

desmontajes

doc.

07

alicia murría



montehermoso

**Imágenes y
contradiscursos**

**Irudiak eta
kontradiskurtsoak**

**Images and
counter-discourses**

**kontraqiskurtsoak
eta
kontraqiskurtsoak
y kontradiqskurtsoak**

**kontraqiskurtsoak
y kontradiqskurtsoak**

cast.

No recuerdo la fecha con exactitud, pero all febrero o marzo de este año el suplemento del diario *El País* ofrecía en su portada

una fotografía en blanco y negro donde se veía casi al completo el cuerpo desnudo de una mujer joven, sin mostrar el rostro aparecía tumbada sobre una camilla o quizá una mesa de operaciones. A su lado, de pie un hombre, y otro en primer plano y a la izquierda de la escena, como si montase guardia. El cuerpo, colocado de lado, se ofrecía voluptuoso en la sala de un desvencijado tanatorio. La imagen ilustraba un artículo sobre las víctimas de feminicidio en Juárez. Fueron muchas las cartas al director reprochando la publicación de esta fotografía, y no era para menos. Sería difícil encontrar una mejor ejemplificación del morbo y la cosificación del cuerpo al que se sigue sometiendo a las mujeres desde los medios de comunicación, y estamos hablando de un periódico que se podría definir como “progresista” y que se edita en un país, España, donde las parejas del mismo sexo pueden contraer matrimonio y donde la Vicepresidencia del Gobierno o el Ministerio de Defensa son cargos ocupados por mujeres...

Desde la aparición del Movimiento de Liberación de la Mujer han pasado más de cuatro décadas y no sería posible un análisis de los cambios sociales y culturales acaecidos en las sociedades desarrolladas en este período sin tener presente el enorme peso que el pensamiento y la práctica feministas, en toda su pluralidad, han supuesto como motor de transformación. Sin embargo, los patrones masculinos siguen siendo hegemónicos en todos los órdenes de la representación. Publicidad y videojuegos, cine, prensa y televisión siguen produciendo y reproduciendo en sus mensajes –y en una proporción escandalosamente alta– los esquemas patriarcales. Sirva el ejemplo, clamoroso, con el que abrimos estas líneas.

Desmontajes. Imágenes y contradiscursos reúne obras de ocho autoras y un autor españoles fechados entre

lá por dominical

1997 y 2006. Todas ellas recogen la huella profunda que las corrientes feministas han aportado a la manera de analizar y representar, en unos casos desde una asunción explícita y en otros de manera más difusa, si se quiere, pero no menos central tanto en su perspectiva como en los temas que plantean. No es casual que el arranque de este ciclo se sitúe en los años noventa, pues es en la pasada década cuando en el Estado español se hace un notable esfuerzo por ganar el tiempo perdido y comienzan a editarse y a circular traducciones de textos fundamentales a los que no se había tenido acceso; paralelamente, en el contexto universitario, empiezan a crearse algunas estructuras que abordan los estudios de género. Cuarenta años de dictadura no habían pasado en vano y aunque hubo en la década de los setenta organizaciones feministas, en muchos casos vinculadas a los grupos y partidos de izquierda, que trabajaron sobre todo en la enseñanza, la sanidad y los movimientos vecinales, no dejaron de ser esfuerzos de repercusión limitada. Los años ochenta, como fruto de una transición “modélica” basada en el perdón y el olvido, no fue una etapa especialmente fecunda en este aspecto, aunque ello no quiere decir que muchas mujeres feministas no siguieran trabajando desde los diferentes sectores profesionales por hacer avanzar la situación. Como es lógico, el ámbito del arte participó de este mismo ambiente que equiparaba la modernización del país al olvido y la desideologización. Tampoco ayudaba el clima internacional de retorno al orden con la pintura neoexpresionista y su carga tardoromántica de exaltación del creador que, claro está, era hombre, blanco y heterosexual. Así las cosas, la mayor parte de las artistas que alcanzaron notoriedad, y que fueron proporcionalmente un número pequeño, desarrollaron un tipo de obra que, en líneas generales, se inscribía en la corriente dominante.

Los trabajos aquí reunidos abordan temas que continúan siendo claves en la agenda de los cambios pendientes. *Mujer-Trama* (1997), de Virginia Villaplana, habla, preci-

