos encontrados y contradictorios entre el amor y la agresión, entre ternura y autodestrucción, entre el reconocimiento y la humillación, entre el cariño y el desprecio. Unas obras duras, austeras, pero sin embargo con una fuerte carga expresiva, construidas de forma precisa y con contundencia, donde se nota la manualidad sin sofisticaciones, ni concesiones sutiles y donde la artista plasma sus preocupaciones y angustias más profundas. Sentimientos, emociones y pensamientos llevados a cabo desde formas que tienden a una acentuación de la expresividad y a la superposición de elementos plásticos que acentúan las pretensiones narrativas, pero siempre con un halo poético y de misterio que flota sobre ellas.

Y con las que, a modo de ritual transformador y sanador, se presentan las claves narrativas simbólicas de los horrores, la tragedia y el dolor para, al convocarlos, transgredirlos y superarlos en un proceso curativo en el cual lo artístico, la creación y su ofrecimiento público se convierten en posibles medios de transformación y sanación.

REVISITACIONES CULTURALES Y GÉNERO

Paloma Navares (España) es una creadora que ha venido indagando y tratando, en una serie de obras, sobre el mundo de las mujeres en las distintas culturas, sus ritos, costumbres y tradiciones. Ahora se incluyen aquí varias piezas pertenecientes a proyectos anteriores en esa línea indagatoria y de representación, ahondando de forma subjetiva en la visibilización de las creaciones de las mujeres a través de sus cantos, poemas o idiomas secretos, para hacernos tomar conciencia del aislamiento y la represión que las sociedades han ejercido sobre ellas.

Pretensiones de la artista que podemos ver en *Nushu*, un pieza construida con acetatos fotográficos de bellas flores pero que contienen dibujos e inscripciones textuales relativas al «nushu», el idioma secreto de las mujeres en China usado durante cuatro siglos por campesinas de Hunan. Un idioma creado fundamentalmente para escribir «las misivas del tercer día», que eran unos libros entregados por las madres a sus hijas al casarse, con la esperanza de que encontraran la felicidad. Unos textos bordados en objetos cotidianos e íntimos, como manteles, pañuelos y delantales, que contenían los sentimientos y emociones que querían ocultar a los hombres y que eran quemados junto a las mujeres tras su fallecimiento. La artista ofrece su visión al respecto en una instalación muy contundente y poética de estos acetatos fotográficos, engarzados unos con otros, y creando una suerte de cortina.

En la misma línea de trabajo también se incluye otra instalación, a modo de cortina, de sutiles y poéticos acetatos fotográficos, pero con flores de un rojo sangre, llenas de dibujos e inscripciones, titulada *Flores a Ruanda*, y el vídeo denominado *Genocidio flores a Rwanda*. Unas

flores que se refieren a las miles de mujeres asesinadas y violadas en ese país. Y es que no solamente murieron miles de mujeres durante el trágico genocidio de Ruanda, que llegó a la escandalosa cifra de casi un millón de muertos, sino que las mujeres han seguido y siguen siendo maltratadas, hasta la actualidad, torturadas hasta la muerte, violadas e infectadas de sida por hombres sin escrúpulos, asesinos de mujeres y niños sin atisbo de humanidad alguna, que utilizan la muerte y la violación, como tantas veces en la historia del patriarcado.

Marina R. Vargas (España) es una artista multidireccional que efectúa sus creaciones en distintos formatos artísticos con enorme ductilidad, pero también con fuerza, contundencia, osadía y rebeldía transgresora, pero siempre haciendo uso de una potente sensualidad y erotismo, con ciertas dosis de violencia contenida que se expande rompiendo la ortodoxia de los contenidos y las formas, para efectuar lecturas rompedoras y liberadas de la constricción de sus orígenes semánticos e iconográficos.

Manifiesta su gusto por lo exuberante, por lo excesivo, por el efectismo, las formas marcadas y lo voluptuoso, y así retoma iconografías visuales de movimientos artísticos de la historia del arte, como el clasicismo grecorromano, el manierismo o el barroco, para, cuestionándolos, romper moldes y significados aprendidos y deconstruirlos, utilizando estrategias de un cierto apropiacionismo, que es luego roto para, despojado de su sentido original, volver a desarrollar reconstrucciones de formas y significados desde otras ópticas, mucho más liberadoras.

Esta estrategia es algo que podemos observar a lo largo de su trayectoria y más concretamente en sus trabajos de los últimos años, que han podido verse en exposiciones como en la hace poco efectuada en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, *Ni animal ni tampoco ángel*, de título muy significativo para ver por dónde van los derroteros discursivos de las obras.

Explora y aborda temas universales humanos, como el amor, la muerte, la sexualidad, la belleza, las creencias, entre otros, pero se centra en cómo estos sentimientos han sido plasmados desde los poderes androcéntricos de elaboración del pensamiento y las artes. Y ello es algo que podemos ver en muchas de las obras de la artista, como las dos que se integran en esta muestra, a través de las cuales deconstruye iconografías clásicas de la historia del arte para versionarlas desde ópticas de género, elaborándolas desde sus propios códigos y discursos visuales, en los que se incluye a ella misma en un proceso de reelaboración de identidades que van de lo sagrado a lo laico y profano, del protagonismo masculino al femenino, de lo humano al animal, creando un nuevo universo iconográfico más libre y en el que la mujer, a través del uso de la propia imagen de la artista, se hace presencia protagónica de las escenas creadas.

Podemos verlo en *La Piedad invertida* o *La madre muerta*, un juego de cambios protagonicos que podemos ver en su versión de la figura de la

Pietá dando la vuelta a los personajes iconográficos clásicos cristianos, y donde ahora es el hijo quien sostiene a la madre muerta, utilizando juegos irónicos, entre la vida y la muerte, el sacrificio y lo sagrado y el cambio del protagonismo masculino por el femenino, en una suerte de imagen performativa.

O la autorrepresentación en *Noli me tangere*, donde la artista desarrolla un imaginario que fija su atención en la interioridad corporal, las vísceras, las venas, la sangre, que exterioriza, usando el color rojo sangre, evidenciando la esencia animal del ser humano, aquí una mujer, ella misma.

Marisa González (España) es una artista que desde hace años ha venido interesándose por interrelacionar arte y género desde enfoques críticos feministas. Ha trabajado en torno a temáticas como el cuerpo o la identidad en muy diversos trabajos y ello través de medios como la fotografía, el vídeo, la fotocopia, la electrografía o el ordenador, entre otras herramientas de creación.

Aplica siempre un discurso deconstructor y revulsivo de lo establecido y del *status quo* dominante, con una actitud comprometida e implicada. Centra sus objetivos y líneas de investigación en poner en evidencia el mundo de la mujer, sus vicisitudes y condicionamientos socioculturales, sus condiciones de vida y el trabajo supeditado que realiza en muchas culturas.

Forman parte de este proyecto una serie de fotografías y un vídeo que, con diferentes títulos, se refieren a *El lenguaje del kanga*. Un trabajo amplio que la artista ya presentó en la Bienal Internacional Fotográfica de Bogotá, en 2011, y en una exposición en la galería de arte española Evelyn Botella. Con él se centra en las mujeres del África oriental, donde utilizan sus vestidos, formados por telas rectangulares de muy diversos colores y dibujos, como medio para transmitir mensajes, convirtiéndolos en una forma de comunicación, silenciosa, dada la posición de las mujeres en esas culturas, a la vez que en una modalidad de expresión plástica peculiar y específica.

En uno de sus viajes a esa parte del mundo Marisa González descubrió, mientras realizaba fotografías, que en los kangas de las mujeres estaban escritas frases en lengua suajili. Sorprendida, se interesó por este hallazgo y supo que eran mensajes que esas mujeres transmitían a través de sus vestidos, muchas veces dirigidos a sus propios maridos, extendiendo los kangas encima de la cama, como forma de hacerles saber algo o de iniciar la conversación. Una forma indirecta de expresarse, a través de transcripciones de proverbios, frases sagradas o dichos populares que la artista, en colaboración con el arabista Justo Lacunza Balda, quien la ayudó con las traducciones de las frases al castellano, capturó en una magnífica serie fotográfica, de la que se han seleccionado seis fotografías, y

un vídeo, que aquí presentamos. El vídeo fue construido y editado con una selección de las fotografías realizadas de este adentrarse en una cultura «femenina» de esa zona de África, donde las mujeres musulmanas, ya desde la segunda mitad del siglo XIX, vienen haciendo uso de estos kangas de telas estampadas naturales, con las que construyen, partiendo de dos partes iguales, el velo y la falda, sus vestidos.

Estas inscripciones son la voz de muchas mujeres de una región del continente africano cuya cultura, historia y tradición se expresan en lengua suajili.

