

mulier. mulieris

#13 · 2020

13 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
13 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
13th CALL FOR VISUAL ARTS

Sara Biassu
Rebeka Elizegi
Patricia Escario y Elisa Lozano
Rocío Guijarro
Sandra March
María Mascaró
Vero McClain
Juan F. Navarro
Olga Olivera-Tabeni
Irene Sánchez Álvarez

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

MULIER, MULIERIS 2020

13 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
13 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
13th CALL FOR VISUAL ARTS

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
Sala Sempere. Març-juliol / Marzo-julio, 2020

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN
Servei de manteniment de la UA
Servicio de mantenimiento de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Remedios Navarro Mondéjar. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS
Luisa Pastor Mirambell
Els autors i les autores
Los autores y las autoras

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS
Els autors i les autores
Los autores y las autoras

DISSENY / DISEÑO
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
Servei de Llengües

ISBN: 978-84-121416-4-1
Depòsit legal / Depósito legal:

Imprimix / Imprime:

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i les autores
© De les imatges, els autors i les autores

mulier. mulieris

#13 · 2020

13 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS
13 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES
13th CALL FOR VISUAL ARTS

mulier mulieris

Des de fa més d'una dècada, la Universitat d'Alacant ha apostat de manera decidida per convocatòries capdavanteres en l'àmbit universitari espanyol com *mulier*, *mulieris*, o la més recent "Pluri-identitats". Concebudes com a plataformes multidisciplinàries de reflexió social i creativa al voltant de qüestions de gènere, identitat o diversitat afectivo-sexual, les dues cites tenen lloc biennalment.

La convocatòria d'arts visuals *mulier*, *mulieris* representa la materialització d'un triple compromís: el de la Universitat d'Alacant amb les polítiques actives en defensa de la igualtat de gènere; el del Museu de la Universitat d'Alacant amb l'enfortiment de vincles entre art, innovació, gènere i educació; i, sobretot, el d'un conjunt de creadors/es, tant homes com dones, amb una realitat social complexa, plena d'avanços i reculades, d'assoliments i desafiaments.

Mulier és sinònim d'*artivisme*, de pluralitat de veus, d'heterogeneïtat de llenguatges i de diversitat generacional. L'abast nacional i internacional dóna idea de la rellevància d'aquesta convocatòria, ja consolidada en l'àmbit de la creació artística relacionada amb el gènere.

Els deu projectes seleccionats en aquesta ocasió han sigut realitzats per onze artistes. Com si es tractara d'un autèntic laboratori de creativitat social, les peces donen veu a processos reflexius sobre la identitat femenina, la construcció de nous imaginaris, la recuperació de la memòria i la visibilització del llegat social i creatiu de les dones; al mateix temps, les obres evidencien desigualtats i posen de manifest conductes tòxiques que limiten o perjudiquen el creixement personal i professional de les dones.

Amb aquestes mirades valentes i polièdriques es fa patent el poder transformador de l'art, la capacitat de despertar consciències, de qüestionar estereotips, de remoure prejudicis, de ser un suport per a enfrontar la realitat de manera crítica i des de múltiples punts de vista. I, cosa que és més valuosa, es confirma la necessitat de construir junts una societat que aposte pel diàleg, el respecte, la llibertat i l'empatia.

Seguim, amb tota la il·lusió, lluitant per això.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

mulier mulieris

Desde hace más de una década, la Universidad de Alicante ha apostado de forma decidida por convocatorias pioneras en el ámbito universitario español como *mulier*, *mulieris* o la más reciente Pluri-identitats. Concebidas como plataformas multidisciplinarias de reflexión social y creativa en torno a cuestiones de género, identidad o diversidad afectivo-sexual, ambas citas se suceden bienalmente.

La Convocatoria de Artes Visuales *mulier*, *mulieris* representa la materialización de un triple compromiso: el de la Universidad de Alicante con las políticas activas en favor de la igualdad de género; el del Museo de la Universidad de Alicante con el fortalecimiento de vínculos entre arte, innovación, género y educación; y, sobre todo, el de un conjunto de creadores, tanto hombres como mujeres, con una realidad social compleja, repleta de avances y retrocesos, de logros y desafíos.

Mulier es sinónimo de *artivismo*, de pluralidad de voces, de heterogeneidad de lenguajes y de diversidad generacional. Su alcance nacional e internacional da idea de la relevancia de esta convocatoria, ya consolidada en el ámbito de la creación artística relativa al género.

Los diez proyectos seleccionados en esta ocasión han sido realizados por once artistas. Como si se tratara de un auténtico laboratorio de creatividad social, sus piezas dan voz a procesos reflexivos sobre la identidad femenina, la construcción de nuevos imaginarios, la recuperación de la memoria y la visibilización del legado social y creativo de las mujeres; al mismo tiempo las obras evidencian desigualdades y ponen de manifiesto conductas tóxicas que limitan o perjudican el crecimiento personal y profesional de las mujeres.

Con estas miradas valientes y poliédricas se hace patente el poder transformador del arte, su capacidad de despertar conciencias, de cuestionar estereotipos, de remover prejuicios, de ser un apoyo para enfrentar la realidad de modo crítico y desde múltiples puntos de vista. Y, lo que es más valioso, se confirma la necesidad de construir juntos una sociedad que apueste por el diálogo, el respeto, la libertad y la empatía.

Sigamos, con toda la ilusión, luchando por ello.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

De l'objecte al subjecte: la veu que emana de la foguera / pag. 8

Del objeto al sujeto: la voz que emana de la hoguera / pag. 11

Sara Biassu / pag. 16

Rebeka Elizegi / pag. 18

Patricia Escario y Elisa Lozano / pag. 22

Rocío Guijarro / pag. 24

Sandra March / pag. 28

María Mascaró / pag. 32

Vero McClain / pag. 36

Juan F. Navarro / pag. 38

Olga Olivera-Tabeni / pag. 42

Irene Sánchez Álvarez / pag. 46

Translations / pag. 52

From object to subject: the voice issuing forth from the fire / pag. 55

Texts by artists / pag. 58

Jurat / pag. 63

Jurado / pag. 63

Jury / pag. 63

Artistes / pag. 63

Artistas / pag. 63

Artists / pag. 63

De l'objecte al subjecte: la veu que emana de la foguera

Luisa Pastor Mirambell
Associació Valenciana de
Crítics d'Art (AVCA)

No te inquietes. No te he hecho venir para que me comprendas. Tú me enseñaste a hablar... Y este es el resultado.

Sara Molina, *Made in China*

Avui, en ple segle XXI, la paraula *feminisme* continua cremant els llavis dels grups ultraconservadors, que lluiten per eradicar la marca de la diferència a la recerca d'una societat asèptica i homogènia que vetle pel perfecte funcionament del sistema neoliberal del (suposat) primer món. No obstant això, el foc que manté viu aquest moviment social crema en desitjos de transformar el sistema heteropatriarcal establert, des de la primera ona feminista, que sorgeix en la segona meitat del segle XVIII. El 1848, amb la publicació de la Declaració de Seneca Falls, document fundacional del feminisme redactat a Nova York, dona principi el moviment internacional pel dret al sufragi femení que, en molts països, no arriba a establir-se fins al període d'entreguerres. I és allí, en ple cor de Manhattan, quan el moviment feminista cobra més força davant la mort de 129 dones –majoritàriament xiquetes i joves adolescents immigrants– que es veuen atrapades per l'incendi de la fàbrica de confeccions de camises Triangle Shirtwaist, perquè estan obligades a treballar amb les portes tancades perquè no puguen sumar-se a les manifestacions que, en aquests moments, es duen a terme a la ciutat en contra de les precàries i inhumanes condicions laborals. Les imatges fotogràfiques, que recullen la tragèdia d'aquell fatídic diumenge 25 de març de 1911, continuen vives en la nostra memòria col·lectiva. Al cap i a la fi, com diu George Didi-Huberman,

la imagen arde por la *memoria*, es decir, que no deja de arder, incluso cuando ya no es más que ceniza: es una forma de expresar su vocación fundamental de sobrevivir [...]. Pero, para saber todo esto, para sentirlo, es preciso atreverse, es preciso acercarse al rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que estoy en llamas?” (2012: 42-43).

Al llarg dels segles, la història de la humanitat s'esforça per salvaguardar el llegat històric per mitjà d'una sèrie de testimoniatges escrits i materials amb la finalitat de combatre la deterioració que arrossega el pas irremeiable del temps. No obstant això, en l'assaig *Tesis sobre el concepto de historia* (1940), Walter Benjamin qüestiona la violència que, en molts casos, implica la immortalitat de l'escriptura, perquè com és sabut, “la història l'escriuen els vencedors”. I per això, en els marges de la història universal, hi ha altres històries alternatives que han sigut invisibilitzades pels dispositius de control del sistema hegemònic i que, d'acord amb la teoria de Benjamin, requereixen tornar a la vida gràcies a un procés de (re)escriptura que siga capaç d'atorgar veu al silenci. I ací, en la fissura que deixa oberta la història universal, emergeixen els estudis feministes i de gènere amb la finalitat de recuperar la figura de la dona, relegada a ocupar una mera posició passiva, com una musa o un objecte d'inspiració, al servei de les estructures falocràtiques del sistema social hegemònic. Sens dubte, en aquesta política d'ocultació contribueixen textos com el d'Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) que, a partir d'una teoria estètica, estableix una taxonomia jeràrquica

en què el cos de la dona queda sotmès a la dominació de la figura de l'home. De fet, Kant afirma que “el carácter de lo bello es el punto de referencia propio en ella, y [...], en cambio, entre las cualidades masculinas sobresale claramente lo sublime como característica específica” (2004: 29). Així, segons explica Kant, la virtut que determina el subjecte femení està directament vinculada al cànon estereotipat d'“una figura bien proporcionada, rasgos regulares y un color de ojos y de piel que contrastan hermosamente, meras bellezas que también agradan en un ramo de flores y que obtiene una fría aprobación; el rostro mismo no expresa nada, aunque sea bonito, y no habla al corazón” (2004: 39). Per contra, quant al subjecte masculí, Kant arriba a la conclusió que la figura de l'home està relacionada amb una intel·ligència superior, perquè “[la] nuestra ha de ser una inteligencia profunda, expresión equivalente a lo sublime” (2004: 31). La preeminència d'aquestes teories androcentristes, vigents en l'actualitat, construeixen una mirada voyeurista i segmentària que fragmenta la dimensió del cos femení, que es converteix en un mer objecte de desig hipersexualitzat. Per això, en aquest context, Estrella de Diego afirma que “subvertir la mirada tal vez no basta: hay que romperla. Hay que hacerla añicos, porque llevamos siglos mirando con unos ojos que no nos pertenecen. Lo que importa no es lo que se ve sino cómo se mira” (1993:31). En aquest sentit, fa falta una emancipació de la mirada, allunyada de l'eterna letargia en el qual ha estat sumida, per a reivindicar una manera activa de mirar en què l'espectador/a també actua.