Estas obras tratan más bien de nuevas perspectivas problemas en nuestro

samente, de la espectacularización de la imagen en la sociedad mediática, deteniéndose en el análisis de la utilización del cuerpo de las mujeres que han sido víctimas de agresiones; aquí el cuerpo representado desaparece progresivamente convertido en trama pixelada que remite a su negación, a su reducción a la nada. También habla Julia Montilla de ese cuerpo “inexistente” en *Golden Waves* (2002), pero remitiéndose a la manera en que el cine, fundamentalmente en la época dorada de Hollywood, contribuyó a la elaboración, difusión e imposición de estereotipos de feminidad y masculinidad que calaron profundamente en el imaginario colectivo y que todavía mantienen su vigencia. Un tercer trabajo, *A mi manera* (1999) de Estíbaliz Sádaba, retoma el cuerpo de la mujer y su tiranización; recurriendo a la ironía alude al autocastigo en forma de dieta que persigue alcanzar las medidas imposibles impuestas por la moda y la publicidad, a la vez que satiriza la exaltación esencialista llevada a cabo en acciones y performances feministas de los setenta, y su pervivencia bajo diferentes formas. En otro orden, la acción que recoge el vídeo de Alicia Framis, *Secret Strike Lleida* (2005), de algún modo podría considerarse heredera de aquellas protestas que demandaban la toma del espacio público, y en este caso para hablar de la violencia de género. Un análisis del ámbito del trabajo, de la desigualdad salarial y las condiciones laborales centra la obra *Precarias a la Deriva: a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004), donde el colectivo de autoras diluye su nombre en el propio título del trabajo, que se estructura a través de dar voz a las experiencias y situaciones individuales. Similar estructura, basada en aspectos documentales y trabajo de campo, aparece en *Avant-propos* (2006), de Susana Casares, quien frente a los tópicos y estereotipos imperantes en Occidente se pregunta qué significa ser una mujer árabe hoy, para, a través de entrevistas, trazar un mosaico de actitudes que señala una ausencia de patrones comunes y una multi-

¿Cómo replantear hoy desde temas que siguen siendo centrales día a día.

plicidad de opciones vitales. Dora García cuestiona en sus obras las relaciones tradicionales entre autor, obra y espectador; en *The Glass Wall* narra una situación de dominio y sumisión a través de dos personajes: una mujer joven, a la que vemos llevando a cabo una serie de gestos y actos, y una mujer de más edad, de quien sólo escuchamos su voz y que da órdenes a la primera; una situación que nos lleva a pensar en las relaciones entre una madre y una hija y que, a la vez, desborda ese ámbito para hablar en general de los lazos de dominio y sometimiento, de dependencia y autoridad entre los individuos que, con frecuencia, fermentan en el marco de la afectividad. Por su parte, la obra *Más muertas vivas que nunca* (2002), de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, aborda temas como la memoria, el castigo, la educación como perpetuadora de los valores hegemónicos, el vaciamiento de la significación de los acontecimientos históricos y la banalización de los hechos traumáticos a través de su “monumentalización”, y lo hace mediante un complejo relato visual que toma como punto de partida una matanza de mujeres llevada a cabo en la ciudad de Badajoz al inicio de la Guerra Civil española.

La descolonización del lenguaje y de los códigos visuales sigue siendo una tarea fundamental y las prácticas artísticas planteadas desde perspectivas críticas asumen un importante papel que pasa por reflexionar sobre los procesos de producción y recepción de las imágenes. En estas obras no se trata de sustituir un imaginario en el que no nos reconocemos por otro que pretenda representarnos de manera universal y que reforzaría unos esquemas binarios y excluyentes. Tratan más bien de cómo replantear hoy, desde nuevas perspectivas, problemas que siguen siendo centrales en nuestro día a día.

virginia villaplana

“mujer-trama” (1997)
duración: 5’

El trabajo de Virginia Villaplana combina la teoría, la docencia y la práctica artística desde posiciones feministas y abiertamente críticas. El vídeo *Mujer-Trama* (1997) tiene su origen en una imagen publicitaria de una marca de ropa tomada de la prensa. En ella aparece el cuerpo de una mujer joven abandonado en un descampado y que parece indicar que ha sido agredida sexualmente; un zoom continuo nos acerca la imagen hasta hacerla desaparecer en alusión a la forma morbosa y sensacionalista en que los medios de comunicación ofrecen este tipo de noticias hasta invisibilizar el suceso.

julia montilla

“golden waves” (2002)
duración: 2’ 20”

El Hollywood clásico y, en concreto, el género musical, son tomados por Julia Montilla como ejemplificación de los valores que la poderosa maquinaria cinematográfica norteamericana ha ido imponiendo de manera universal. Desde un escenario glamuroso se nos ofrece un número musical donde sólo aparecen figuras masculinas, vestidas con el prototípico frac, que evolucionan sobre la pista como si compartiesen su danza con sus parejas femeninas, sólo que éstas son invisibles, han desaparecido para mostrar así lo secundario e intercambiable de sus papeles tanto en aquella industria -“la fábrica de sueños”- como en la historia.

estíbaliz sádaba

“a mi manera (2)” (1999)

duración: 3’ 10”

Realizado en 1999, *A mi manera* propone, desde el humor, una crítica a los patrones de belleza que se imponen desde la publicidad, exaltando un modelo de mujer irreal y estereotipado. En la tradición de la performance, la propia artista tararea y se balancea al ritmo de la conocida canción popularizada por Frank Sinatra mientras acaricia su vientre, que aparece en un primer plano, ironizando de paso sobre la performance feminista y el accionismo de raíz esencialista y sus actuales pervivencias. Estíbaliz Sádaba establece mediante la ironía un eficaz contradiscurso escribiendo en su carne la palabra “Dieta” como lema de la tiranía que se ejerce, muy especialmente, sobre los cuerpos de las mujeres.