ESTEREOTIPOS E IDENTIDAD FEMENINA

Amalia Ortega (España) es una artista multidisciplinar que ubica sus obras desde posiciones de género y dentro del espectro de tendencias feministas en el arte que focalizan su mirada hacia la identidad femenina y su construcción, así como al ámbito doméstico familiar y cotidiano de las mujeres, aplicando estrategias deconstructivas de los clichés y estereotipos femeninos, cuestionándolos, o bien revisitando, la feminidad, añadiendo lecturas plurales y abiertas.

Dentro de este terreno, y en el ámbito puramente pictórico, encontramos la serie de pinturas denominada *Women's Thoughts* (2011) y de la que aquí he incluido cinco piezas realizadas con técnicas mixtas y de estampación. Unas obras centradas en la definición y construcción de la identidad femenina adjudicada a las mujeres a lo largo de la historia y a los estereotipos e imágenes socialmente elaborados en torno a ella, en relación con un conjunto de funciones, como la maternidad, y actitudes y comportamientos como el cuidado y educación de los hijos o ámbitos como el privado y lo doméstico. Para ello, ahora, crea una serie de escenarios centrados en el interior de una suerte de teatrillos que dan un sentido de ficción, representación y de artificiosidad, como ocurre con la representación y ficcionalización de la identidad femenina, construida socioculturalmente por el patriarcado y asignada a las mujeres históricamente a través de todo un entramado de socialización y un entretejido de representaciones y valores simbólicos a los que las mujeres se han visto abocadas a identificarse.

Como contrapunto, pero dentro de este ámbito representacional y simbólico de la construcción y asignación de «lo femenino», se incluye también de esta artista la videoinstalación de pequeño formato *Los días perdidos* (2013). Aquí sigue haciendo uso del juego de la construcción de la representación y de lo simbólico, mediante un enmarcado a modo de teatrillo que sirve de pantalla de proyección de un vídeo que nos ofrece el interior de un espacio doméstico vacío, austero, con escaso mobiliario, triste y desolado, pero con un balcón abierto al cielo y al color, por donde puede verse una cometa volar al viento como símbolo de libertad.

Dentro de este ámbito también se integran obras de **Teresa Ribuffo** (Italia). Se trata de una creadora que, si bien ha efectuado sus incursiones en los territorios de la instalación, el sonido y la *performance*, es en el ámbito pictórico donde ha centrado fundamentalmente su trabajo, practicando una pintura expandida hacia otros formatos y áreas artísticas con los que se fusiona e hibrida.

Una fusión que puede observarse en una serie de obras seleccionadas de su proyecto *Retratos andaluces*. Un proyecto de experimentación pictórica integrado por obras de diferentes formatos, incluyendo en cada una de ellas una prenda textil de vestir o doméstica, fijada al lienzo, cubierto todo ello con acrílico blanco, construyendo así unos cuadros de relieves monocromos a medio camino entre la pintura y la escultura. Unos cuadros homogeneizados por el color blanco, un color muy del sur, y especialmente de Andalucía, con la intensidad luminosa y blanca del sol reflejada en las casas encaladas de los pueblos. Pero también el blanco como disolución de cualquier fondo, paisaje, contexto explicativo o adjetivación de esas prendas que la artista quiere que hablen por sí solas. Son ropas y accesorios, como el mantón de manila, vestidos de mujer, ropitas de bebé y de niño, un traje de bailarina, chales, entre otros, que remiten a personas concretas reales, aquellas que los usaron, a su sexo, su edad, su forma de vida y estilo, pues, como la artista dice, «la ropa habla de la gente».

Pero también remiten a las mujeres, al trabajo doméstico, al lavado y tendido de la ropa asignados a ellas y a los roles y normativización de conductas y comportamientos integrados en la identidad genérica femenina adjudicados e impuestos a aquellas por el sistema sociocultural imperante.

DECONSTRUCCIONES PARÓDICAS DE «LO FEMENINO»

Maria Cañas (España) llevó a cabo, de 2008 hasta 2011, varias series de *collages* que pasa a fotomontajes, utilizando fundamentalmente figuras femeninas que fusiona con monstruos, animales salvajes, esqueletos, demonios, objetos o elementos como el fuego o el humo. La feminidad queda aquí disuelta, sólo notamos algún símbolo de referencia a ella, como vestidos, accesorios y fragmentos corporales, para ser convertidas en unas ¿mujeres? ya muy híbridas, con identidades en transformación, en construcción. Resultado de ello son, por ejemplo, *Los monstruos de la copla* (2010-2011), unas humorísticas y satíricas obras, con tintes de punk subversivo, sobre el folclore andaluz, con la imagen más *kitsch* de la flamenca transformada en múltiples versiones fusionadas con monstruos y animales salvajes.

Por otro lado, y dentro de tonos paródicos de los estereotipos femeninos entrelazados con la cultura andaluza, encontramos en este proyecto dos vídeos. Por un lado, el titulado *Flamenca countdown*, en el que, en poco más de un minuto, remezcla un tema del grupo Europe,

con la imagen de una mujer vestida de flamenca que da vueltas sin parar sobre sí misma, en un baile desenfrenado, en una suerte de locura derivada de un éxtasis ensimismado flamenco, en tonos sarcásticos con sus habituales guiños anarco-punk.

Y por otro, el denominado *Holy thriller* (2011) un punzante, corrosivo y desternillante vídeo, lleno de ácido humor y crítica subversiva de la idolatría exacerbada y pasional extrema en la Semana Santa de nuestro sur peninsular, remezclando imágenes al ritmo de la famosa pieza musical de Michael Jackson, en versión sacropop de una banda cofrade sevillana. Un vídeo que pone en evidencia el fanatismo religioso de las fastuosas procesiones de la Semana Santa sureña española, con la exacerbación de exageradas y gestuales expresiones emocionales que corre en paralelo a cualquier fanatismo del tipo que sea, como el derivado del pop y toda la parafernalia de fans fanáticos de ídolos musicales. Hace especial hincapié en el fanatismo mariano de vírgenes dolorosas, en un desenfrenado llorar iconográfico por el hijo muerto, a la vez que puñales, llenos de esmeraldas y perlas que engalanan los dorados mangos, atraviesan sus santos corazones.

Anna Jonsson es una artista sueca residente en Sevilla desde los años ochenta, donde ha desarrollado su trayectoria artística. Viene realizando desde hace tiempo un peculiar y personal trabajo creativo, con el que crea innovadoras y personales representaciones de mujeres, en las cuales hace uso, bien de la técnica tradicional del barro cocido y policromado con temple al huevo, o bien del bordado con hilo de algodón, para configurar mujeres en distintas situaciones, contextos y culturas, desde sus propias ópticas.

Sus obras están en consonancia con los discursos feministas que han indagado y analizado sobre el cuerpo de las mujeres y la identidad femenina. Pero Jonsson hace ese acercamiento desde enfoques muy personales. Sus personajes trastocan y deconstruyen las identidades femeninas estereotipadas y para ello utiliza un imaginativo sentido del humor, la ironía e incluso la parodia, otorgándole un tono lúdico a las escenas y situaciones que protagonizan sus mujeres. Ello puede verse en las diversas obras de bordados con hilo sobre tela que se incluyen en esta exposición, donde la artista recoge distintas temáticas que nos afectan a las mujeres.

Algo que se observa en piezas como *La mujer perdón* donde, de forma paródica, habla de la sumisión femenina, basada en una educación que históricamente ha socializado a las mujeres en ese sentido, como también ocurre en las piezas *Gracias*, o *Mujer jirafa europea*; o en *Mi depre y yo*, sobre las fases de depresión y tristeza que sufren muchas mujeres; en *Boom!*, sobre la violencia de género, esa lacra social que sufre la mujer, que también, de alguna manera, se refleja en *Tigretón*; *El tigre en mí*, sobre las obsesiones y miedos propios; el divertidísimo autohomenaje, con grandes dosis de autoestima, *Anna Jonsson con 2 huevos*, o el

canto a la independencia de la mujer y al encuentro con una misma, en el divertido bordado, lleno de lentejuelas que rezuman alegría, en *Sola*.

NARRATIVAS CORPORALES

María la Ribot (España). En el año 2004 se impulsó por parte de Cajasol un ciclo sobre arte contemporáneo y flamenco, integrado por actividades artísticas muy diversas. Dentro de él se presentó la exposición *Intervalo dos*, que incluía una serie de piezas que forman parte de la colección de la propia entidad, organizadora de la muestra, y comisariada por el hoy tristemente fallecido Francisco del Río. Partiendo de una fotografía de 1963 de la bailaora Carmen Amaya, realizada por Colita, planteó una revisitación del flamenco desde discursos visuales contemporáneos que transgredieran miradas y posiciones, estereotipos o clichés identitarios, otorgándole especial atención a «el arte de exteriorizar los sentimientos».