Avui dia, la societat de l'espectacle irromp amb més força que mai en la vida social de

l'individu i promou una mirada normativitzada i androcèntrica, que invisibilitza les veus dissidents que romanen ocultes en els marges del sistema social hegemònic. L'espai expositiu s'ha convertit, en molts casos, en un parc d'atraccions, ple d'exposicions enllaunades i multimèdia, que embenen l'experiència fantasmagòrica de ressuscitar els grans genis de la història de l'art per mitjà de grans focs artificials que aporten una gran rendibilitat privada. En aquest context, Paul B. Preciado comenta: "Dejemos de llamarlo museo y llamémoslo necromuseo. Un archivo de la destrucción de nuestra historia global" (2019: 147). No obstant això, davant l'experiència passiva que proporciona l'art de l'espectacle de masses, encara queden xicotets museus i sales alternatives 'de la resistència' que treballen per a fer visibles les veus que queden silenciades en l'oblit amb la finalitat de generar una transformació simbòlica en el pensament del visitant. Per tant, en contra de la mirada autocomplaent, associada amb la passivitat i l'espectacle, l'art crític i compromès que promou el moviment feminista és capaç de pertorbar i activar la mirada de l'espectador amb la finalitat d'arribar a transformar la lògica dominant, que configura els marcs d'allò que és visible i dicible en l'espai públic. D'aquesta manera, la força política i poètica de l'art feminista té la capacitat de subvertir la màxima wittgensteiniana "d'allò que no es pot parlar, és millor callar" (2008: 277) per a construir un crit col·lectiu que trenque amb el silenci asèptic i universal, imposat pel sistema hegemònic i heteropatriarcal del primer món. De fet, la flama que reivindica el projecte polític de transformació feminista continua cremant amb força, perquè la seua intenció és construir una pluralitat heterotòpica de cossos monstruosos i

anormals des d'on donar veu a aquells i aquelles que no tenen veu: negres, putes, immigrants, lesbianes, intersexuals, ionquis, transsexuals, seropositius, en definitiva, tots aquells cossos que són obligats a habitar en els llocs d'encreuament i que, des del crit i la ràbia, construeixen un nou llenguatge capaç de desestabilitzar el sistema social establert. Al cap i a la fi, com diu Audre Lorde, "las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo" (2003: 115).

Bibliografia

- DE DIEGO, Estrella, "Ver, mirar, olvidarse, reconstruirse" en *100%*, Sevilla, Junta d'Andalusia, 1991, pàgs. 28-36.
- DIDI- HUBERMAN, George, *Arde la imagen*, Mèxic, Serieve, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Mèxic, Universitat Autònoma de la Ciutat de Mèxic, 2008.
- KANT, Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- LORDE, Audre, "Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo" en *La hermana, la extranjera: artículos y conferencias*, Madrid, Horas y Horas, 2003, pàgs. 115- 120.
- PRECIADO, Paul B., *Un apartamento de Urano*, Barcelona, Anagrama, 2019.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2008.

Del objeto al sujeto: la voz que emana de la hoguera

Luisa Pastor Mirambell
Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA)

No te inquietes. No te he hecho venir para que me comprendas. Tú me enseñaste a hablar... Y este es el resultado.

Sara Molina, *Made in China*

Hoy, en pleno Siglo XXI, la palabra 'feminismo' sigue quemando los labios de los grupos ultraconservadores, que luchan por erradicar la marca de la diferencia, en busca de una sociedad aséptica y homogénea, que vele por el perfecto funcionamiento del sistema neoliberal del (supuesto) primer mundo. Sin embargo, el fuego que mantiene vivo este movimiento social arde en deseos de transformar el sistema heteropatriarcal establecido, desde la primera ola feminista, que surge en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1848, con la publicación de *El manifiesto de Seneca Falls*, documento fundacional del feminismo redactado en Nueva York, da comienzo el movimiento internacional por el derecho al sufragio femenino que, en muchos países, no llega a establecerse hasta el período de entreguerras. Y es allí, en pleno corazón de Manhattan, cuando el movimiento feminista cobra más fuerza, ante la muerte de 129 mujeres –en su mayoría niñas y jóvenes adolescentes inmigrantes–, que se ven atrapadas por el incendio de la fábrica de confecciones de camisas Triangle Shirtwaist, porque están obligadas a trabajar con las puertas cerradas, para que no puedan sumarse a las manifestaciones que, en estos momentos, se llevan a cabo en la ciudad, en contra de las precarias e inhumanas condiciones laborales. Las imágenes fotográficas, que recogen la tragedia de aquel fatídico domingo, 25 de marzo de 1911, siguen vivas en nuestra memoria colectiva. Al fin y al cabo, como dice George Didi- Huberman,

la imagen arde por la *memoria*, es decir, que no deja de arder, incluso cuando ya no es más que ceniza: es una forma de expresar su vocación fundamental de sobrevivir [...]. Pero, para saber todo esto, para sentirlo, es preciso atreverse, es preciso acercarse al rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, por debajo, vuelva a producir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que estoy en llamas?” (2012: 42-43).

A lo largo de los siglos, la historia de la humanidad se esfuerza por salvaguardar el legado histórico, por medio de una serie de testimonios escritos y materiales, con el fin de combatir el deterioro que arrastra el paso irremediable del tiempo. No obstante, en el ensayo *Tesis sobre el concepto de historia* (1940), Walter Benjamin cuestiona la violencia que, en muchos casos, acarrea la inmortalidad de la escritura, porque como es sabido, “La historia la escriben los vencedores”. Y por eso, en los márgenes de la historia universal, existen otras historias alternativas, que han sido invisibilizadas por los dispositivos de control del sistema hegemónico y que, de acuerdo con la teoría de Benjamin, requieren volver a la vida, gracias a un proceso de (re)escritura, que sea capaz de otorgar voz al silencio. Y ahí, en la fisura que deja abierta la historia universal, emergen los estudios feministas y de género, con el fin de recuperar la figura de la mujer, relegada a ocupar una mera posición pasiva, como una musa o un objeto de inspiración, al servicio de las estructuras falocráticas del sistema social hegemónico. Sin ninguna duda, en esta política de ocultamiento, contribuyen textos como el de Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) que, a partir de una teoría estética, establece una taxonomía

jerárquica, en donde el cuerpo de la mujer queda sometido a la dominación de la figura del hombre. De hecho, Kant afirma que “el carácter de lo bello es el punto de referencia propio en ella, y [...], en cambio, entre las cualidades masculinas sobresale claramente lo sublime como característica específica” (2004: 29). Así, según explica Kant, la virtud que determina al sujeto femenino está directamente vinculada al canon estereotipado de “una figura bien proporcionada, rasgos regulares y un color de ojos y de piel que contrastan hermosamente, meras bellezas que también agradan en un ramo de flores y que obtiene una fría aprobación; el rostro mismo no expresa nada, aunque sea bonito, y no habla al corazón” (2004: 39). Por el contrario, con respecto al sujeto masculino, Kant llega a la conclusión de que la figura del hombre está relacionada con una inteligencia superior, porque “[la] nuestra ha de ser una inteligencia profunda, expresión equivalente a lo sublime” (2004: 31). La preeminencia de estas teorías androcéntricas, vigentes en la actualidad, construyen una mirada voyerista y segmentaria, que fragmenta la dimensión del cuerpo femenino, que se convierte en un mero objeto de deseo hipersexualizado. Por eso, en este contexto, Estrella de Diego afirma que “subvertir la mirada tal vez no basta: hay que romperla. Hay que hacerla añicos, porque llevamos siglos mirando con unos ojos que no nos pertenecen. Lo que importa no es lo que se ve sino cómo se mira” (1993:31). En este sentido, hace falta una emancipación de la mirada, alejada del eterno letargo en el que ha estado sumida, para reivindicar un modo activo de mirar, en donde el espectador también actúa.

Hoy en día, la sociedad del espectáculo irrumpe con más fuerza que nunca en la vida social

del individuo, promoviendo una mirada normativizada y androcéntrica, que invisibiliza las voces disidentes, que permanecen ocultas en los márgenes del sistema social hegemónico. El espacio expositivo se ha convertido, en muchos casos, en un parque de atracciones, lleno de exposiciones enlatadas y multimedia, que venden la experiencia fantasmagórica de resucitar a los grandes genios de la historia del arte, por medio de grandes fuegos artificiales, que aportan una gran rentabilidad privada. En este contexto, Paul B. Preciado comenta: “Dejemos de llamarlo museo y llamémoslo necromuseo. Un archivo de la destrucción de nuestra historia global” (2019: 147). Sin embargo, frente a la experiencia pasiva que proporciona el arte del espectáculo de masas, todavía quedan pequeños museos y salas alternativas ‘de la resistencia’, que trabajan para visibilizar las voces que quedan silenciadas en el olvido, con el fin de generar una transformación simbólica en el pensamiento del visitante. Por lo tanto, en contra de la mirada autocomplaciente, asociada con la pasividad y el espectáculo, el arte crítico y comprometido que promueve el movimiento feminista es capaz de perturbar y activar la mirada del espectador, con el fin de llegar a transformar la lógica dominante, que configura los marcos de lo visible y lo decible, en el espacio público. De esta manera, la fuerza política y poética del arte feminista tiene la capacidad de subvertir la máxima wittgensteiniana “De lo que no se puede hablar, es mejor callarse” (2008: 277), para construir un grito colectivo, que rompa con el silencio aséptico y universal, impuesto por el sistema hegemónico y heteropatriarcal del primer mundo. De hecho, la llama que reivindica el proyecto político de transformación feminista sigue ardiendo con fuerza, porque su intención es

construir una pluralidad heterotópica de cuerpos monstruosos y anormales, desde donde dar voz a los que no tienen voz: negras, putas, inmigrantes, lesbianas, intersexuales, yonkis, transexuales, seropositivos, en definitiva, todos aquellos cuerpos que son obligados a habitar en los lugares de cruce y que, desde el grito y la rabia, construyen un nuevo lenguaje, capaz de desestabilizar el sistema social establecido. Al fin y al cabo, como dice Audre Lorde, “Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo” (2003: 115).

Bibliografía

- DE DIEGO, Estrella, “Ver, mirar, olvidarse, reconstruirse” en *100%*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991, págs. 28-36.
- DIDI-HUBERMAN, George, *Arde la imagen*, México, Serieve, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- KANT, Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- LORDE, Audre, “las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo” en *La hermana, la extranjera: Artículos y Conferencias*, Madrid, Horas y Horas, 2003, págs. 115- 120.
- PRECIADO, Paul B., *Un apartamento de Urano*, Barcelona, Anagrama, 2019.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2008.

mulier mulieris

#13 · 2020

13 CONVOCATÒRIA D'ARTS VISUALS

13 CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES

13th CALL FOR VISUAL ARTS

Sara Biassu
Rebeka Elizegi
Patricia Escario y Elisa Lozano
Rocío Guijarro
Sandra March
María Mascaró
Vero McClain
Juan F. Navarro
Olga Olivera-Tabeni
Irene Sánchez Álvarez

Sara Biassu

Fuentes de Ebro, Zaragoza, 1980

Bella i bèstia és una metàfora sobre la terrible xacra social de la violència de gènere a partir d'un relat recognoscible i comú a moltes.