**obras
en
exposi-
ción**

alicia framis

**“secret strike lleida” (2005)
duración: 3’ 45”**

Secret Strike Lleida recoge una acción realizada en esa ciudad para el Centre d’Art la Panera en 2005, como conmemoración del Día Internacional contra la Violencia de Género. Cien mujeres con guantes rojos se sitúan inmóviles en el paso de peatones de una céntrica calle, cortando el tráfico sin previo aviso. El vídeo capta las reacciones de extrañeza de los viandantes y la violencia sonora de los claxon de los coches detenidos, ambos parecen simbolizar inacción y violencia. Esta “huelga secreta” cuestiona mediante una situación construida la ineficacia institucional frente a este grave problema que se cobra miles de vidas cada año en el mundo.

precarias a la deriva

**“a la deriva, por los circuitos
de la precariedad femenina”
(2004)**

duración: 50' 30”

El nombre del colectivo de autoras se confunde aquí de manera deliberada con el título de vídeo. Esta obra recoge el trabajo de diferentes colectivos en torno a la huelga general convocada en España por las centrales sindicales en 2002 y se centra en la precarización del trabajo femenino a través de entrevistas a trabajadoras que, a modo de una narración como tapiz, hablan de sus situaciones personales, poniendo de manifiesto la importancia de tejer redes de apoyo, solidaridad y colaboración como herramientas defensivas frente a unas condiciones laborales que, lejos de ser puntuales, se encuentran cronificadas.

susana casares

“avant-propos” (2006)

duración: 17’

El vídeo *Avant-propos* (2006) aborda los tópicos existentes en Occidente sobre las mujeres árabes y también las tensiones a las que se encuentran sometidas: los modelos occidentales y las tradiciones de sus respectivas culturas. A través de entrevistas a mujeres de diferentes clases sociales y sectores profesionales que hablan de los temas que les afectan, desde la violencia de género al uso del velo o la asunción de una supuesta sumisión, Casares, mujer árabe ella misma aunque nacida en España, subraya su pluralidad, la ausencia de patrones generales de comportamiento y de un modelo único de “ser árabe”, como a menudo se interpreta desde Occidente.

dora garcía

“the glass wall” (2002)

duración: 29’ 50”

Dora García cuestiona en su trabajo las relaciones tradicionales entre autor, obra y espectador a través de lo que se podría denominar “creación de situaciones y contextos”. En *The Glass Wall* (2002) se nos narra una situación de sumisión de una mujer joven que obedece las órdenes de una voz femenina, unas veces amable y otras agresiva, que ignoramos a quién pertenece pero que impone su voluntad a la protagonista, repitiendo órdenes salpicadas de frases como “Calla y hazlo” o “No tienes por qué saber la razón sino que debes hacer lo que te digo”, que aluden a unas relaciones de autoridad que recuerdan aquellas que tantas veces se establecen entre madre e hija.

marta de gon- zalo y publico pérez prieto

**“más muertas vivas que
nunca” (2002)**

duración: 6’ 30”

En *Más muertas vivas que nunca* (2002), esta pareja de artistas que ha desarrollado en común toda su trayectoria, llevan a cabo un trabajo con múltiples pliegues de significación; por un lado supone un homenaje a las mujeres víctimas de la matanza perpetrada en la Plaza de Toros de Badajoz, en 1936, al comienzo de la Guerra Civil española. Las imágenes y los documentos de archivo relativos a estos hechos se combinan con una recreación del cuadro de Degas *La Coiffure*. Una obra que habla de la memoria, del castigo, de la infancia, de la “monumentalización” y vaciamiento en la significación de los acontecimientos históricos y de la banalización de los hechos traumáticos.

alicia murría

es historiadora del arte, crítica y comisaria independiente. Desde 2004 edita y dirige la revista *ARTECONTEXTO*, *arte, cultura y nuevos medios*. Durante las últimas dos décadas ha colaborado en prensa diaria y en revistas especializadas españolas y extranjeras. Es autora de un centenar de textos para catálogos de exposiciones individuales y colectivas. Ha impartido conferencias, cursos y talleres sobre arte actual en diferentes instituciones (Universidad Complutense, Universidad Europea de Madrid, Fundación Botín, Museo Artium de Vitoria, Círculo de BB.AA. de Madrid, entre otras). Entre las exposiciones que ha comisariado se encuentran: *Distorsiones, documentos, naderías y relatos 7.1 y 8.1* (CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2007); *Colectivos y asociados* (Casa de América, Madrid, 2002); *Elahe Massumi* (Fundación Telefónica, Madrid, 2004); *Terre di nessuno. Concha Jerez y José Iges* (Fundación Telefónica, Madrid, 2002); *Mujeres que hablan de mujeres* (Espacio El Tanque, Santa Cruz de Tenerife, 2001); *Insumisiones* (Fundación Marcelino Botín, Santander, 2000); *Futuropresente: Prácticas artísticas en el cambio de milenio* (Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, 1999) o *El ruido del Tiempo* (Canal de Isabel II, Madrid, 1996).

eusk.