Cuarto de oro, de María la Ribot, formó parte de este proyecto expositivo colectivo, que integraba una serie de obras de seis autores que partían del flamenco, como territorio común a todos ellos, para profundizar cada uno en distintas temáticas. *Cuarto de oro* es una obra experimental en la que confluyen la *performance*, la danza y el vídeo. Es la bailaora Cristina Hoyos la que, en la sala de estar de su casa y con una cámara en su mano, graba su propia danza, mostrándonos imágenes fragmentadas tomadas desde otra perspectiva, desde la suya propia, convertida así en el objetivo de la cámara y en el propio sujeto ejecutante del vídeo. Una obra en la que las tomas se centran en el cuerpo y sus movimientos desde una inusual cercanía y mirada.

Mara León (España) nos ofrece unas contundentes, profundas y sutiles autorrepresentaciones fotográficas a través de las cuales reflexiona sobre el transcurso del tiempo, la vida y la muerte y las experiencias vitales en un cuerpo de mujer, y todo ello a través del uso de la imagen de su propio cuerpo y de determinados elementos que funcionan como metáforas de las vicisitudes de la vida y sus marcas.

Y es que a la artista le interesa mucho trabajar desde y sobre el cuerpo, el suyo propio, de mujer. El cuerpo es un territorio en el que están cartografiadas las conductas, las experiencias, las emociones y las vicisitudes de la vida. Ella lo utiliza como un lienzo sobre el que trabajar, haciendo uso de pocos elementos, solamente los necesarios para efectuar sus discursos visuales, como ocurre con las dos imágenes de autorrepresentaciones incluidas en esta exposición, pertenecientes a la serie *Piezas*. En estas obras nos habla de los miedos y de las angustias, como en esa imagen de su rostro rodeado de moscas; o de las marcas que deja la vida, como en otra con su rostro cubierto de marcas en la piel. Retratos que son autorretratos pero que podrían serlo de muchas otras mujeres. Y también ideas sobre la vida, la felicidad, el paso del tiempo, el dolor y la muerte plasmados, expresados en corporal.

Paralelamente, se muestra parte de *Proyecto 730*, referido al número de días que el año pasado, 2015, le indicaron en el hospital que tenía que esperar para la reconstrucción de un seno, tras sufrir una mastectomía por un cáncer de pecho. Desde entonces ha llevado a cabo un proyecto artístico de denuncia de las larguísimas listas de espera que las mujeres, y ella misma, tienen que aguantar para la reconstrucción del seno, a través de fotografías diarias de su torso desnudo mastectomizado, colgadas en las puertas de los hospitales públicos reclamando la reconstrucción, y que ahora ha producido en forma de calendarios mensuales de estas imágenes con sólo un pecho. Tras meses de denuncias diarias a la puerta del Hospital Virgen del Rocío de Sevilla y otros, con enorme impacto en los medios de comunicación, le es comunicado por la Seguridad Social que su operación se efectuará de forma inmediata, constatándose el efecto mediático, y sus resultados, de dicha campaña.

Con independencia de su solución sanitaria personal, tras el impacto del *Proyecto 730*, la artista quiere continuar con él, centrándose ahora en casos de mujeres similares al suyo, que se encuentran en la desesperante situación en la que se encontraba ella, transformándolo en un proyecto participativo.

Dentro de este ámbito temático se presenta también el vídeo *7.1 kilos* de la artista **Mª José Argenzio** (Ecuador), una creadora cuyo trabajo artístico se ha venido centrando fundamentalmente en los objetos y las instalaciones, otorgando gran importancia a la fisicidad y a los aspectos espaciales y escenográficos, pero también al vídeo en interrelación con el cuerpo y el baile, como ocurre aquí con *7.1 kilos*.

Esta obra es una videoperformance ligada a la danza, que parte de su experiencia personal. En ella evidencia, con una mirada crítica transgresora, las tensiones y presiones que el cuerpo «femenino» soporta por parte del contexto sociopolítico y cultural dentro del sistema patriarcal. Y es que el cuerpo, y más específicamente el de la mujer, es un territorio en el que están cartografiadas las conductas y los comportamientos, contruidos por el patriarcado y asignados a hombres y mujeres de forma diferenciada, como ya se mencionó con anterioridad.

Y lo hace en una narración visual en primera persona, a través de su propio cuerpo, efectuando determinados movimientos de ballet, la paradigmática danza que representa el sometimiento del cuerpo de generaciones de niñas y mujeres a unas estrictas normas educativas y unos cánones de la feminidad normativa a ellas adjudicada por el sistema patriarcal. Pero estos movimientos son ejecutados con gran esfuerzo, al tener que soportar una serie de pesas, 7.1 kilos, engarzadas en las zapatillas. Una pesada carga histórica y aún actual, como la que supone para las mujeres el tener que cumplir con las expectativas de feminidad demandadas socioculturalmente. Sin embargo, ella sigue bailando, resistiendo al peso y la presión e incluso, en esa resistencia, algunas pesas, muy lentamente, van cayendo al suelo, aligerando la

carga poco a poco, como en un proceso lento y largo de resistencia y liberación corporal e identitaria estereotipada femenina.

IDENTIDADES MÚLTIPLES

En este apartado se incluye uno de los dos vídeos de la artista mexicano-española **Teresa Serrano** presentes en la exposición: *Efecto camaleón* (2004), que está construido con 2.300 fotografías. En él se muestra todo el proceso de transformación camaleónico de una joven mujer asiática desde dentro de la identidad genérica femenina hacia la ruptura y liberación de roles y clichés y de la superposición de otras identidades socioculturales. El punto de partida es el de una mujer tradicional que se va cambiando de ropa y accesorios llevando a cabo transformaciones identitarias y socioculturales. En un primer momento, se muestra con un traje tradicional femenino japonés y pintada a lo geisha, para, cortándose el cabello, limpiándose el maquillaje y cambiando su ropa, transformarse en una mujer occidental, con chaqueta, falda y pelo suelto en media melena, y terminar convertida en una joven urbana actual, de estilo desenfadado y atrevido, con un *look* de nuevas tendencias, informal, libre y risueña, que nos mira segura de sí misma, riendo ante la cámara.

Marina Núñez (España) ha introducido personales y nuevas iconografías, que caen de lleno en los debates más actuales en torno a los avances científicos aplicados a la biología humana, a la ruptura de las identidades bipolares masculina-femenina y a aportes en la dirección de nuevas, múltiples y fluctuantes identidades genéricas, así como muy diversas deconstrucciones y análisis críticos de representaciones, comportamientos y actitudes de las mujeres que socioculturalmente nos han sido impuestas por la sociedad patriarcal.

Ofrece en sus trabajos a seres humanos, entre lo humano y lo artificial, seres posthumanos en una nueva era, donde la artista desarrolla discursos visuales sobre nuevas identidades genéricas en las sociedades contemporáneas del presente hacia un futuro próximo. Unos seres humanos mutantes, en su mayoría mujeres. Unas personas de nueva configuración, que han roto la concepción de unicidad y permanencia de la identidad y del género binario, para adentrarse en la multiplicidad y la transformación, en las identidades efímeras y en continua construcción.

Algo que podemos ver en la infografía en caja de luz *Sin título (Ciencia ficción)*, en la cual una mujer, tumbada en el suelo, está inundada de rostros blandos diferentes, como pieles identitarias acumuladas o mudas posibles y múltiples, que permiten cambios identitarios y corporales. Cuerpos mutantes que anuncian un futuro inminente de identidades genéricas y otras cambiantes y nómadas, como ya había predicho, y hoy confirma la ciencia, las tendencias feministas sobre las identidades genéricas, sus cambios y multiplicidades y las transformaciones ciborgs de los cuerpos. Teorías aplicadas a la representación artística de la cual Marina Núñez ha sido y es pionera en nuestro país.

Y también, en la serie *Sin Título (Ciencia Ficción)* I, II, III y IV, en la cual una serie de bellas y jóvenes mujeres, se encuentran relajadas y semisumergidas en agua, a modo de sirenas que se funden en ese medio acuático, como seres híbridos, e incluso, en parte, se disuelven en él, cuestionando, desde esta otra óptica, de nuevo, los límites de la naturaleza y las identidades.

Algo que así mismo observamos en el vídeo *Ingenio (Carmen)*, donde un artillugio de aspecto mecánico, en el que se encajan cabezas mutantes e inconsistentes, mantiene inmovilizada la cabeza de una mujer que está en el suelo. Como dirá la artista: «quizá las cabezas sean dobles de la mujer, imaginarias quimeras provenientes de su inconsciente, o bien reales pero malogradas tentativas científicas».