L'obra sorgeix de la reflexió d'una història real en la qual l'home mai va deixar de ser bèstia. Síntesi de complexos moments que inspiren silenci, contenció i soledat, ofereix des de la bellesa i la subtileza un delicat i, alhora, contundent reflex de la relació entre la llum i la foscor, ateses les característiques dels materials, i podem imaginar amb aquests una infinitat de possibilitats en el desenllaç.

Bella i bèstia mostra la fragilitat, la submissió i la incertesa de la qual roman encadenada al seu botxí, representada per una safata de porcellana encadenada a un martell: l'estimat, l'amo, del qual és captiva, presa de la por, a l'aguait del seu poder, del seu turment. En un món tan bell com pervers, en el qual se suggereix el que no és amor, allò que no és benvingut... allò que no ha de ser admès.

Bella i bèstia

Esmaltat i assemblatge. Safata de porcellana, cadena i martell
58 x 50 x 5 cm
2019

Bella y bestia es una metáfora sobre la terrible lacra social de la violencia de género a partir de un relato reconocible y común a muchas.

La obra surge de la reflexión de una historia real en la que el hombre nunca dejó de ser bestia. Síntesis de complejos momentos que inspiran silencio, contención y soledad, ofreciendo desde lo bello y sutil un delicado y a la vez contundente reflejo de la relación entre la luz y la oscuridad, atendiendo a las características de los materiales y pudiendo imaginar con ellos un sinfín de posibilidades en su desenlace.

Bella y bestia muestra la fragilidad, la sumisión y la incertidumbre de la que permanece encadenada a su verdugo, representada por una bandeja de porcelana encadenada a un martillo: su amado, su amo, del que es cautiva, presa del miedo, al acecho de su poder, de su tormento. En un mundo tan hermoso como perverso, en el que se sugiere lo que no es amor, lo que no es bienvenido... lo que no debe ser admitido.

Bella y bestia

Esmaltado y ensamblaje. Bandeja de porcelana, cadena y martillo
58 x 50 x 5 cm
2019



Rebeka Elizegi

Donostia, 1968

La sèrie *Beatnik* se centra en la *Beat Generation* com a fenomen cultural, més concretament en les dones poetes que van formar part del moviment i que històricament han tingut menys visibilitat que els seus companys homes. Es tracta d'un homenatge reivindicatiu a aquestes escriptores que han quedat a l'ombra en la història de la literatura.

Beatnik és el terme despectiu, el malnom amb el qual la societat americana conservadora va etiquetar les i els poetes de l'anomenada generació *Beat*, i per això dóna nom a aquesta sèrie, ja que una vegada més en la història de l'art i la literatura, elles van ser les més menystingudes del col·lectiu pel fet de ser dones.

Davant la pregunta de per què no va haver-hi dones poetes en l'anomenada generació *Beat*, Gregory Corso va respondre: «Va haver-hi dones, eren allí, jo les vaig conèixer. Les seues famílies les van tancar en manicomis, se les sotmetia a tractament per electroxoc. En els anys 50 si eres home podies ser un rebel, però si eres dona la teua família et tancava. Algun dia algú escriurà sobre elles».

Cada peça està inspirada en els poemes i la vida d'aquestes vuit autores: **Lenore Kandel, Diane Di Prima, Mary Norbert Körte, Denise Levertov, Hettie Jones, Carolyn Cassady, Anne Waldman i Elise Cowen.**

Beatnik
Sèrie de 8 collages
65 x 95 cm c/u
2017

La serie *Beatnik* se centra en la *Beat Generation* como fenómeno cultural, más concretamente en las mujeres poetas que formaron parte del movimiento y que históricamente han tenido menos visibilidad que sus compañeros hombres. Se trata de un homenaje reivindicativo a esas escritoras que han quedado a la sombra en la historia de la literatura.

Beatnik es el término despectivo con el que la sociedad americana conservadora apodó a l@s poetas de la llamada generación *Beat*, y por ello da nombre a esta serie, ya que una vez más en la historia del arte y la literatura, ellas fueron las más ninguneadas del colectivo por el hecho de ser mujeres.

Ante la pregunta de por qué no hubo poetas mujeres en la llamada generación *Beat*, Gregory Corso respondió: «Hubo mujeres, estaban allí, yo las conocí. Sus familias las encerraron en manicomios, se las sometía a tratamiento por electrochoque. En los años 50 si eras hombre podías ser un rebelde, pero si eras mujer tu familia te encerraba. Algún día alguien escribirá sobre ellas».

Cada pieza está inspirada en los poemas y la vida de estas ocho autoras: **Lenore Kandel, Diane Di Prima, Mary Norbert Körte, Denise Levertov, Hettie Jones, Carolyn Cassady, Anne Waldman y Elise Cowen.**

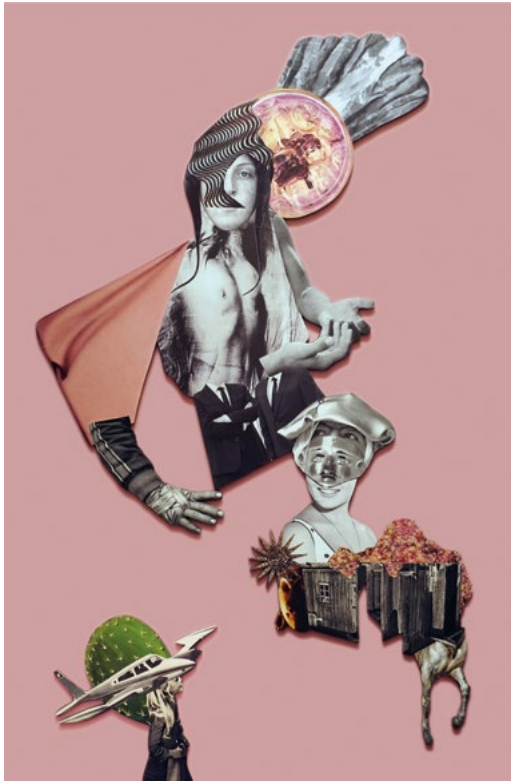
Beatnik
Serie de 8 collages
65 x 95 cm c/u
2017



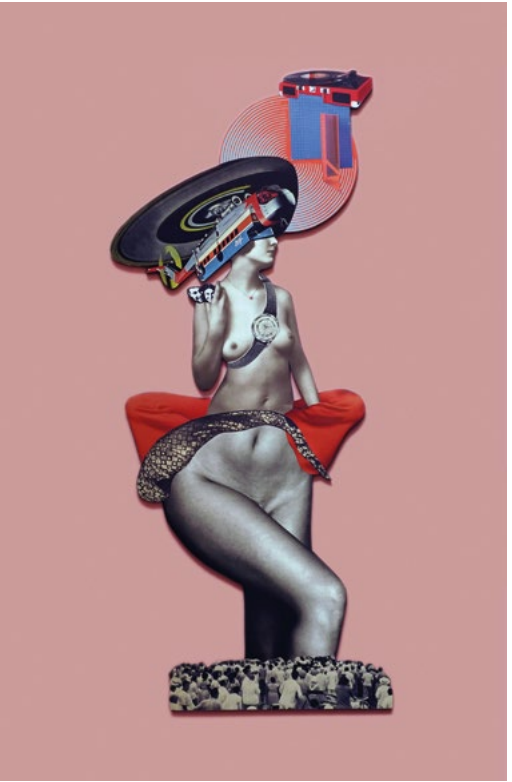
CAROLYN



ELISE



ANNE



DIANE



MARY



HETTIE



DENISE



LENORE

Patricia Escario y Elisa Lozano

Madrid, 1964
Zaragoza, 1974

El vídeo mostra una acció en la qual una dona agrana la vora de la platja, primer cap a fora i després cap a dins. Realitzem aquesta acció mínima i repetitiva en la mar per a reflexionar sobre múltiples qüestions transversals que afecten la nostra situació com a dones en el món.

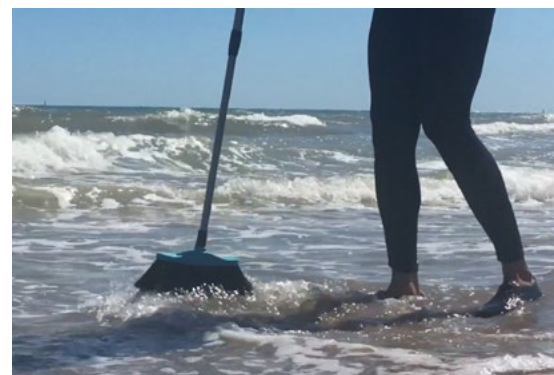
El día a día es una lluita esgotadora en la qual hem de desmuntar aquells paràmetres i rols que el patriarcat ens ha imposat. Alguns d'eixos rols impliquen l'assignació "natural" de les tasques de la llar i les cures (no remunerades) de la nostra societat capitalista, que deriva quasi sempre en la falta de llibertat i autonomia per a les dones. Aquests treballs han estat sempre infravalorats, però sabem que la dedicació i el treball incansable de les dones sosté les nostres societats.

L'obra incita a recapacitar de manera interrelacionada sobre altres crisis existents que van de la mà amb la crisi de sexe (en la nostra opinió, és més apropiat que gènere), com ara la climàtica, la financera o l'alimentària, que en definitiva no són més que crisis humanitàries creades pel capitalisme i el patriarcat. El fet de netejar l'aigua cap a fora per a després retornar l'aigua neta a la mar ens vincula amb els plantejaments dels moviments ecofeministes i els nous models de relacionar-nos i protegir la natura. És temps de posar en valor allò important, de buscar alternatives i repensar els conceptes, les idees i les estructures de les nostres societats.

El video muestra una acción en la que una mujer barre la orilla de la playa, primero hacia afuera y luego hacia adentro. Realizamos esta acción mínima y repetitiva en el mar para reflexionar sobre múltiples cuestiones transversales que afectan a nuestra situación como mujeres en el mundo.

El día a día es una lucha agotadora en la que tenemos que desmontar aquellos parámetros y roles que el patriarcatado nos ha impuesto. Algunos de esos roles implican la asignación "natural" de las labores del hogar y los cuidados (no remunerados) de nuestra sociedad capitalista, que deriva casi siempre en la falta de libertad y autonomía para las mujeres. Estos trabajos han estado siempre infravalorados, pero sabemos que la dedicación y el trabajo incansable de las mujeres sostiene nuestras sociedades.