Ez dut data zehatza gogoan, baina, aurtengo otsailean edo martxoan, *El País* egunkariaren igandekariak,

zuri-beltzeko argazkia atera zuen azalean. Emakume gazte baten gorpua ikus zitekeen, ia osorik, baina aurpegia ez zitzaion ikusten. Esku-ohetaren gainean, edo, agian, ebakuntza-mahai izan zitekeenaren gainean ez zanda zegoen. Alboan, gizon bat zuen, zutik; eta, eszenaren ezkerreko aldean, beste gizon bat zegoen, lehen planoan, zaintza egiten izango balitz bezala. Gorpua alboz zegoen jarrita, eta likits ageri zen, beilatoki bateko gela korrokoil batean. Irudiak Juarezzen izandako feminizidioko biktimei buruzko artikulua irudiztatzen zuen. Egunkariko zuzendariari hainbat eskutitz idatzi zizkieten, argazki hura argitaratu izana gaitzesteko, eta ez zen gutxiagorako. Zaila litzateke komunikabideetan oraindik ere egiten den emakumeen gorputza gauza bihurtzea eta emakumeen gorputzarekiko morboa adibidez adierazteko modu hobea aurkitzea. Eta egunkari hori, hain zuzen, “aurrerakoitzat” jo daiteke, eta Espainian argitaratzen da; zehazki, sexu bereko bikotekideei elkarrekin ezkontzeko aukera eman dieten herrialdean, eta emakumezko lehendakariordea eta defentsa ministroa dituen herrialdean...

Emakumearen Askapenerako Mugimendua agertu zenetik lau hamarkada baino gehiago igaro dira, eta ezinezkoa litzateke aldi horretan gizarte garatuetan jazo diren gizarteko eta kulturako aldaketan analisia egitea, aurrean izan gabe pentsamendu eta jardute feministak, bere aniztasun osoan, eraldaketarako motor gisa izan duen garrantzi izugarria. Hala ere, gizonezkoen ereduak hegemonikoak dira, oraindik ere, ordezkapen-ordena gutzietan. Publizitateak eta bideojokoek, zinemak, prentsak eta telebistak eskema patriarkalak ekoizten eta erreproduzitzen jarraitzen dute, eta oso proportzio handian. Horren adibide itzel da, lerro hauen izenburua.

Desmontajes. Irudiak eta kontradiskurtsoak lanak zortzi emakumezko egile espainiarren eta gizonezko egile es-

Aitzitik, gaur egun, gure e duten arazoak ikuspe

painiar baten obrak jaso ditu, 1997. eta 2006. urte bitartekoak. Lan horietan guztietan jaso da korrante feministek aztertzeke eta adierazteke modura ekarri duten aztarna sakona, batzuetan onarpen esplizitutik eta, besteetan, modu lausoagoan, nolabait esateko. Baina garrantzi handia izan dute bai haien ikuspegiak, bai proposatu dituzten gaiak. Ez da kasualitatea ziklo hori laurogeita hamarreko hamarkadan abiarazi izana. Izan ere, iragan hamarkadan egin zen, Espainian, galdutako denbora berreskuratzeko ahalegin handia, eta eskuraezin izan ziren funtsezko testuen itzulpenak argitaratzen eta zabaltzen hasi ziren. Horren parez pare, unibertsitatean, generoaren inguruko ikasketei heldu zieten zenbait egitura sortzen hasi ziren. Berrogei urteko diktadura-aldia ez zen alferrik igaro, eta, nahiz eta hirurogeita hamarreko hamarkadan erakunde feministak izan ziren, ahalegin haiek oihartzun mugatua izan zuten. Erakunde feminista asko ezkerreko talde eta alderdiei lotuak izan ziren, eta, batez ere, irakaskuntzan, osasunean eta herriko mugimenduetan lan egin zuten. Laurogeiko hamarkada barkamenean eta ahanztean oinarritutako “ereduzko” trantsizioaren emaitza izan zen, eta ez zen oso aldi emankorra izan, alderdi horretan. Hala ere, emakume feminista askok lanean jarraitu zuten hainbat lanbide-sektoretan, egoerak aurrera egin zezan lortzeko xedearekin. Logikoa denez, artean ere izan zuen eragina herrialdearen modernizazioa ahanztearekin eta ideologia kentzearekin alderatzen zuen giro hark. Ez zuen mesede egin pintura neoespresionistarekin ordenara itzultzeko nazioartean zegoen giroak, ez eta sortzailea —argi dago: gizonezkoa, zuria eta heterosexuala— goresteke zama erromantiko berantiarrek ere. Kontuak horrela, ospea lortu zuten emakumezko artista gehienek (gutxi, gizonen aldean), oro har, korrante menderatzailean sartzen zen obra mota egin zuten.