De **Carmela García** (España) puede verse la pieza *Casting* (2007), una serie de retratos fotográficos con los que la artista efectúa un juego de género e identidades, como ha venido realizando en varios de sus trabajos de los últimos años, por ejemplo en *Constelación* o *I want to be*. En *Casting* la artista juega a adjudicar personajes históricos del film ficticio *Una fete à le jardin* a conocidas estrellas del *Star System* americano, como si fuese un extenso reparto de papeles. Como nos dirá la propia artista: «La historia cuenta un hipotética representación de Lady Godiva protagonizada por Mata Hari (Angelina Jolie) en el conocido jardín parisino del salón “Temple of Friendship” de Natalie Barney (Meryl Streep) al que acudía la flor y nata del arte y el lesbianismo del París de entreguerras. Allí se encuentran Gertrude Stein (Kate Bates), Djuna Barnes (Sigourney Weaver), Berenice Abbott (Nicole Kidman), Tamara de Lempicka (Uma Thurman), Dolly Wilde (Juliette Binoche), Peggy Guggenheim (Jodie Foster), Mercedes Acosta (Penélope Cruz), Romaine Brooks (Susan Sarandon), Sylvia Beach (Glenn Close), Claude Cahun, etc.».

Con esta obra reflexiona sobre los condicionamientos sociales y culturales patriarcales en la producción de las imágenes femeninas, la importancia de la fotogenia y lo ficcional en las representaciones de los sujetos.

MEMORIA Y AFECTO

Cristina Mejías (España) viene trabajando desde hace algunos años sobre los conceptos del tiempo, el espacio, el lenguaje y la memoria, unas ideas que están presentes en varias piezas pertenecientes a una de sus últimas series de trabajos creativos, *Tesoros*, un proyecto en proceso, inacabado. Así mismo, hay que recalcar que muchas de sus series o proyectos globales se integran de piezas que se recomponen unas con otras, de tal forma que se complementan dentro de un discurso que puede ser leído parcial o globalmente, pero en todo caso obedeciendo a ideas comunes que las amalgaman. Y estas son las ideas y sentido de las tres piezas seleccionadas en este proyecto *Temps vécu*, la serie *Diálogos*, compuesta de cinco ejemplares, y *L'esprit de l'escalier*.

La memoria y el recuerdo son protagonistas en estas obras, como puede verse en el vídeo *Temps vécú*. Un vídeo que, como la propia artista explicará, «es un trabajo de investigación que pretende ‘excavar’ en la memoria episódica, es decir, la memoria que contiene información referida al conocimiento del mundo y las experiencias vitales de un individuo concreto. Esas imágenes mentales tienen un origen en el plano físico, al que, en este caso, han sobrevivido. Cuando el plano físico desaparece, ese mundo de imágenes entra a formar parte de la memoria e interpretación individual, de un imaginario propio».

Tanto este vídeo, como las obras bidimensionales de la serie *Diálogos*, que derivan de aquel, o el grabado digital y lápiz *L'esprit de l'escalier* aluden a la memoria y a los recuerdos. Un homenaje realizado a su abuela, con problemas de visión debido a una degeneración macular por la edad que, junto a la artista, que sostiene su mano, solidaria y afectuosamente ayudándola a escribir y dibujar, plasma en una hoja de papel sus recuerdos, centrados en unos dibujitos geométricos y en otros, que son la reproducción de antiguos y juveniles bordados, de los realizados habitualmente por las niñas y jóvenes, en una educación identitaria femenina impuesta a las mujeres.

De **Mar García Ranedo** (España) se exhibe una selección de piezas de su serie fotográfica titulada *Affidamento*. Una palabra utilizada por las feministas para referirse a situaciones de confianza y mutuo cuidado entre las mujeres, como contraposición a lo promulgado y normativizado por el patriarcado sobre las conductas competitivas, la desconfianza y la confrontación entre ellas. Unas conductas estas últimas creadas por el sistema sociocultural patriarcal dominante, en las que han sido socializadas las mujeres y que son prácticas habituales entre ellas. Es por ello que, desde los feminismos, se ha considerado muy importante repensar y poner en práctica otras conductas y modos relacionales entre nosotras que rompan los establecidos por el orden patriarcal.

El reconocimiento mutuo, el encuentro y la comunicación de las mujeres se hacen necesarios para construir una genealogía propia, con nuevos valores y significados de lo que supone ser mujeres en el mundo y nuevas formas de estar en él, construyendo espacios de complicidad, de prácticas solidarias entre mujeres y de sororidad.

Este es el sentido utilizado aquí por la artista, en esta serie fotográfica conceptualizada y montada a modo de instantes congelados de una secuencia cinematográfica, que funcionan como hipertexto visual de momentos superpuestos de encuentros e intercambio entre mujeres en el espacio público. Se acentúa aquí el sentido de la comunicación, por medio de una estrategia visual de la repetición o multiplicidad de esos instantes de citas simultáneas entre esas mujeres, intensificando la idea de encuentro y comunicación.

Por otro lado, puede verse el vídeo, planteado también desde ópticas de género, *The Decoy (El señuelo)* donde aborda la discriminación, histórica y actual, de la mujer en los museos de arte, tanto en los programas expositivos como en las adquisiciones de obras para sus colecciones. Para ello, hace uso de marcas y fragmentos simbólicos femeninos, como el cabello, para visibilizar y reclamar metafóricamente la presencia de las mujeres dentro de los grandes museos.

Por otro lado, y para terminar, puede verse *Untitled*, la segunda pieza de **Teresa Serrano** presente en la muestra, un hermoso, poético, positivo y esperanzador vídeo de dos mujeres haciendo punto y construyendo sendos jerséis. Pero la prenda que una de ellas teje es destejida y vuelta a tejer por la otra, quien utiliza el hilo de lana de la prenda de su compañera, y viceversa. Ambas construyen y reconstruyen, unidas, trabajando en cadena. Un vídeo de lecturas abiertas que remite al trabajo colectivo de las mujeres, a la solidaridad, a la necesidad de revisarlo todo, a la deconstrucción de lo aprendido y volverlo a construir desde otras ópticas.

CUERPO, PODER Y VIOLENCIA DE GÉNERO

AMBRA POLIDORI (México).



Se busca.
Inyección de tinta sobre lienzo. 2011.
Cortesía Galería Fernando Pradilla.

Afganistán.

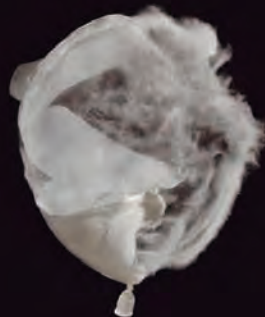
Fotografía lightjet. Ed. 5/10. 2006.
Cortesía Galería Fernando Pradilla.



SE BUSCA

Cinthia Rocío Acosta murió a los diez años, después de ser secuestrada el 7 de febrero de 1997 en Ciudad Juárez, Chihuahua. Su cadáver fue encontrado en un basurero al sur poniente de la misma ciudad un mes después. El análisis forense señaló que la niña fue torturada, violada y asesinada a los 15 o 21 días posteriores a su desaparición. Pero su familia la sigue buscando...

Ambra Polidori, "Se busca", 2008. Cartel
El agradecimiento a la familia Acosta por haberme permitido el uso de esta imagen.



Léase entre líneas.
Fotografía lightjet.
Ed 1/5. 2006.
Cortesía Galería
Fernando Pradilla.

Welcome to Sarajevo
(Serie Nulla Osta).
Fotografía digitalizada.
Tríptico. Ed. 2/3.
1997. Cortesía Galería
Fernando Pradilla.



México.
Fotografía lightjet.
Ed. 1/5. 2006.
Cortesía Galería
Fernando Pradilla.

BETH MOYSÉS (Sao Paulo, Brasil).