La obra incita a recapacitar de manera interrelacionada sobre otras crisis existentes que van de la mano con la crisis de sexo (en nuestra opinión es más apropiado que género), como la climática, la financiera o la alimentaria, que en definitiva no son más que crisis humanitarias creadas por el capitalismo y el patriarcatado. El hecho de limpiar el agua hacia afuera para después devolver el agua limpia al mar nos vincula con los planteamientos de los movimientos ecofeministas y sus nuevos modelos de relacionarnos y proteger la naturaleza. Es tiempo de poner en valor lo importante, de buscar alternativas y repensar los conceptos, las ideas y las estructuras de nuestras sociedades.



Agranament lateral esquerre, agranament lateral dret núm. 2

Vídeo acció
1'31" (en bucle)
2019

Càmera: Daniel Escario

Barrido lateral izquierdo, barrido lateral derecho nº2.

Vídeo-acción
1'31" (en bucle)
2019

Cámara: Daniel Escario

Rocío Guijarro

Alicante, 1979

Les obres *Art. 36 CE 1931* i *RO 8 març 1910* pertanyen a una línia d'investigació que, utilitzant el dibuix com a mètode d'expressió principal sobre un element tan pur com és el paper i la instal·lació, tracen un recorregut visual i fan present la idea de llibertat femenina.

En aquestes obres s'observa la figura d'unes ales. Les ales s'han utilitzat durant tota la història per a reflectir la llibertat i la victòria, com podem veure en la majestuosa escultura de la *Victòria de Samotràcia*, símbol que representa la conquesta d'una batalla. Eixa alegoria a l'assoliment es radia a través de les dues obres, que trien eixe element de llibertat i triomf per a reflectir els assoliments i les batalles guanyades en els últims 100 anys per les dones.

Però la verdadera llibertat resideix en el concepte de poder triar sobre el teu cos, la teua vida... No sentir-te privada de tot això pel fet d'haver nascut dona, sinó que ja pel fet de ser, tens poder de decisió i llibertat. Però aquesta llibertat no ha sigut fàcil d'aconseguir, ja que ha sigut aconseguida el llarg de l'últim segle al nostre país gràcies a lleis que han sigut aprovades progressivament, algunes de les quals, entre les més importants, el dret al vot i el dret a l'accés a la universitat. Aquests drets es van recollir en l'article 36 de la Constitució espanyola de 1931 i en la reial ordre del 8 de març de 1910, drets que van canviar la història per a les dones del nostre país i que són el títol de les obres.

Art. 36. CE. 1931
Tècnica mixta sobre paper
150 X 150 cm (díptic)
2019

Las obras *Art. 36. CE. 1931* y *R.O. 8 marzo 1910* pertenecen a una línea de investigación que, utilizando el dibujo como método de expresión principal sobre un elemento tan puro como es el papel y la instalación, trazan un recorrido visual haciendo presente la idea de libertad femenina.

En estas obras se observa la figura de unas alas. Las alas se han utilizado durante toda la historia para reflejar la libertad y la victoria, como podemos ver en la majestuosa escultura de la *Victoria de Samotracia*, símbolo que representa la conquista de una batalla. Esa alegoría al logro se radia a través de las dos obras, escogiendo ese elemento de libertad y triunfo para reflejar los logros y las batallas ganadas en los últimos 100 años por las mujeres.

Pero la verdadera libertad reside en el concepto de poder elegir sobre tu cuerpo, tu vida... No sintiéndote privada de todo ello por el hecho de haber nacido mujer, sino que ya por el hecho de ser, tienes poder de decisión y libertad. Pero esta libertad no ha sido fácil de conseguir, ya que ha sido alcanzada a lo largo del último siglo en nuestro país gracias a leyes que han sido aprobadas progresivamente, siendo de las más importantes el derecho al voto y el derecho de acceso a la universidad. Estos derechos se contemplaron en el Artículo 36 de la Constitución Española de 1931 y en la Real Orden del 8 de marzo de 1910, derechos que cambiaron la historia para las mujeres de nuestro país y que son el título de las obras.

Art. 36. CE. 1931
Tècnica mixta sobre paper
150 X 150 cm (díptico)
2019





RO 8 març 1910
Tècnica mixta
Dimensió variable
2019

R.O. 8 marzo 1910
Tècnica mixta
Medida variable
2019

Sandra March

La Seu d'Urgell, Lleida, 1974

La carpeta *Mein Kampf - La meua lluita* conté una sèrie de dibuixos realitzats en serigrafia basats en cartells publicitaris de lluita lliure mexicana en què es feminitzen les figures. Tracta sobre les nostres contínues lluites internes i com podem arribar a ser molt 'dictadores' amb nosaltres mateixes.

Jo també tinc LA MEUA LLUITA

La meua batalla interna contra les dictadures que habiten en mí.

Contra el meu cos i contra les meues màscares.

Mein Kampf - La meua lluita

Serigrafia sobre cartó i paper Canson
Guarro de 370 gr
Edició numerada i signada de 4
exemplars
Carpeta de cartó rígid de 55 x 75 cm i 6
làmines de 50 x 70 cm
2013

La carpeta "Mein Kampf - Mi lucha" contiene una serie de dibujos realizados en serigrafía basados en carteles publicitarios de lucha libre mexicana en los que se feminizan las figuras. Trata sobre nuestras continuas luchas internas y cómo podemos llegar a ser muy 'dictadoras' con nosotras mismas.

Yo también tengo MI LUCHA.

Mi batalla interna contra las dictaduras que habitan en mí.

Contra mi cuerpo y contra mis máscaras.

Mein Kampf - Mi lucha

Serigrafía sobre cartón y papel Canson
Guarro de 370 gr.
Edición numerada y firmada de 4
ejemplares
Carpeta de cartón rígid de 55 x 75 cm y 6
láminas de 50 x 70 cm
2013



**MEIN
KAMPF**
MI LUCHA
SANDRA MARCO

**ESPECTACULAR
LUCHA INTERNA**



**LA BATALLA
QUE NUNCA TERMINA**



**SENSACIONAL
BATALLA MENTAL**
SIN REGLAS
LUCHA LIBRE EN ESTADO PURO



María Mascaró

Montevideo, 1971

Des de 2015 fins avui he col·leccionat les contratapes d'un dels suplementos esportius més llegits de l'Uruguai anomenat *Ovación* (similar al diari El País a Espanya, és el periòdic de major circulació a nivell nacional a l'Uruguai).

Ovacionades és una obra que aborda la temàtica del sexisme, concretament els missatges sexistes presents en la quotidianitat uruguiana.

A vegades la metàfora no és necessària perquè l'art existisca, quan ni tan sols veiem les coses que estan a la vista.

No són tapes de revistes per a adults, ni de revistes pornogràfiques embolicades en nilons negre, sinó que són contratapes d'un suplement esportiu d'un periòdic. El missatge és el d'un món binari en el qual les diferències entre homes i dones existeix, i les mostra, a elles, com a objectes sexuals i a ells, com a poderosos i rudes en la mateixa contratapa.

Ovacionades, una obra que ens mostra com és el poder heteropatriarcal en els mèdia.

Ovacionades

Instal·lació. 48 contratapes de la revista *Ovación*
 Dimensiones variables
 (aprox. 3,40 x 1,35 m)
 2018

Desde 2015 hasta la fecha he coleccionado las contratapas de uno de los suplementos deportivos más leídos del Uruguay llamado *Ovación* (similar al diario El País en España, es el periódico de mayor circulación a nivel nacional en Uruguay).

Ovacionadas es una obra que aborda la temática del sexismo, concretamente los mensajes sexistas presentes en la cotidianeidad uruguaya.

A veces la metáfora no es necesaria para que el arte exista, cuando ni siquiera vemos las cosas que están a la vista.

No son tapas de revistas para adultos, ni de revistas pornográficas envueltas en nylon negro, sino que son contratapas de un suplemento deportivo de un periódico. El mensaje es el de un mundo binario en el que las diferencias entre hombres y mujeres existe, mostrando a ellas como objetos sexuales y a ellos como poderosos y rudos en la misma contratapa.

Ovacionadas, una obra que nos muestra como es el poder heteropatriarcal en los medios.

Ovacionadas

Instal·lació. 48 contratapas de la revista *Ovación*
 Dimensiones variables
 (aprox. 3,40 x 1,35 m)
 2018





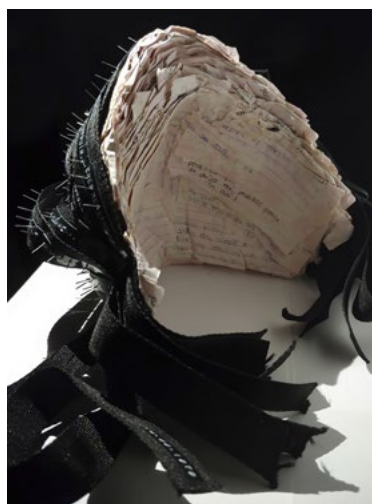
Vero McClain

Alicante, 1979

El projecte titulat *Diari d'una feminista. Part I. Senyora al carrer i puta en el llit* és el perdó del meu jo actual al meu jo passat per a desprendre'm d'un boç tòxic d'experiències corporals viscudes des d'una educació social i sexual patriarcal i pornogràfica en què les dones han de comportar-se amb moralitat en els seus entorns socials per allò del què diran, però en les seues alcoves han de donar-ho tot per amor i ser complaents sexualment amb les seues parelles.

Un boç format per fulls de diaris de la meua adolescència i reforçat amb frases de qui va satisfer el meu sotmetiment voluntari i lliurament abnegat fent d'eixe boç una pròtesi insuportable amb la qual la meua dignitat va trencar el 2016.

Ruptura que simbolitza la necessitat de l'empoderament corporal femení perquè les dones siguem propietàries dels nostres cossos i d'allò que sobre aquests esdevé, com de presa de consciència masculina perquè siguem conscients de les agressions físiques i psicològiques que ens provoca quan exerceixen el seu masclisme sexual.



Diari d'una feminista. Part I. Senyora al carrer i puta en el llit.

Escultura de paper i corretges de nilons.
Implementada amb mini reproductor Mp3 i auriculars plans
20 x 20 x 20 cm
2019
Fotografia impresa a color en paper Hahnemühle fotogràfic de 308 gr
50 x 70 cm
2019

El proyecto titulado *Diario de una feminista. Parte I. Señora en la calle y puta en la cama*, es el perdón de mi yo actual a mi yo pasado para desprenderme de un bozal tóxico de experiencias corporales vividas desde una educación social y sexual patriarcal y pornográfica. Donde las mujeres tienen que comportarse con moralidad en sus entornos sociales por el qué dirán, pero en sus alcobas deben darlo todo por amor y ser complacientes sexualmente con sus parejas.

Un bozal formado por hojas de diarios de mi adolescencia y reforzado con frases de quien colmó el vaso de mi sometimiento voluntario y entrega abnegada. Haciendo de ese bozal una prótesis insuportable de aguantar que mi dignidad rompió en 2016.