Hemen bildu diren lanetan jasotako gaiak gako dira, oraindik, egiteke diren aldaketan agendan. Virginia Villaplana-ren *Mujer-Trama* (1997) lanean, hain zuzen, irudiak

egunerokotasunean nagusi izaten jarraitzen egi berrietatik nola planteoa daitezkeen berriz azaltzean datza.

gizarte mediatikoan izan duen ikusgarri bihurtzea aipatzen da, eta, egileak, erasoan biktima izan diren emakumeen gorputzaren erabileraren azterketa nabarmendu du. Hemen, irudikatutako gorpua pixkanaka desagertzen da, eta hura ukatzera, ezerez bihurtzera bidaltzen gaituen argumentu pixelatu bihurtuta. Julia Montillak ere aipatu du “existitzen ez den” gorpu hori *Golden Waves* (2002) lanean, baina, funtsean, Hollywoodeko urrezko garaian, jende askoren gogoan sakon sartu ziren eta, oraindik, indarrean diren emetasun eta artasun estereotipoak egiten, zabaltzen eta inposatzen zinemak lagundu zuen moduari lotu zaio. Hirugarren lanak, *A mi manera* (1999), Estíbaliz Sádabarenak, berriz hartu du emakumearen gorputza eta haren zapaltzea gaia. Ironia baliatuz, emakumeak bere buruari ezartzen dion zigorra aipatu du, dieta itxuran, modak eta publizitateak inposatutako ezinezko neurriak lortzeko helburuarekin. Era berean, satirizatu egin du hirurogeita hamarreko hamarkadako ekintza eta performance feministetan gauzatutako gorrespen esentzialista eta horrek hainbat modutan biziraun izana. Beste ordena batean, Alicia Framisen *Secret Strike Lleida* (2005) bideoan jaso den ekintza, nolabait, espazio publikoa hartzea eskatzen zuten protesten oinordekotzat jo liteke (oraingo honetan, genero-indarkeriaz hitz egiteko). Laneko esparruaren, soldata desberdinaren eta lanbaldintzen azterketa da *Precarias a la Deriva: a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004) lanaren ardatz nagusi. Kasu honetan, emakume egileen taldeak lanaren izenburuan bertan sartu du bere izena. Lana esperientziei eta banakoen egoerei ahotsa jartzearen bitartez egituratu da. Antzeko egitura, dokumentazio alderdietan eta landa-lanean oinarritua, ageri da Susana Casaresen *Avant-propos* (2006) lanean. Egile horrek, Mendebaldean nagusi diren topiko eta estereotipoen aurrean, bere buruari galdetzen dio ea zer esan nahi duen gaur egun emakume arabiarra izateak. Gero, elkarriketzen bitartez, jarreraren mosaikoa egin du eta, mosaikoak adierazten du ez dagoela eredu komunik, eta bizitzeko

aukera ugari dagoela. Dora García autorearen, obraren eta ikusle-aren arteko harreman tradizionalak eztabai-datu ditu bere lanean. *The Glass Wall* obran, zehazki, menderatze eta otzantasun egoera bat kontatu du, bi pertsonaiaren bitartez: lehenengo pertsonaia emakume gaztea da, eta zenbait keinu eta ekintza gauzatzen dituela ikus dezakegu. Eta, bigarrena, emakume zaharragoa; haren ahotsa baino ezin dugu entzun, eta aginduak ematen dizkio beste emakumeari. Egoera horrek amen eta alaben arteko harremanen gainean gogoeta eginarazten digu eta, era berean, gainditu egiten du, oro har, gizabanakoen arteko menderatze eta men egite loturen, eta mendetasun eta aginte harremanen gainean hitz egiteko esparrua. Hain zuzen, lotura horiek, hartzitu egiten dira afektibitatearen esparruan. Bestalde, Marta de Gonzalo eta Publio Pérez Prietoren *Más muertas vivas que nunca* (2002) lanean hainbat gai jorratu dira, besteak beste: oroitzapena; zigorra; hezkuntza, balio hegemonikoen betierekotzaile; historiako gertakarien esanahia hustea; eta gertakari traumatikoak hutsaltzea, gertakariok «monumentalizatze-aren» bitartez. Eta, hori guztia azaltzeko, ikusizko kontakizun konplexua erabiltzen du; hain zuzen, Espainiako Gerra Zibila hasi zenean, Badajozen egingdako emakumeen hilketa abiapuntu duen kontakizuna.