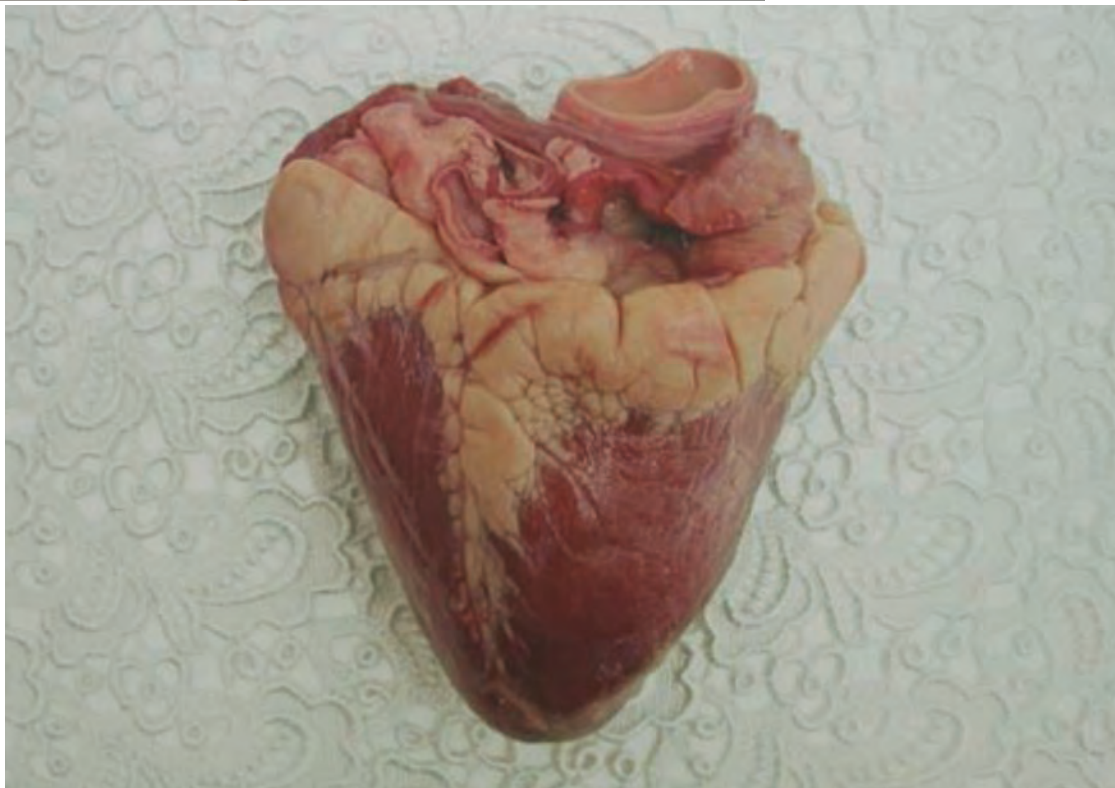


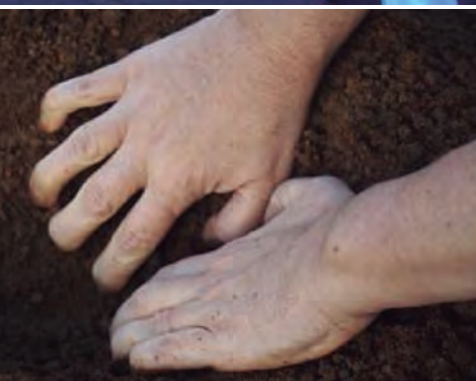
Despiértate. Fotografía laminada a mate sobre dibond. 2007. Cortesía Galería Fernando Pradilla.

Ex-Purgo.
Video. 2011.
Cortesía Galería
Fernando Pradilla.



Corazón tejido I.
Fotografía color sobre tela,
hilo de oro y perlas bordadas.
Ed. 1/5. 2006.
Cortesía Galería Fernando Pradilla.





Removing Pain - Dublin.
7' 32".
2010.
Cortesía Galería Fernando Pradilla.



Huecos del Alma.
4' 58".
2008.
Cortesía Galería Fernando Pradilla.

NATALIA GRANADA (Colombia).



Donde muere el ardor.

Instalación compuesta de 5 fotografías con marcos de madera al natural, cofre de madera, vestido de novia, cordones de luz led y sonido. 2013.



REVISITACIONES CULTURALES Y GÉNERO

MARISA GONZÁLEZ (España).



Aunque me elijas...
Fotografía digital.
2011.



No quiero palabras.
Fotografía digital.
2011.



Aunque sea pobre valora mucho a sus padres.
Fotografía digital.
2011.



No le confíes un secreto al vecino.
Fotografía digital.
2011.



La vida es buscar. Fotografía digital. 2011.



*El lenguaje del Kanga.
Vídeo. 10'. 2011.*

PALOMA NAVARES (España).

Nushu.

Instalación con acetatos fotográficos, hilos y anzuelos.
2008.





Flores a Ruanda.

Instalación con acetatos fotográficos, hilos y anzuelos.
2004.

MARINA RODRÍGUEZ VARGAS (España).



Noli me tangere.

Impresión digital en papel fotográfico.
Ed 1/3. 2008-2009.



El Modelo y la Artista.
Impresión digital en papel de algodón.
Ed 1/3.
2015.

ESTEREOTIPOS E IDENTIDAD FEMENINA

AMALIA ORTEGA (España).



Sitting no-where.
(1/3). Técnicas mixtas gráficas y de estampación. 2011.



In the middle. (1/3).
Técnicas mixtas gráficas y de estampación. 2011.



Los días perdidos. 1' 57''. 2013.

The big wheel. (1/3).
Técnicas mixtas gráficas y de estampación. 2011.
Colección particular.



Wearing the family. (1/3).
Técnicas mixtas gráficas y de estampación. 2011.
Colección particular.



Wish for freedom. (1/3).
Técnicas mixtas gráficas y de estampación. 2011.

TERESA RIBUFFO (Italia).



Manolo, Diciembre, 1984.
Técnica mixta. 40 x 50 cm. 2013.
Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.

Bailarina.

Técnica mixta. 30 x 30 cm. 2013.
Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.



Javier.
Técnica mixta. 40 x 40 cm. 2013.
Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.



Por la tarde.
Técnica mixta. 38 x 46 cm. 2013.
Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.



Pareja.

Técnica mixta. 80 x 100 cm. 2013.

Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.

Jesús Navidad.

Técnica mixta. 90 x 90 cm. 2013.

Cortesía Galería Weber-Lutgen y de la artista.



DECONSTRUCCIONES PARÓDICAS DE "LO FEMENINO"

MARÍA CAÑAS (España).



Los Monstruos de la Copla VI.
42 x 52cms. Edición de 3 copias + 2 PA. 2011.



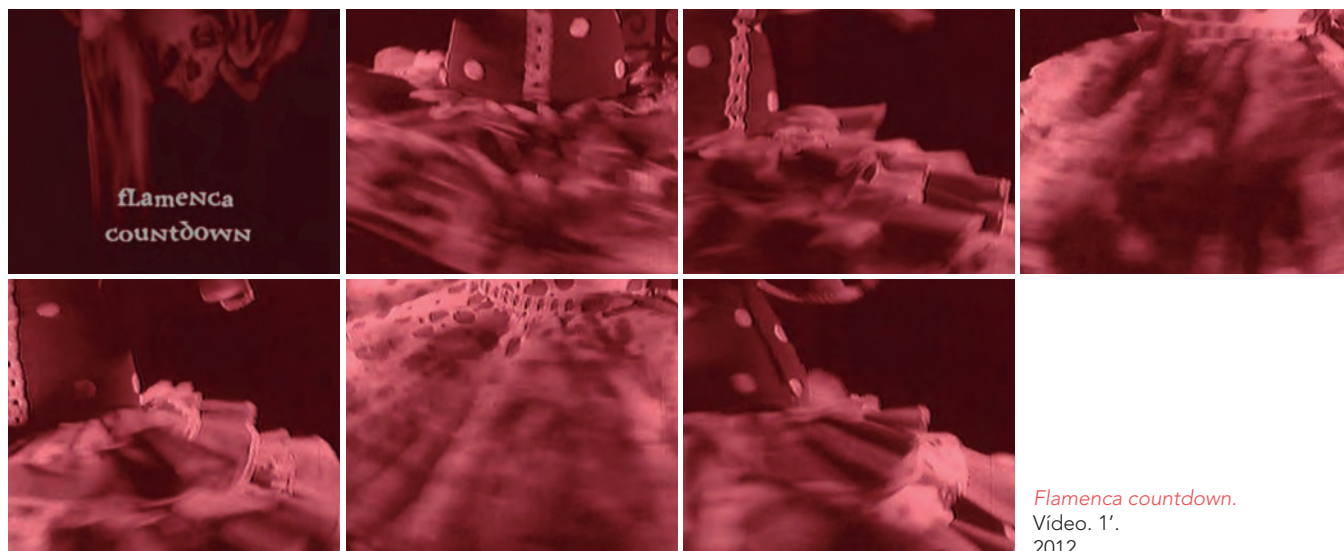
Los Monstruos de la Copla II.
42 x 52cms. Edición de 3 copias + 2 PA. 2011.



Los Monstruos de la Copla I.
42 x 52cms. Edición de 3 copias + 2 PA. 2011.