Ruptura que simboliza la necesidad del empoderamiento corporal femenino para que las mujeres seamos dueñas de nuestros cuerpos y de lo que sobre éstos acontece, así como de toma de conciencia masculina para que sean conscientes de las agresiones físicas y psicológicas que nos provoca cuando ejercen su machismo sexual.

Diario de una feminista. Parte I. Señora en la calle y puta en la cama.

Escultura de papel y correas de Nylon.
Implementada con mini-reproductor mp3 y auriculares planos.
20 x 20 x 20 cm
2019
Fotografía impresa a color en papel Hahnemühle photographic de 308 grs.
50 x 70 cm
2019



Juan F. Navarro

Alicante, 1973

La tradició universitària a la província d'Alacant té un referent històric en la Universitat d'Oriola, que, després de dos segles d'activitat, va tancar les seues portes de manera definitiva l'any 1810. La Universitat d'Alacant va ser creada el 1979. Actualment, el Vaticà gestiona la transmissió mitjançant "Butlla Papal" dels drets històrics de la Universitat d'Oriola a l'actual Universitat d'Alacant, a través d'un conveni entre aquesta última universitat i la Diòcesi.

La institució és una peça composta per un llistat de totes les persones que han ostentat, fins avui dia, el càrrec de rector en la Universitat d'Oriola i en la Universitat d'Alacant. Aquest llistat està format per 107 noms, entre els quals no en figura cap de dona.

La institució
Tinta sobre paper
40 x 30 cm (3 unitats)
2019

La tradición universitaria en la provincia de Alicante tiene un referente histórico en la Universidad de Orihuela, que, después de dos siglos de actividad, cerró sus puertas de manera definitiva en el año 1810. La Universidad de Alicante fue creada en 1979. Actualmente, el Vaticano gestiona la transmisión mediante "Bula Papal" de los derechos históricos de la Universidad de Orihuela a la actual Universidad de Alicante, a través de un convenio entre esta última universidad y la Diócesis.

La institución es una pieza compuesta por un listado de todas las personas que han ostentado, a día de hoy, el cargo de rector en la Universidad de Orihuela y en la Universidad de Alicante. Este listado está formado por 107 nombres, entre los que no figura ninguno de mujer.

La institución
Tinta sobre papel
40 x 30 cm (3 unidades)
2019

Excmo. Sr. D. Antonio Gil Olcina (1979-1985)
Excmo. Sr. D. Ramón Martín Mateo (1986-1993)
Excmo. Sr. D. Andrés Pedreño Muñoz (1994-2001)
Excmo. Sr. D. Salvador Ordóñez Delgado (2001-2004)
Sr. D. Ignacio Jiménez Raneda (2005-2012)
Sr. D. Manuel Palomar Sanz (2012-)

Don Juan Treminio 1611-1620
Don Gabriel Palma de Fontes 1620-1621
Don Bartolomé Gil 1621-1622
Don Juan García 1622-1623
Don Felipe Corbí 1623-1624
Don Nicolás Cerbera 1624-1625
Don Estéfano Torregrosa 1625-1626
Don Nicolás Cerbera 1626-1627
Don Lope Rois de Guasio 1627-1628
Don Lope Rois de Guasio 1628-1629
Don Marcelo Antonio Palau 1629-1630
Don Pablo Rois de Rosell 1630-1631
Don Estéfano Torregrosa 1631-1632
Don Pablo Rois de Rosell 1632-1633
Don José Alonso de Aracil 1633-1634
Don Bartolomé Gil 1634-1635
Don Bartolomé Gil 1635-1636
Don Nicolás Cerbera 1636-1637
Don Pablo Rois de Rosell 1637-1638
Don Juan Colom 1638-1639
Don Pablo Rois de Rosell 1639-1640
Don Lorenzo Chabarrí 1640-1641
Don José Cappel 1641-1642
Don Pablo Rois de Rosell 1642-1643
Don Pedro Ruiz Ortuño 1657-1658
Don Esteban Torregrosa 1658-1659
Don Juan Cibal 1659-1660
Don Nicolás Soto 1660
Rvdo. D. Matro. fray Bartolomé Mora 1660
Rvdo. D. Matro. fray Enrique de la Torre 1660-1661
Don Pedro Soto 1661-1662
Don Tomás Esteban 1662-1663
Don Gerónimo Fabreque 1677-1678
Don Diego Aguado 1678-1679
Don Pedro Antonio Roca 1679-1680
Don Tomás Sora 1680-1681
Don Antonio Bravo 1681-1682

Don Damián Mira 1682-1683
Don Juan Tarancón de Aledo 1683-1684
Don Gregorio Soto 1684-1685
Don Francisco Pérez Mira 1685-1686
Don Pedro Crespo 1686-1687
Don Gerónimo Fabreque y Verge 1687-1688
Don José Ordóñez de Villaquirant 1688-1689
Don Francisco Pérez Mira 1689-1690
Don Domingo Bou y Miralles 1690-1691
Don José Figuerola 1692-1693
Don Isidro Sala 1693-1694
Don Gerónimo Fabreque y Verge 1694-1695
Padre Lector fray Joan Sans 1695-1696
Padre Presentado fray Pedro Jarros 1696-1697
Padre fray Francisco Torreblanca 1697-1698
Padre Presentado fray Severino Bodi 1698-1699
Don Félix Osorio de Plaja 1699-1700
Don Gregorio de Soto de Orumbella 1700-1701
Don Bartolomé Aguera 1701 (fallecido en cargo)
Don José Figuerola 1701-1702
Don Tomás Ruiz 1702 (depueto por enfermedad)
Don Antonio Bravo 1702-1703
Don Antonio Bravo 1703-1704
Don Pascual Ruiz 1705-1706
Don José Figuerola 1706-1707
Don Tomás Ruiz 1707-1708
Don José Ordóñez de Villaquirant y Rocafull 1713-1714
Don José Cortés 1714-1715
Don José Claramunt 1715-1716
Don José Maestre y Santacruz 1716-1717
Don Tomás Cortés de Visedo 1717-1718
Don Carlos Quillem 1718-1719
Don Alonso de la Quadra Ballesteros 1719-1720
Don Pablo López Meléndez 1720-1721
Don Francisco Masseres de Timor 1745-1746
Don Juan Antonio Domínguez 1746-1747
Don José Gil de Jaz 1747-1748

Don José Gil de Jaz 1748-1749
Don Francisco Riso y Soler 1749-1750
Don Francisco Masseres de Timor 1750-1751
Don Alfonso Ascoitia 1751-1752
Don Francisco Riso y Soler 1752-1753
Don Juan de Olmedo y Aguilar 1753-1754
Don Ginés Sánchez Belmont 1755-1756
Don Antonio Aucejo y Jover 1756-1757
Don Francisco Masseres y Timor 1757-1758
Don Luis Santacruz 1759-1760
Don Joseph Ximénez Lozano 1760-1761
Don Joseph Ximénez Lozano 1761-1762
Don Joseph Ximénez Lozano 1762-1763
Don Juan Vecent 1773-1774
Don José Mirambell 1774-1775
Don Marcelo Mirabete de Masseres 1775-1776
Don Antonio Aucejo y Jover 1776-1777
Don Tomás Limiñana y Azor 1777-1778
Don Fernando Redondo Portillo 1778-1779
Don Pedro Lespialt 1779-1780
Don Joseph Antonio Balaguer 1785-1786
Don Leonardo Soler 1787-1788
Don Josef Manuel Guillén 1789-1790
Don Vicente Orihuela 1791-1893
Don Leonardo Soler 1798-1800
Don Joaquín Ximeno 1803-1805
Don Pedro Goyeneche 1805-1807

Excmo. Sr. D. Antonio Gil Olcina (1979-1985)
Excmo. Sr. D. Ramón Martín Mateo (1986-1993)
Excmo. Sr. D. Andrés Pedreño Muñoz (1994-2001)
Excmo. Sr. D. Salvador Ordóñez Delgado (2001-2004)
Sr. D. Ignacio Jiménez Raneda (2005-2012)
Sr. D. Manuel Palomar Sanz (2012-)

Olga Olivera-Tabeni

Lleida, 1972

Aquest projecte evidència la construcció d'una narrativa que veiem truncada per absència, és a dir, per inexistència de documentació. Una pèssima realitat que pose damunt la taula per a la reflexió i la posterior anàlisi crítica.

La història inexistent o parcial de Dolors Codina i Arnau, primera alcaldessa catalana (1), ens endinsa de la part visible de la seua posició a l'anvers, als mecanismes d'esborrament i ocultació històrics que han silenciats les dones solament pel simple fet de ser-ho. Interessos, equívocs... molts han estat els mecanismes d'eliminació femení, els silencis imposats o autoimposats (Dolors signaria com a D. potser com a mecanisme d'ocultació o mascarada), o l'absència continuada de dones en la casuística dels arxius tradicionals. Històries de famílies tractades des del poder i la mirada heteropatriarcal (la història de Dolors és una història d'homes, d'homes com el pare, els germans, els cosins... de Francesc Codina Reixachs, el *pater familia*).

ORDRE CIRCULAR de 29 de juliol de 1942 –títol d'aquest projecte– entrellaça amb molts d'aquests mecanismes d'ocultació i esborra-

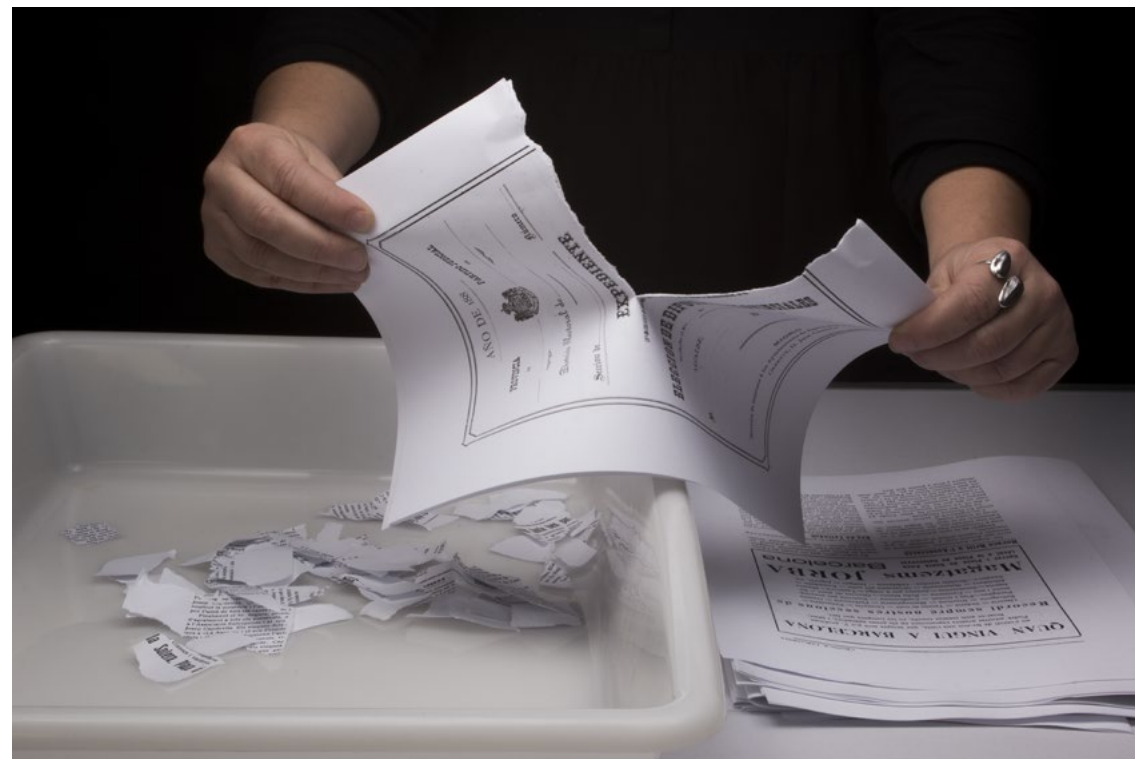
ment però, sobretot, amb la purga i la destrucció documental massiva que es realitza en els anys 1937, 1938, 1942... i que obliga a la destrucció de documentació oficial procedent de diferents organismes, com per exemple ajuntaments, per a la realització de pasta de paper, un esdeveniment històric que marcarà també la destrucció dels arxius de Dolors, de les actes i altres documents oficials del consistori i, per tant, de la seua visibilitat, el silenci d'una narrativa.