Hizkuntza eta ikusizko kodeak deskolonizatzeko funtsezko zeregin izaten jarraitzen du, eta ikuspegi kritikoetatik proposatutako jardute artistikoei eginkizun garrantzitsua hartzen dute; alegia, irudiak ekoizteko eta jasotzeko prozesuen gainean gogoeta egitea. Lan horietan, ez da saiatu geure burua islatuta ikusten ez dugun irudi-sortaren ordeztu gu geu modu unibertsean adierazten saiatuko den eta eskema bitar eta baztertzailak indartuko lituzkeen beste irudi sorta bat jartzen. Aitzitik, gaur egun, gure egunerokotasunean nagusi izaten jarraitzen duten arazoak ikuspegi berrietatik nola planteatu daitezkeen berriz azaltzean datza.

**erakus-
ketarako
aukera-
tutako
lanak**

virginia villaplana

“mujer-trama” (1997)
iraupena: 5’

Virginia Villaplanaren lanak teoria, irakaskuntza eta jardute artistikoa bateratzen ditu, jarrera kritiko irekietatik eta feministetatik. *Mujer-Trama* (1997) bideoa egiteko, abiapuntu hartu zen prentsan agertutako arropa-marka baten publizitate-irudia. Irudian, emakume gazte baten gorputza ikus daiteke, leku ageri batean bertan behera utzita, eta badirudi sexu-eraso bat jasan duela. Zoom jarraituak irudia hurbiltzen digu, desagertzen den arte. Horrela, zeharka aipatzen da komunikabideek mota horretako albisteak eskaintzeko izaten duten modu morboso eta sentsazionalista, askotan, gertakaria bera ikusezin egin arte.

julia montilla

“golden waves” (2002)
iraupena: 2’ 20”

Julia Montillak Iparramerikako zinemagintza-industria ahaltsuak mundu osoan inposatu dituen balioen adibide gisa hartu ditu Hollywood klasikoa eta, zehazki, musika-generoa. *Glamourez* betetako agertoki batean, musika-emanaldi bat eskaintzen digute. Emanaldian, gizonetzkoen irudiak baino ez dira ageri, frak prototipikoa soinean dutela. Pistan eboluzionatu egiten dute, beren dantza emakumezko bikotekideekin partekatuko balute bezala. Kontua da emakumeak ikusezinak direla; desagertu egin dira, horrela, bigarren mailakoa dena eta beren eginkizunetan trukagarria dena erakusteko, nola industria hartan -“ametsen fabrika”- hala historian.

estíbaliz sádaba

“a mi manera (2)” (1999)

~~iraupona: 3' 10''~~

A mi manera lana 1999. urtean egin zen eta, egileak, umorea ardatz izanik, emakumearen eredu irreal eta estereotipatua goستن duten eta publizitateak inposatzen dituen edertasun-ereduen gaineko kritika egin du. *Performance*aren tradizioan, artista bera Frank Sinatrak ospetsu egin zuen abesti ezagunaren erritmoari jarraikiz kulunkatzen da, eta ahapetik abesten du, sabela laztantzen duen bitartean. Lehen planoan ageri da eta, bide batez, ironiaz hitz egiten du *performance* feministaren eta erro esentzialistako eragintzaren eta horren gaur egungo bizirik irauteen gainean. Estíbaliz Sádabak, ironiaren bitartez, kontradiskurtso eraginkorra ezarri du; hain zuzen, “Dieta” hitza idatzi du bere azalean, oso bereziki, emakumeen gorputzen gainean gauzatzen den tiraniaren lema gisa.

alicia framis

**“secret strike lleida” (2005)
iraupena: 3’ 45”**

Secret Strike Lleida bideoan ikus daiteke Lleidan 2005ean Centre d’Art la Panera-rako egin zen ekintza, Genero Indarkeriaren Aurkako Nazioarteko Egunaren oroigarri. Eskularru gorriak eskuetan jarrita dituzten ehun emakume tinko jarri dira hiriaren erdialdeko kale bateko oinezkoen pasabidean, eta zirkulazioa moztu dute, aurrez ohartarazi gabe. Bideoan jaso dira oinezkoen harridurazko erantzunak eta geldi dauden ibilgailuen klaxonaren soinuazko indarkeria. Badirudi biek gelditasuna eta indarkeria irudikatzen dutela. “Isilpeko greba” horrek, eraikitako egoera baten bitartez, eztabaidatu du munduan urtero milaka heriotza eragiten dituen arazo larri horren aurrean erakundeek duten eraginkortasunik eza.

precarias a la deriva

**“a la deriva, por los circuitos
de la precariedad femenina”
(2004)**

iraupena: 50' 30”

Hemen, emakume egileen taldearen izena berariaz nahasi da bideoaren izenburuan. Lan horretan, 2002an Espainian sindikatuek deitutako lanuzte orokorraren inguruan hainbat kolektibok egin zuen lana jaso da. Hala-ber, emakumezkoen lanaren ezegonkortzea aztertu du, nagusiki, emakumezko langileei egindako elkarrizketen bitartez. Elkarrizketatutako emakumeek, tapiz gisako kontaketa eran, beren egoera pertsonalei buruz hitz egin dute, eta ageriko egin dute garrantzitsua dela laguntzarako, elkartasunerako eta lankidetzarako sareak sortzea, puntualak izatetik urrun, dagoeneko kroniko bihurtu diren lan-baldintzen aurrean emakumeen lan-baldintza duinak defendatzeko tresna gisa.