Los Monstruos de la Copla V.
42 x 52cms. Edición de 3 copias + 2 PA. 2011.



Flamenca countdown.
Video. 1'.
2012.



Holy thriller.
Video. 2' 33". 2011.

ANNA JONSSON (Suecia).



Boom!.
Bordado con hilo montado sobre
cartón pluma. 2015.



Mujer jirafa europea.
44 x 20 cm. con marco.
2008.

La mujer perdón

25 x 25 cm. (inclusive el marco). Bordado con hilo de algodón sobre tela de algodón. 2008.



Tigretón.

Bordado con hilo de algodón. 2014.





Mi depre y yo.
Bordado con hilo y lentejuelas.
2014.



El tigre en mí.
Bordado con hilo montado en cartón pluma.
2015.

Sola.
54 x 49 cm. con marco bordado con hilo y valor
del seguro. 2007.



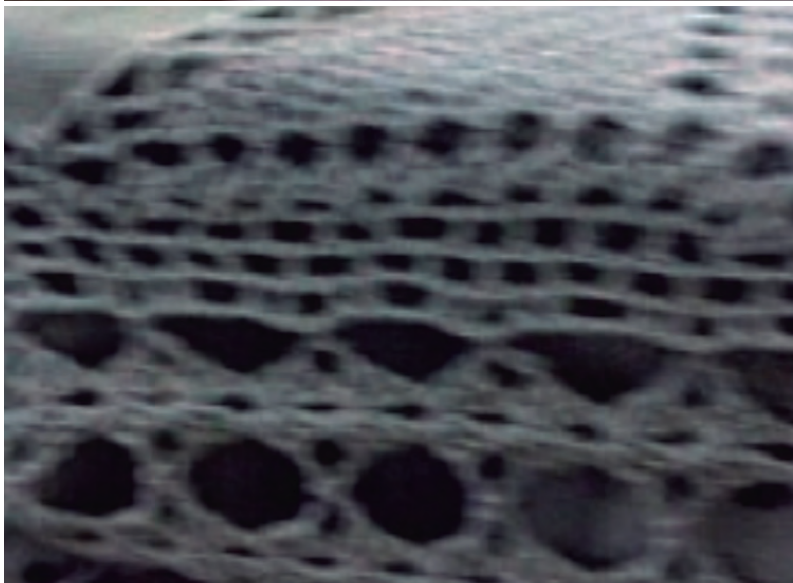
Gracias.
Bordado con hilo montado en cartón pluma.
2014.



HEROÍNA, Anna Jonsson con 2 huevos.
34 x 26 cm. (inclusive marco). Tela de algodón bordada
con hilo de algodón y lentejuelas. 2000.

NARRATIVAS CORPORALES

MARÍA LA RIBOT (España).





Cuarto de oro, 3'. Idea y dirección: María la Ribot. Interpretación y cámara: Cristina Hoyos. Fotografía: Javier Codesal. Ayudante de vídeo: Óscar Clemente. Música: *Carmen* de Georges Bizet (Entreacto III). Mastering: Javier Codesal. Dirección de producción: é (Ignacio Collado). Producido por María la Ribot Association Genève con el apoyo de Cajasol Obra Social para el proyecto *Intervalo*. Gracias a Juan Antonio Jiménez y Tina Panadero. 2008. Colección Fundación CAJASOL.

MARA LEÓN (España).



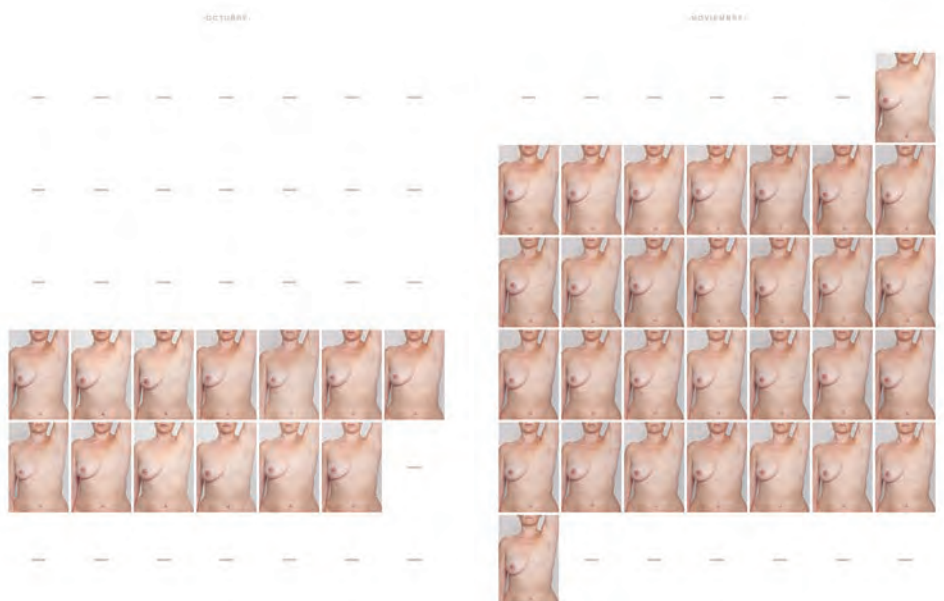
Pieza 008.

Fotografía. Ed 3 ejemplares + P.
2011.



Pieza 003.
Fotografía. Ed 3 ejemplares+P.
2009.

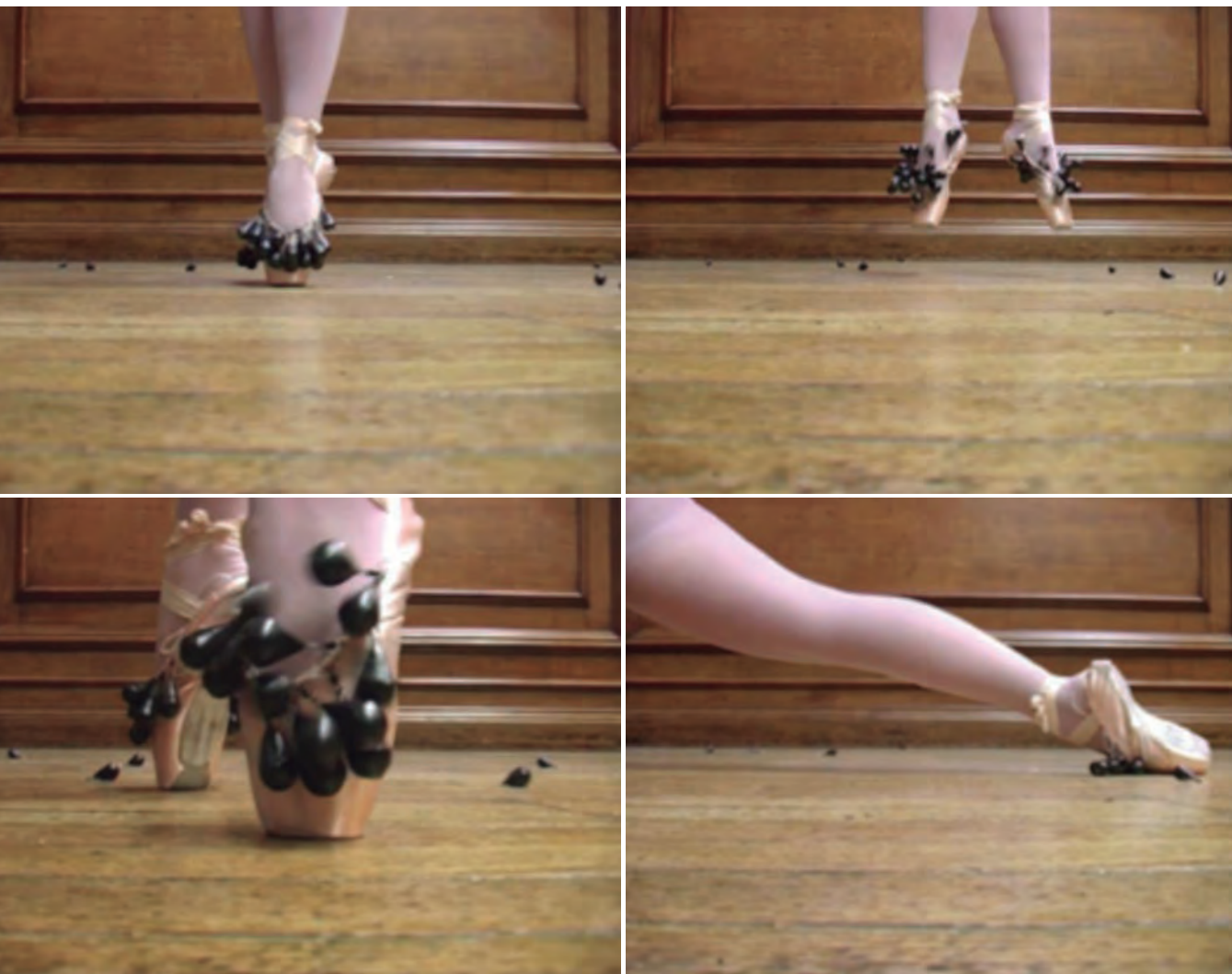
Proyecto 730.
Calendarios Octubre
y Noviembre del
proyecto 730. 2
fotografías sobre tela.
2016.