(1) Va exercir com a alcaldessa del Talladell entre 1924 i 1930, poble que actualment és una entitat municipal descentralitzada que pertany a Tàrraga, Lleida.

Documentació extreta de l'ACUR, Tàrraga. *Gazeta*, Biblioteca Nacional d'Espanya. *BOP* històric, Diputació de Lleida. Hemeroteca de *la Vanguardia*. Senat d'Espanya. Històric diputats. Congrés dels diputats. Llibres com *Records d'un viatge a Senegal*. *Una factoria catalana* de Joan Maluquer, o la *Plana Salvatge* de Felip Gallart. Fons personal i imatges d'autor entre d'altres.

ORDEN CIRCULAR de 29 de julio de 1942 sobre recogida de papel inservible procedente de los diferentes Organismos oficiales.

Còpies de documents diversos, fulletó que explica el procés per a fer pasta de paper segons l'esmentada Ordre Circular, i vídeo de 13:59 min. Projecte realitzat en una residència artística en l'ACUR, Arxiu Comarcal de l'Urgell. Tàrraga. Lleida. 2017-18



Este proyecto evidencia la construcción de una narrativa que vemos truncada por ausencia, es decir, por inexistencia de documentación. Una pésima realidad que ponemos sobre la mesa para la reflexión y posterior análisis crítico.

La historia inexistente o parcial de Dolors Codina i Arnau, primera alcaldesa catalana (1), nos adentra de lo visible de su posición a su reverso, los mecanismos de borrado y ocultación históricos que han silenciado a las mujeres solo por el simple hecho de serlo. Intereses, equívocos... muchos han sido los mecanismos de barrido femenino; los silencios impuestos o autoimpuestos (Dolors firmaría como D. quizá como mecanismo de ocultación o mascarada), o la ausencia continuada de mujeres en la casuística de los archivos tradicionales. Historias de familias tratadas desde el poder y la mirada heteropatriarcal. La historia de Dolors es una historia de hombres, como el padre, los hermanos, los primos... de Francesc Codina Reixachs, el *pater familia*.

ORDEN CIRCULAR de 29 de julio de 1942 –título de este proyecto– entrelaza con muchos de estos mecanismos de ocultación y

borrado, pero, sobre todo, con la purga y destrucción documental masiva que se realiza en los años 1937, 1938 y 1942, entre otros, y que obliga a la destrucción de documentación oficial procedente de diferentes organismos como ayuntamientos para la realización de pasta de papel, un acontecimiento histórico que marcará también la destrucción de los archivos de Dolors, de las actas y otros documentos oficiales del consistorio y, por tanto, de su visibilidad, el silenciado de una narrativa.

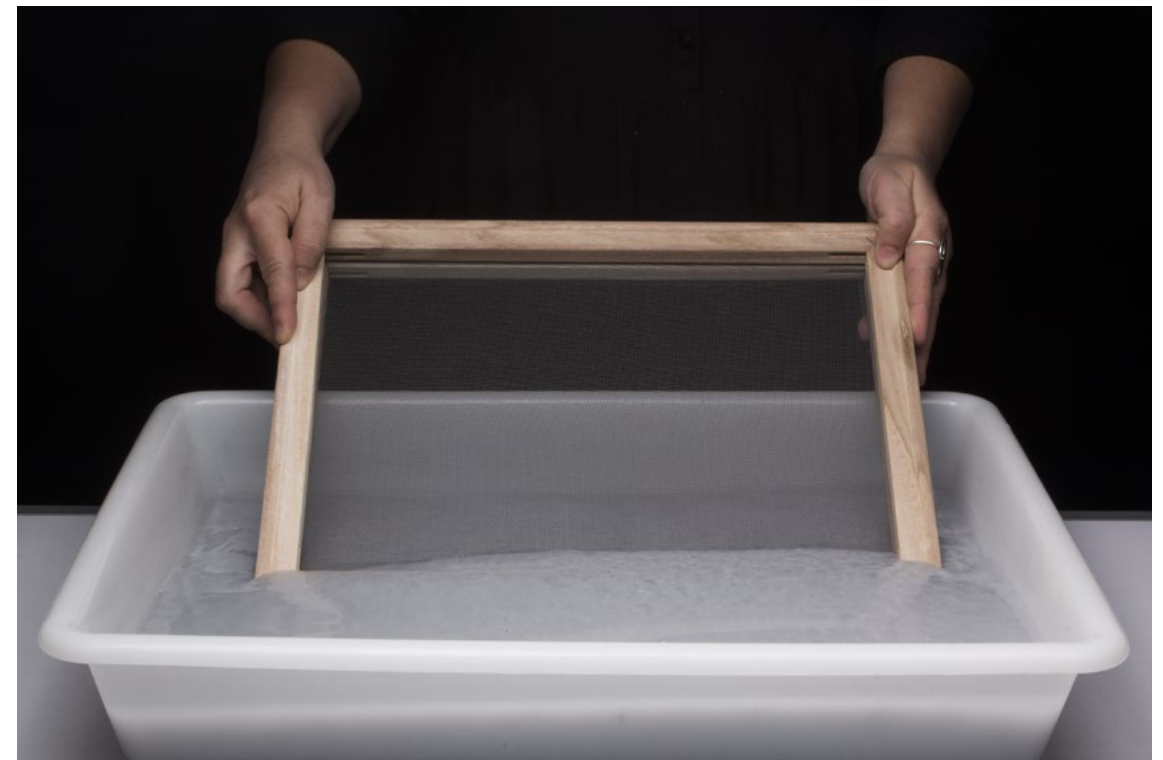
(1) Ejerció como alcaldesa del Talladell entre 1924 y 1930, pueblo que actualmente es una entidad municipal descentralizada perteneciente a Tàrraga, Lleida.

Documentación extraída del ACUR, Tàrraga. *Gazeta*, Biblioteca Nacional de España. *BOP* histórico, Diputación de Lleida. Hemeroteca de *la Vanguardia*. Senado de España. Histórico diputados. Congreso de los diputados. Libros como *Records d'un viatge al Senegal. Una factoria catalana de Joan Maluquer*, o *la Plana Salvatge de Felip Gallart*. Fondo personal e imágenes de autor entre otros.

ORDEN CIRCULAR de 29 de julio de 1942 sobre recogida de papel inservible procedente de los diferentes Organismos oficiales.

Copias de documentación diversa, folleto-guía de cómo realizar pasta de papel según dicha Orden Circular, y video de 13:59 min.

Proyecto realizado en una residencia artística en el ACUR, Archivo Comarcal del Urgell. Tàrraga. Lleida. 2017-2018.



Irene Sánchez Álvarez

Madrid, 1988

La col·lecció *THE MOST PRECIOUS* és una obra de reivindicació feminista. L'obra consta de tres peces de plata i tres retrats conceptuals que critiquen la repressió que les dones han patit al llarg de la història.

Des de les èpoques més antigues de l'ésser humà, les dones han sigut reprimides, invisibilitzades i censurades socialment; depenent del moment històric o la situació geogràfica, se'ls ha prohibit expressar lliurement les seues opinions mitjançant la veu, s'ha obviat el seu dret a la llibertat individual i han sigut educades emocionalment per a consentir en la submissió.

Les dones han sigut convertides en un objecte fet per a aparèixer, per a ser vist, i arran d'aquest patró les joies han sigut utilitzades per a embellir-les. No obstant això, en aquesta obra l'artista utilitza aquest dispositiu les connotacions del qual al·ludeixen a la dona com a objecte per a realitzar un altre discurs, i reverteix el concepte de joia, perquè aquestes no embelleixen sinó que s'utilitzen com a eina discursiva.

L'obra completa conforma una instal·lació en la qual joies i fotografies expressen el concepte que l'autora vol transmetre. L'observador pot traure un judici a través de la seua experiència, i pot analitzar els retrats que s'exhibeixen a la sala a més de contemplar les joies de prop. Mitjançant aquesta experiència, cada espectador/a genera un diàleg interior amb l'obra a través de la qual pot determinar la seua implicació amb la llibertat de la dona en el present, en el passat i en el futur.

L'objectiu de l'artista és que aquesta experiència actue com a revulsiu en les consciències i, a partir d'ací, canviar-ne la percepció cap al feminisme i les conductes, fet que respon a la necessitat social de tractar les qüestions sobre els drets de les dones i obrir un ventall de preguntes sobre com les dones perceben la societat i com aquesta les percep.



THE MOST PRECIOUS

Impressió digital sobre paper RC PEARL.

28 x 36 cm. c/u

Plata 925 rovellada 110 gr

Peça 1: 5,7 x 4,6 cm

Peça 2: 5,8 x 6,5 cm

Peça 3: 3,5 x 6,0 cm

La colección *THE MOST PRECIOUS* es una obra de reivindicación feminista. La obra consta de tres piezas de plata y tres retratos conceptuales que critican la represión que las mujeres han sufrido a lo largo de la historia.

Desde las épocas más antiguas del ser humano, las mujeres han sido reprimidas, invisibilizadas y censuradas socialmente; dependiendo del momento histórico o la situación geográfica, se les ha prohibido expresar libremente sus opiniones mediante su voz, se ha obviado su derecho a la libertad individual y han sido educadas emocionalmente para consentir en la sumisión.