susana casares

“avant-propos” (2006)
iraupena: 17’

Avant-propos (2006) bideoak Mendebaldean emakume arabiarren gainean dauden topikoak jorratu ditu, baita emakume horiek jasan behar izaten dituzten tentsioak ere: mendebaldeko ereduak eta dagokien kulturako tradizioak. Casaresek elkarrizketak egin dizkie gizarte-maila eta lanbide-sektore desberdinetako hainbat emakumeri, eta emakumeak beraiengan eragina duten gaien inguruan mintzatu dira, hala nola, genero-indarkeria, beloaren erabilera edo ustezko mendetasuna onartzea. Casares bera ere emakume arabiarra da, baina Espainian jaioa, eta emakume horien aniztasuna nabarmendu du, baita jokabide-eredu orokorrik eta “arabiar izateko” eredu bakarrik ez dagoela ere (maiz, Mendebaldean hala interpretatzen den arren).

dora garcía

“the glass wall” (2002)

~~iraupena:~~ 29' 50”

Dora Garcíak autorearen, obraren eta ikuslearen arteko lotura tradizionalak eztabaidatu ditu, egoerak eta testuiguruak sortzea dei genezakeenaren bitartez. *The Glass Wall* (2002) lanak, emakume baten mendetasun-egoera kontatzen digu. Emakume gaztea da, eta emakumezko ahots baten aginduei men egiten die. Ahotsa atsegina da batzuetan, eta oldarkorra besteetan; ez dakigu norena den, baina bere nahia inposatzen dio protagonistari. Askotariko aginduak ematen dizkio, behin eta berriz: “Isildu eta egin” edo “Ez duzu zergatia zertan jakin; esaten dizudana egin behar duzu”, besteak beste. Aginduok hitz-erdiak aipatzen dituzte autoritate-harremanak, maiz amen eta alaben artean izaten direnen antzekoak.

marta de gon- zalo eta publico pérez prieto

**“más muertas vivas que
nunca” (2002)**

iraupena: 6' 30”

Bi artista horiek elkarrekin egin dute beren ibilbide artistiko osoa, eta *Más muertas vivas que nunca* (2002) lanean, askotariko esanahi-tolesturak dituen lana gauzatu dute. Alde batetik, 1936an, Espainiako Gerra Zibilaren hasieran, Badajozko zezen-plazan gertatutako hilketan biktima izan ziren emakumeei egindako omenaldia da. Gertakari haiei buruzko artxiboko irudiak eta dokumentuak Degasen *La Coiffure* koadroaren berregitearekin bateratu dira. Obran aipatzen dira, besteak beste, oroitzapena, zigorra, haurtzaroa, historiako gertakizunak “monumentalizatzea” eta hustea, eta gertakari traumatikoak hutsaltzea.

alicia murría

arte historialaria, kritikaria eta komisario independentea da. 2004. urteaz geroztik argitaratzen eta zuzentzen du arteari, kulturari eta bitarteko berriei buruzko *ARTECONTEXTO* aldizkaria. Azken bi hamarkadetan, eguneroko prentsan eta Espainiako nahiz atzerriko aldizkari espezializatuetan elkarlanean aritu da. Banakoen eta taldeen erakusketen katalogoetarako ehunka testu idatzi ditu. Gaur egungo arteari buruzko hitzaldiak, ikastaroak eta lantegiak eman ditu, hainbat erakundetan (Madrilgo Konplutense Unibertsitatean, Madrilgo Universidad European, Fundación Botín fundazioan, Gasteizko Artium Museoan eta Madrilgo Círculo de BB.AA.-n, besteak beste). Hainbat erakusketa komisiariatu ditu, hala nola: *Distorsiones, documentos, naderías y relatos 7.1 y 8.1* (CAAM, Las Palmas Kanaria Handikoa, 2007); *Colectivos y asociados* (Casa de América, Madril, 2002); *Elahe Massumi* (Fundación Telefónica, Madril, 2004); *Terre di nessuno*. Concha Jerez y José Iges (Fundación Telefónica, Madril, 2002); *Mujeres que hablan de mujeres* (Espacio El Tanque, Santa Cruz Tenerifekoa, 2001); *Insumisiones* (Fundación Marcelino Botín, Santander, 2000); *Futuro presente: Prácticas artísticas en el cambio de milenio* (Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, 1999) edo *El ruido del Tiempo* (Canal de Isabel II, Madril, 1996).

engl.