Vídeo documentación del proceso de trabajo del proyecto 730. 2016.

MARÍA JOSÉ ARGENZIO (Ecuador).





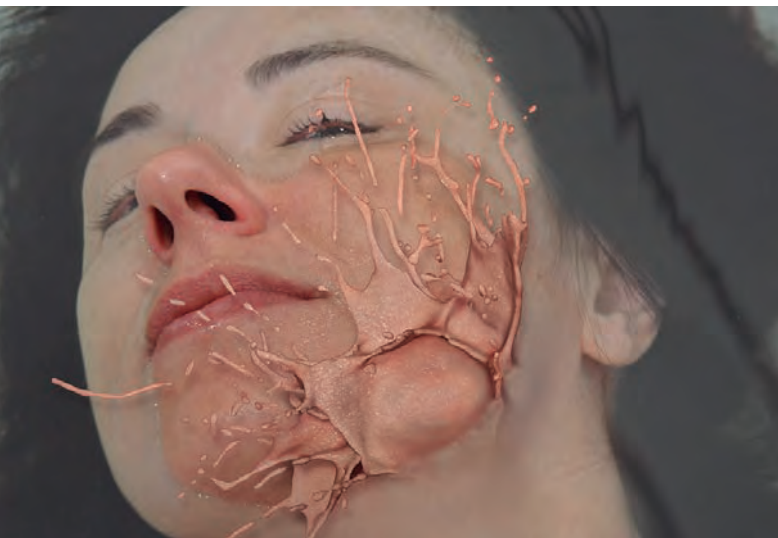
7.1 Kilos.
5' 30". 2009.

IDENTIDADES MÚLTIPLES

MARINA NÚÑEZ (España).



Sin título (ciencia ficción).
Infografía en caja de luz.2010.



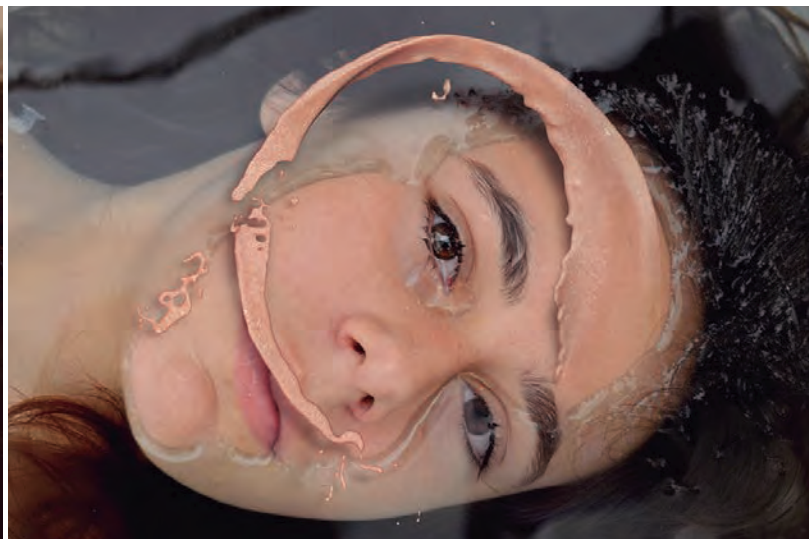
"Sin Título (Ciencia Ficción)", (I). 2014.



"Sin Título (Ciencia Ficción)", (II). 2014.

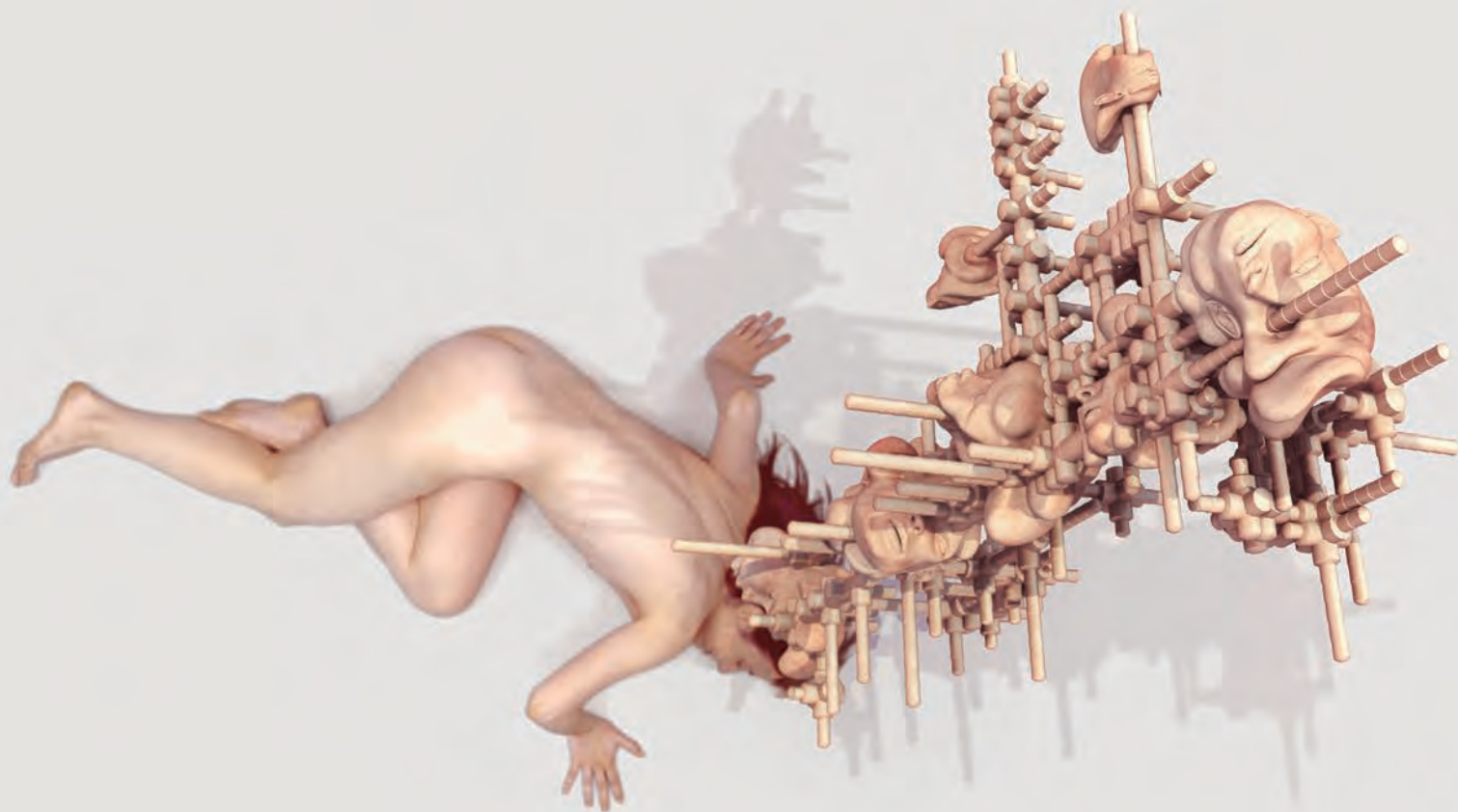


"Sin Título (Ciencia Ficción)", (III). 2014.



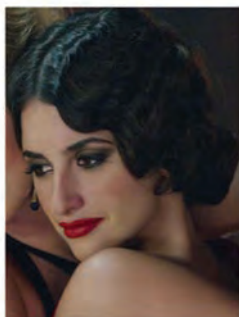
"Sin Título (Ciencia Ficción)", (IV). 2014.

Infografía impresa con tintas pigmentadas sobre papel de algodón 100% Fine Art. 55 x 40 cm, cada una. Edición de 10+1 PA. (Enmarcada con moldura de madera lacada en blanco de 70 x 55 cm. Sin cristal).



Ingenio (Carmen). Vídeo. 3'20". 2010.

CARMELA GARCÍA (España).