Las mujeres han sido convertidas en un objeto hecho para aparecer, para ser visto y a raíz de este patrón las joyas han sido utilizadas para embellecerlas. Sin embargo, en esta obra, la artista utiliza este dispositivo, cuyas connotaciones aluden a la mujer como objeto, para realizar otro discurso, revirtiendo el concepto de joya, éstas no embellecen si no que se utilizan como herramienta discursiva.

La obra completa conforma una instalación en la que joyas y fotografías expresan el concepto que la autora quiere transmitir. El observador puede sacar un juicio a través de su experiencia, analizando los retratos que se exhiben en la sala, además de contemplar las joyas de cerca. Mediante esta experiencia cada espectador genera un diálogo interior con la obra, a través de la cual, puede determinar su implicación con la libertad de la mujer en el presente, pasado y futuro.

El objetivo de la artista es que esta experiencia actúe como revulsivo en sus conciencias, para, a partir de ahí, cambiar su percepción hacia el feminismo y sus conductas, respondiendo a la necesidad social de abordar las cuestiones sobre los derechos de las mujeres y abriendo un abanico de preguntas sobre cómo las mujeres perciben la sociedad y cómo la sociedad las percibe.



THE MOST PRECIOUS

Impresión digital sobre papel RC. PEARL.
28 x 36 cm. c/u
Plata 925 oxidada 110gr.
Pieza 1: 5,7 x 4,6 cm
Pieza 2: 5,8 x 6,5 cm
Pieza 3: 3,5 x 6,0 cm



Translations

mulier mulieris

Manuel Palomar Sanz
President of the University of Alicante

For more than a decade, the University of Alicante has shown its steady commitment to artistic contests, such as *mulier*, *mulieris* or, more recently, Pluri-identitats, which break new ground in the context of Spanish universities. Conceived as multidisciplinary platforms to encourage social and creative reflection on issues concerning gender, identity or affective-sexual diversity, both contests are held on a biennial basis, each taking place in a different year.

The *mulier*, *mulieris* Visual Arts Contest stems from a threefold commitment: first, that of the University of Alicante to implementing active policies in support of gender equality; second, that of the University of Alicante Museum to strengthening ties between art, innovation, gender and education; and third, and above all, that of the artists, both men and women, to exploring a complex social reality, with many advances and setbacks, achievements and challenges.

Mulier is synonymous with *artivism*, with a plurality of voices, heterogeneous languages and generational diversity. Participants come from Spain and abroad – this gives an idea of how relevant this contest, already consolidated in the field of gender-related artistic creation, has become.

The ten projects selected this year have been undertaken by eleven artists. A true display of social creativity, their artworks result from reflective processes on female identity, the construction of new imagery, the recovery of memory and the emphasis on women's social and creative heritage. At the same time, these works lay bare several inequalities and toxic behaviours that constrain or hamper the personal and professional growth of women.

These brave and multifaceted perspectives are proof of the transformative power of art – how it can raise awareness, challenge stereotypes, combat prejudice, and provide a critical insight into reality from multiple standpoints. Most importantly, this confirms that we need to build, all together, a society that puts dialogue, respect, freedom and empathy at the forefront.

Let's keep up this fight.

From object to subject: the voice issuing forth from the fire

Luisa Pastor Mirambell
Valencian Association of Art Critics
(AVCA)

Don't worry. I haven't made you come here for you to understand me. You taught me how to speak... And this is the result.

Sara Molina, *Made in China*

Today, in the 21st century, the word 'feminism' still burns the lips of ultraconservative groups, engaged in a fight to erase differences and achieve a sanitised and homogeneous society, in order to ensure the perfect functioning of the neoliberal system in place in the so-called First World. And yet, the fire that keeps this social movement alive has always wished to transform the heteropatriarchal status quo, ever since the first feminist wave emerged in the second half of the 18th century. In 1848, the Seneca Falls Declaration of Sentiments, drafted in New York and regarded as the founding document of feminism, was presented. This marked the beginning of an international movement in support of women's right to vote, which in many countries was not recognised until the interwar period. There, in the heart of Manhattan, the feminist movement became emboldened after the death of 129 women (mostly immigrant children and teenagers), trapped in the Triangle Shirtwaist Factory fire. They had been forced to work with locked doors to prevent them from joining protests in the city against precarious and inhuman working conditions. The pictures of the tragedy that befell those women on that fateful Sunday 25 March 1911 are still alive in our collective memory. Indeed, in Georges Didi-Huberman's words,

“the image burns with *memory*, which means it never stops burning, not even when it has turned into ashes: it is a way of expressing its primary will to survive [...]. But to know all this, to feel it, one must dare, bring one’s face closer to the ashes. And gently blow so that the embers underneath once again give off their heat, their brightness, their danger. As if a voice rose up from the grey image: ‘Can’t you see that I’m burning?’” (2012 [2004]: 42-43).

Over the centuries, the history of humanity has striven to preserve historical heritage through written and material records, in an effort to combat the damage inflicted by the inevitable passage of time. Nevertheless, in his essay *On the Concept of History* (1949 [1942]), Walter Benjamin questions the violence brought about in many cases by the immortality of writing, because, as is widely known, “history is written by victors”. For this reason, alternative histories exist at the margins of universal history, pushed into obscurity by the controlling mechanisms of the hegemonic status quo and which, according to Benjamin’s theory, should be brought back to life through a (re)writing process that can give silence a voice. And there, in the gaps left by universal history, feminist and gender studies emerge to focus on women, relegated to passive roles, like muses or sources of inspiration, at the service of the phallographic structures of the hegemonic social status quo. A basis for the concealment of women is certainly found, for instance, in Immanuel Kant’s *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* (1764), which, from an aesthetic theory, establishes a hierarchical taxonomy whereby the woman’s body is under the domination of man. In fact, Kant states that “the character of the beautiful [...] is [a woman’s] point of reference, while among the male qualities the sublime should clearly stand out as the criterion of his kind” (2004: 29 [2011: 35]). Therefore, Kant explains, the virtue whereby the female subject is

defined is directly linked to the stereotyped canon of “a well-proportioned build, regular features, a lovely contrast between the colours of eyes and face: all beauties that also please in a bouquet of flowers and earn a cold approbation. The face itself says nothing, although it may be pretty, and does not speak to the heart” (2004: 39 [2011: 43]). As for the male subject, conversely, Kant reaches the conclusion that he is related to a higher understanding, as “ours should be a deeper understanding, which is an expression that means the same thing as the sublime” (2004: 31 [2011: 36]). The pre-eminence of these androcentric theories, still prevailing, constructs a voyeuristic and segmented look that fragments the dimension of the female body, turned merely into a hyper-sexualised object of desire. That is why in this context Estrella de Diego argues that “it might not be enough to subvert the look: it must be shattered. It must be smashed into pieces, because for centuries we have been looking through eyes that are not our own. What matters is not what one sees, but the way one looks at things” (1993: 31). An emancipation of the look is required, free from its eternal lethargy, in order to call for an active way of looking in which the viewer also acts.

The society of spectacle, stronger than ever, nowadays storms into the social life of the individual, promoting an androcentric look governed by rules – a look that silences dissident voices, which remain hidden on the fringes of the hegemonic social status quo. In many cases, exhibition venues have become amusement parks, with many loaned and multimedia displays that stage a phantasmagorical experience – namely, bringing back to life the great geniuses of the history of art (or so it is claimed) through flashy gimmicks that are highly profitable to private investors. In this context, Paul B. Preciado points out as follows: “We should no longer call it museum, but necro-museum. An archive of the

destruction of our global history.” (2019: 147) As opposed to the passive experience provided by art as a mass spectacle, however, there are still small museums and alternative exhibition halls that are part of a “Resistance”, trying to highlight silenced, forgotten voices so as to trigger a symbolic transformation in the visitor’s mind. Therefore, contrary to the self-satisfied look that is associated with passiveness and spectacle, the critical and committed art supported by the feminist movement can disturb and activate the viewer’s look in order to transform the prevailing logic, which determines the limits of what can be seen and said in public space. In this way, the political and poetical power of feminist art can subvert Wittgenstein’s claim that “whereof one cannot speak, thereof one must be silent” (2008: 277 [1922: 90]). We should all cry out for an end to the sanitised and universal silence imposed by the First World’s hegemonic and heteropatriarchal status quo. In fact, the flame that keeps the political project of feminist transformation alive is still burning brightly, as it intends to build a heterotopic plurality of monstrous and abnormal bodies that allows the voiceless to make themselves heard: black women, whores, immigrants, lesbians, intersex people, junkies, transgender or seropositive people – to sum up, all those bodies forced to exist at a crossroads, drawing on their shouts, their anger, to create a new language that can destabilise the social status quo. For, in Audre Lorde’s words, “the master’s tools will never dismantle the master’s house” (2003: 115 [1984: 112]).

Bibliography

DE DIEGO, Estrella, “Ver, mirar, olvidarse, reconstruirse” in *100%*, Seville, Andalusia Regional Government, 1991, pp. 28-36.
DIDI-HUBERMAN, Georges, *Arde la imagen*, Mexico, Serieve, 2012. [French original published in 2004]

BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Mexico, Autonomous University of Mexico City, 2008. [German original published in 1942]

KANT, Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2004. [German original published in 1764, English edition: KANT, Immanuel, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.]

LORDE, Audre, “Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo” in *La hermana, la extranjera: Artículos y Conferencias*, Madrid, Horas y Horas, 2003, pp. 115-120. [English edition: LORDE, Audre, “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House” in *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 1984, pp. 110-114.]

PRECIADO, Paul B., *Un apartamento de Urano*, Barcelona, Anagrama, 2019.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2008. [German original published in 1921, English edition: WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Kegan Paul, 1922.]

Texts by artists

Sara Biassu
Rebeka Elizegi
Patricia Escario y Elisa Lozano
Rocío Guijarro
Sandra March
María Mascaró
Vero McClain
Juan F. Navarro
Olga Olivera-Tabeni
Irene Sánchez Álvarez

SARA BIASSU

Bella y bestia

Enamelling and assemblage. China tray, chain and hammer

58 x 50 x 5 cm

2019

Bella y bestia is a metaphor for the terrible social scourge of gender-based violence through a story that many women can recognise and have lived through.

To create the artwork, I reflected on a real story in which the man remained a beast forever. A summary of complex moments that inspire silence, restraint and solitude, where beauty and subtlety allow me to show, in a way that is both delicate and hard-hitting, the relationship between light and darkness, taking into account the characteristics of the materials in order to imagine a vast array of possible outcomes.

Bella y bestia sheds light on the fragility, submission and uncertainty of women chained to their executioner. The woman is represented by a china tray chained to a hammer: her beloved, her master, the one who holds her captive – she lives in fear, under his power, tormented by him. In a world as beautiful as it is perverse, reminding us of that which is not love, not welcome... that which must not be admitted.

REBEKA ELIZEGI

Beatnik

8-collage series

65 x 95 cm each

2017

Beatnik focuses on the Beat Generation as a cultural phenomenon, and more specifically on the women poets who were part of the movement, historically less well-known than their male counterparts. The series pays tribute to those unsung women in the history of literature.