Carmen Maura as Mercedes Sordo



Carmen Maura as Victoria Alonso



Carmen Maura as Teresa de Aragon



Carmen Maura as Bernice Abbott



Carmen Maura as Maria Henry



Carmen Maura as Clara Schumann



Carmen Maura as Antonia Maura



Carmen Maura as Clara Schumann



Carmen Maura as Clara Schumann



Carmen Maura as Clara Schumann



Carmen Maura as Bernice Abbott

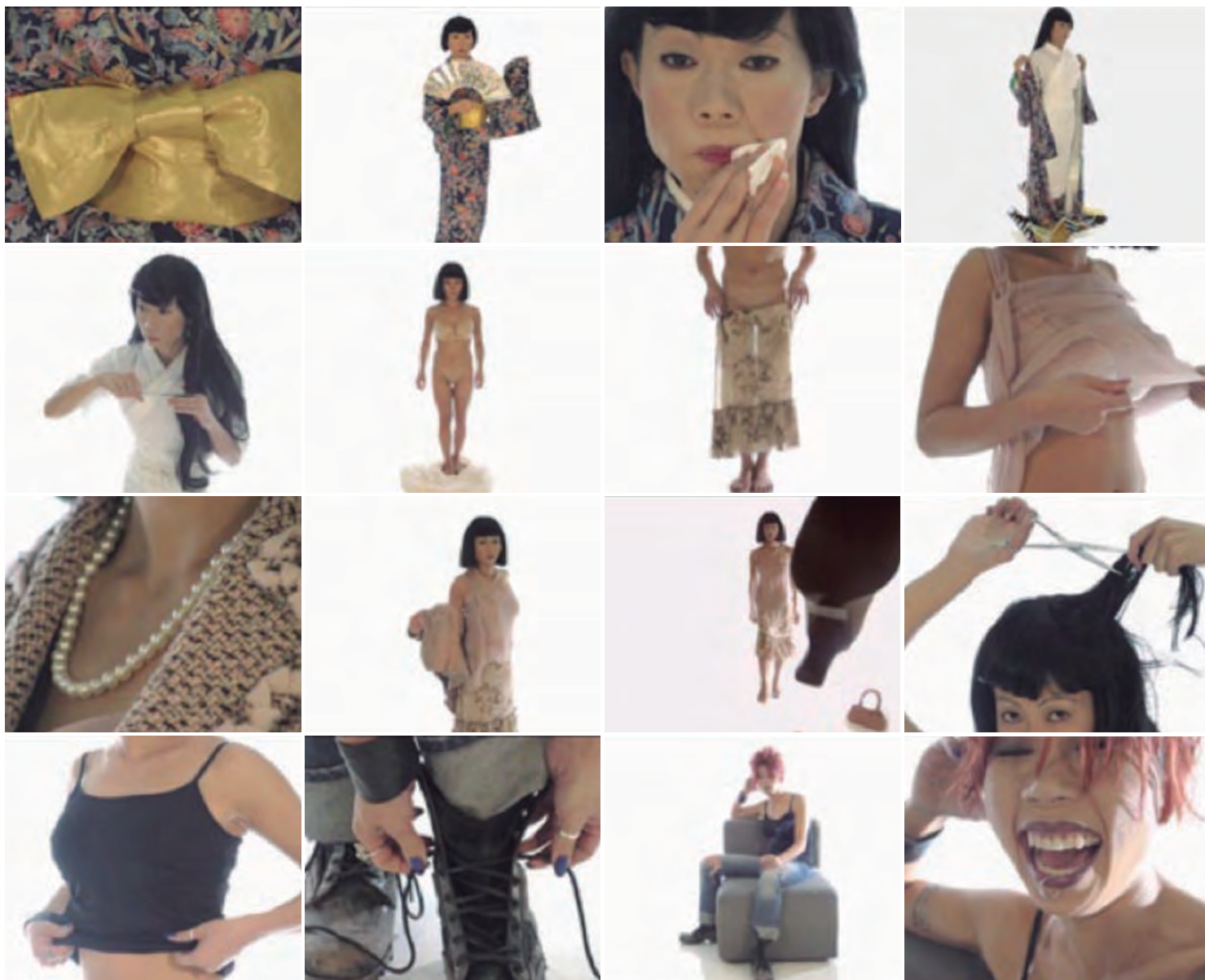


Carmen Maura as Clara Schumann

Casting.

C-Print enmarcadas. Ed de 5 ejemplares y 1 p.a.
2008. Cortesía Galería Juana de Aizpuru y de la artista.

TERESA SERRANO (México).



Efecto camaleón. 2'.
2004.

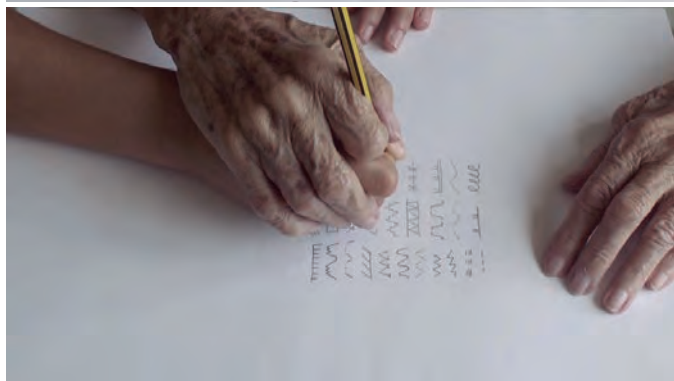
MEMORIA Y AFECTO

CRISTINA MEJÍAS (España).

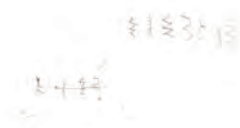


L' esprit de l'escalier.

Grabado digital y lápiz sobre *Hahnemühle*. 2016.



Temps vécu. 8' 53".
2015.



Diálogos 1, 3, 4, 5 y 2.
Técnica mixta sobre *Hahnemühle*.
2015. Colección Alicia Aza.

MAR GARCÍA RANEDO (España).

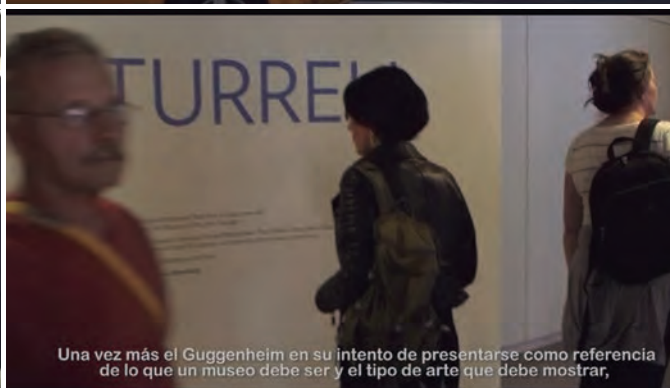


Affidamento.

Impresión digital sobre papel de algodón. 2015.

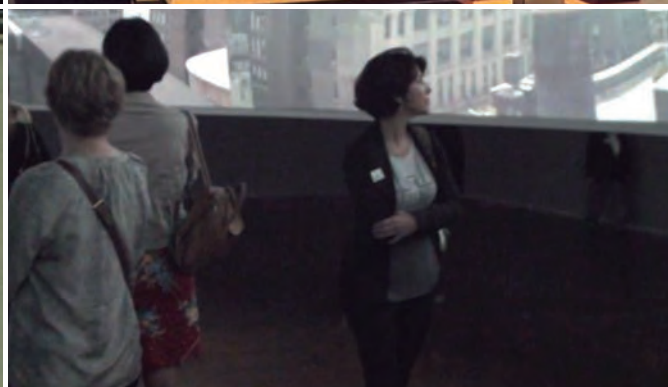
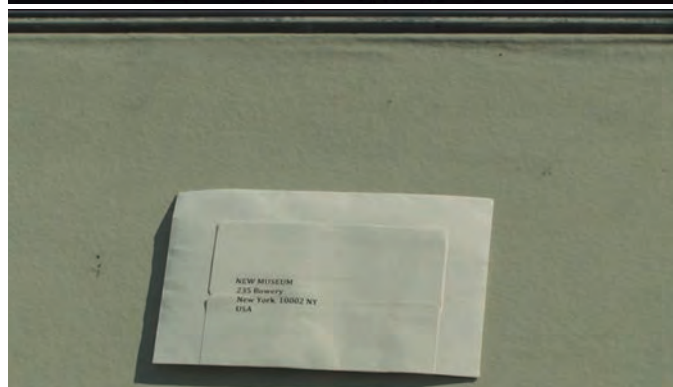


Affidamento (fragmento).
Impresión digital sobre papel de algodón. 2015.



The Decoy (El Señuelo).
12' 05". 2014.





TERESA SERRANO (México).



Untitled. 5' 5". 2007.

**FEMINIS-
ARTE
IV**

Mujeres y
narraciones estéticas
genéricas