Beatnik was the dismissive label used by the conservative American society to refer to the poets of the Beat Generation. Hence the name of the series – once again in the history of art and literature, women's role has been largely overlooked, simply for being women.

When asked why there were no women poets in the Beat generation, Gregory Corso answered: "There were women, they were there, I knew them, their families put them in institutions, they were given electric shock. In the '50s if you were male you could be a rebel, but

if you were female your families had you locked up. Someday someone will write about them."

Each piece is inspired by the poems and life of one of these eight women authors: **Lenore Kandel, Diane Di Prima, Mary Norbert Körte, Denise Levertov, Hettie Jones, Carolyn Cassady, Anne Waldman and Elise Cowen.**

PATRICIA ESCARIO & ELISA LOZANO

Camera operator: Daniel Escario

Barrido lateral izquierdo, barrido lateral derecho n°2.

Video-action

1 min 31 s (on loop)

2019

This video-action shows a woman at the beach sweeping the shore, first taking water out of the sea, then putting it back into the sea. We perform this minimal and repetitive action in the sea in order to reflect on many cross-cutting issues that affect our situation as women in the world.

Day-to-day life is an exhausting struggle in which we must break free from the values and roles imposed upon us by patriarchy. Some of these roles involve the "natural" assignment of domestic chores and unpaid care tasks characteristic of our capitalist society, which almost always results in a lack of freedom and autonomy for women. Although these tasks have always been underrated, we know that women's dedication and tireless work are the backbone of our societies.

This artwork encourages viewers to reconsider what they think about other existing crises that go hand in hand with the sex crisis (in our opinion, a more accurate term than "gender crisis"), such as the climate, financial or food crises, which, ultimately, are nothing but humanitarian crises created by capitalism and patriarchy. The fact of sweeping water out of the sea and then sweeping clean water back into the sea is related to the premises of ecofeminist movements and their new models of relationships and nature protection. It is time now

for us to value what is important, look for alternatives and rethink the concepts, ideas and structures of our societies.

ROCÍO GUIJARRO

Art. 36. CE. 1931

Mixed techniques on paper

150 x 150 cm (diptych)

2019

R.O. 8 marzo 1910

Mixed techniques

Various sizes

2019

The artworks *Art. 36. CE. 1931* and *R.O. 8 marzo 1910* are part of a line of research where the primary means of expression is drawing on paper, a material that represents purity. These drawings, combined with installations, take us on a visual journey that highlights the idea of female freedom.

In these works, we can see the figure of wings. Throughout history wings have conveyed the notions of freedom and victory, as is evident in the majestic sculpture of the Winged Victory of Samothrace, a symbol of conquest in battle. This allegory of achievement is present in both works, where that element of freedom and triumph is chosen to reflect the successes and battles won by women over the last 100 years.

But true freedom lies in being able to decide on your body, your life... You must not feel deprived of all that for being born a woman. The fact of Being gives you decision-making power and freedom. Such freedom, however, has not been easily attained – in our country, it has been reached in the last century through laws passed over time. The most important ones are those giving women the right to vote and the right to enter university. These rights, the former established in Article 36 of the 1931 Spanish Constitution and the latter in the Royal Order of 8 March 1910, changed history for women in our country, and the artworks are titled after them.

SANDRA MARCH

Mein Kampf · Mi lucha

Screen print on cardboard and 370 g Canson Guarro paper

Numbered and signed edition – 4 copies

Stiff cardboard folder (55 x 75 cm) and 6 sheets (50 x 70 cm)

2013

The folder “Mein Kampf · Mi lucha” contains a series of screen prints based on posters advertising Mexican wrestling, in which figures are feminised. It deals with our never-ending internal struggles and how we women can become ruthless ‘dictators’ to ourselves.

I also have MY STRUGGLE.

My internal battle against the dictatorships within myself.

Against my body and against my masks.

MARÍA MASCARÓ

Ovacionadas

Installation. 48 back covers of *Ovación* magazine

Various sizes

(approx. 3.40 x 1.35 m)

2020

Since 2015 I have been collecting the back covers of *Ovación*, one of the most popular sports magazines in Uruguay (like *El País* in Spain, it is the most widely circulated periodical in the country).

Ovacionadas addresses sexism, particularly the sexist messages present in everyday life in Uruguay.

Sometimes metaphors are not needed for art to exist, when we cannot even see things that are in plain sight.

These are not covers of adult magazines or pornographic magazines wrapped in black nylon, but back covers of the sports section of a newspaper. The message conveyed is that this is a binary world in which differences between men and women exist, the latter being depicted as sexual objects, the former as powerful and rough – all in the same back page.

Ovacionadas shows the heteropatriarchal power prevalent in the media.

VERO McCLAIN

Diario de una feminista. Parte I. Señora en la calle y puta en la cama.

Sculpture in paper and nylon straps. Implemented with mini MP3 player and flat headphones.

20 x 20 x 20 cm

2019

Colour photograph printed on 308 g Hahnemühle photographic paper

50 x 70 cm

2019

In the project *Diario de una feminista. Parte I. Señora en la calle y puta en la cama*, my current self forgives my past self, trying to get rid of a toxic muzzle of body experiences I lived through from the perspective of a social and sexual education that was patriarchal and pornographic. According to this, women must behave morally in the social sphere and take into account what others may say; in the bedroom, however, they must give it all for the sake of love and be sexually obliging with their partners.

A muzzle made up of diary pages from my adolescence, reinforced with remarks from the person who became the last straw on my willing submission and selfless dedication. The muzzle became a prosthesis I could no longer endure – and my dignity broke it in 2016.

The broken muzzle symbolises women’s need for body empowerment, so that we can gain control over our bodies and what happens to them. It is

also a call for men to become aware of how we are physically and psychologically attacked when they indulge in their sexual machismo.

JUAN F. NAVARRO

La institución

Ink on paper

40 x 30 cm (3 pieces)

2019

A historical precedent of universities in the Alicante province is the University of Orihuela, which closed its doors for good in 1810, two centuries after its foundation. The University of Alicante was created in 1979. The University of Orihuela’s historical rights were transferred by papal bull to the current University of Alicante; this transfer is currently managed by the Vatican through an agreement between the University of Alicante and the diocese.

La institución consists of a list of all University of Orihuela and University of Alicante presidents in history. The list has 107 names, none of which are female.

GLORIA OLIVERA-TABENI

ORDEN CIRCULAR de 29 de julio de 1942 sobre recogida de papel inservible procedente de los diferentes Organismos oficiales. [Circular Order of 29 July 1942 on the collection of unusable paper from several official bodies]

Copies of various documents, leaflet-guide on how to make paper pulp according to the Circular Order, and video (running time: 13 min 59 s)

Project undertaken during an artist-in-residence programme in the Urgell County Archive (ACUR). Tàrrrega. Lleida. 2017-2018.

Constructing a narrative that cannot be completed because the relevant documents are missing or do not exist – a dismal reality that we bring up for discussion and critical analysis. The non-existent or partial story of Dolors Codina i Arnau, the first Catalan female mayor (1), shows the contrast between her prominent position and, conversely, the mechanisms used throughout history to delete, conceal

and silence women just for being women. Interests, misunderstandings... These and many other strategies have been employed to ignore women: imposed or self-imposed silences (Dolors would maybe sign as “D.” for concealing or masking the fact that she was a woman), or women’s continued absence from the records kept in traditional archives. Stories of families told from the perspective of power and heteropatriarchy. Dolors’s story is one of men: her father, her brothers, her cousins... The story of Francesc Codina Reixachs, the paterfamilias.

ORDEN CIRCULAR de 29 de julio de 1942 (the project’s title) addresses many of these mechanisms for concealing and deleting the existence of women, but especially the purge and massive destruction of documents in 1937, 1938, 1942 and other years, in which many official documents issued by several bodies, such as town councils, were destroyed to make paper pulp. This historical fact also led to the destruction of all records concerning Dolors, minutes and other official documents produced by the town council, and resulted in her loss of visibility, in the silencing of a narrative.

(1) Between 1924 and 1930 she was mayor of El Talladell, a village that is now a decentralised municipal entity belonging to Tàrrrega, Lleida.

IRENE SÁNCHEZ ÁLVAREZ

THE MOST PRECIOUS

Digital print on RC paper. PEARL. 925 OXIDISED SILVER, 110 g

THE MOST PRECIOUS is a collection that highlights the relevance of feminism. The artwork consists of three silver pieces and three conceptual portraits that condemn the repression of women over history.

Since time immemorial women have been repressed, overlooked and socially censored. Depending on the historical moment or geographical location, they have not been allowed to freely voice their opinions, their right to individual freedom has

not been respected, and their emotional education has encouraged them to accept submission.

Women have been turned into objects made to be present, to be seen. On this basis, jewels have been used to enhance women's beauty. However, while jewels bring to mind connotations of women as objects, in this work they allow the artist to engage in a different discourse whereby the concept of jewellery becomes its opposite: jewels are no longer used to improve women's appearance, but to construct a discourse.

The artwork as a whole constitutes an installation in which jewels and photographs express the concept the artist intends to convey. Viewers can draw conclusions from their experience, through analysing the exhibited portraits and looking closely at the jewels. In so doing, they take part in an inner dialogue with the work, which allows them to determine their involvement with women's freedom in the present, past and future.

With this experience, the artist aims to open the eyes of viewers and change their perception towards feminism and related conducts, in line with the social need to address issues on women's rights and raise a wide range of questions on how women perceive and are perceived by society.

Jurat Jurado Jury

Artistes Artistas Artists

PRESIDENT / PRESIDENT

Faust Ripoll Domènech

Director del Servei Cultura
Director del Servicio de Cultura
Culture Service Director

VOCALS / VOCALES

David Alpañez Serrano

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

Bernabé Gómez Moreno

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

Luisa Pastor Mirambell

Artista i crítica d'art
Artista y crítica de arte
Artist and art critic

Remedios Navarro Mondéjar

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

SECRETÀRIA / SECRETARIA

Sofía Martín Escribano

Llicenciada en Història
Licenciada en Historia
Degree in History

Sara Biassu

sarabiassu@gmail.com

Rebeka Elizegi

rebeka@alewebs.com

Patricia Escario

patricia.escario@gmail.com

Elisa Lozano

e.lozano@goumh.umh.es

Rocío Guijarro

rgs44@gcloud.ua.es

Sandra March

sandra@sandramarch.com

María Mascaró

artemariamascaro@gmail.com

Vero McClain

veroveroqueves@gmail.com

Juan F. Navarro

jf.navarro@ua.es

Olga Olivera-Tabeni

oolivera@xtec.cat

Irene Sánchez Álvarez

sanchezal.irene@gmail.com



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



UNIDAD DE IGUALDAD
UNIVERSITAT D'ALACANT



GENERALITAT
VALENCIANA

Vicepresidència i Conselleria
d'Igualtat i Polítiques Inclusives