I cannot remember the exact date, but around last February or March, the cover of the Sunday supplement of the *El País* newspaper

showed a black and white photograph of the naked body, seen almost in its entirety, of a young woman. Her face was not visible, and she was lying on what looked like a stretcher, or perhaps an operating table. Next to her stood a man, while another man was shown in the foreground, on the left side of the scene, as if he were standing guard. The body, which lay on its side, appeared voluptuous in the crumbling morgue. The image was being used to illustrate an article on the victims of femicide in Juarez. Countless letters were sent to the editor, complaining about the publication of this photograph, and quite rightly so. It would be difficult to find a better example of the reification and morbid interest to which the female body is subjected by the media, and we are talking about a newspaper which could be defined as “progressive”, and which is published in a country, Spain, where same-sex couples can marry, and where the Vice-President and the Minister for Defence are both women...

More than four decades have passed since the emergence of the Women’s Liberation Movement, and it would be impossible to conduct an analysis of the social and cultural changes which have taken place in developed societies during this time without taking into account the enormous role which the entire gamut of feminist thinking and practices has played as an engine for change. However, male standards still dominate all levels of representation. Advertising and video games, films, press and television, etc.: they all continue to produce and reproduce patriarchal patterns in their messages –in a shockingly high proportion–, as can be seen in the clamorous example mentioned above.

Desmontajes. Images and Counter-Discourses is made up of the work by eight female artists, and one male, all from Spain, produced between 1997 and 2006. They

nd nday

all convey the strong mark made by feminist schools of thought on forms of analysis and representation, in some cases from an explicit assumption and in others, in a more diffuse way if you like, but no less central both in terms of their perspective and the issues they examine. It is not a coincidence that this cycle was begun in the 1990s, as this was when Spain made an outstanding effort to make up for lost time, and a number of essential texts which had previously been unavailable began to be translated and published. In parallel to this, in the universities some structures began to be created, in order to deal with gender studies. The forty-year long dictatorship had not been without consequences, and, although in the 1970s there had been some feminist organisations, often linked to left-wing groups and parties, which worked mainly on issues relating to education, healthcare and community actions, their efforts had had limited repercussion. The 1980s, which witnessed the fruits of an “exemplary” transition, based on forgiving and forgetting, was not an especially productive period in this sense, although many feminist women continued to work in a range of professional fields, with the aim of bringing about progress. As one would expect, the art world was a participant in this situation, in which the country’s modernisation was equated with forgetting and non-ideology. In addition, it did not help that the international climate at the time was defined by the return to order by means of neo-expressionist painting, with its late-Romantic exaltation of the figure of the creator, who, of course, was a white heterosexual man. In those circumstances, it was inevitable that most of the few female artists who became well-known, would produce a kind of work which, in general, went along with the dominant trend.

The pieces on display here examine issues which continue to be crucial to the changes which are still pending. As a matter of fact, *Mujer-Trama* (1997), by Virginia Villaplana, speaks about the spectacularisation of the image in the media, examining the use of the bodies of

Instead, they seek to re-interpret a series of issues which to our day-

women who have been the victims of assault. Here, the represented body gradually disappears until it becomes a pixelated structure which alludes to its negation, its reduction to nothing. Julia Montilla also speaks about that “non-existent” body in her work *Golden Waves* (2002), by examining the way in which cinema, particularly during Hollywood’s golden age, contributed to the creation, diffusion and imposition of male and female stereotypes which took deep root in the collective imagination, and which still remain relevant. The third work, *A mi manera* (1999), by Estíbaliz Sádaba, examines the female body and the tyranny to which it is subjected; the artist uses irony to explore self-punishment, which takes the form of dieting in order to reach the impossible measurements imposed by fashion and advertising, at the same time as she offers a satirical view of the essentialist exaltation which characterised feminist interventions and performances in the 1970s, and the various forms it continues to take even today. On the other hand, the action shown in the video by Alicia Framis, *Secret Strike Lleida* (2005), could be seen as heir to the protests which demanded the taking over of public space, with the aim, in this case, of speaking about violence to women. The work *Precarias a la Deriva: a la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004) focuses on an analysis of the workplace, wage inequality and working conditions. The artist collective behind this work has dissolved its name into the title of the work, which is structured in a way which gives voice to individual experiences and situations. A similar structure, based on documentary elements and field work, can be observed in *Avant-propos* (2006), by Susana Casares, who examines prevailing western stereotypes in order to wonder what it means to be an Arabic woman today. Using the interviews she conducted, she has drawn a mosaic of attitudes which reveals the absence of shared patterns, and a multitude of life choi-

pret, from new points of view, n continue to be central to-day lives

ces. In her works, Dora García questions the traditional relationships between the artist, the work and the spectator; *The Glass Wall* tells a story of domination and submission through two characters: a young woman, whom we see as she carries out a series of gestures and acts, and an older woman, whose voice is all we hear and who gives orders to the girl. The situation makes us think of the relationship between a mother and her daughter, and, at the same time, it moves beyond this interpretation to provide a general discourse on the ties of domination and submission, of dependence and authority between individuals, which frequently occur in the context of affection. Lastly, the work *Más muertas vivas que nunca* (2002), by Marta de Gonzalo and Publio Pérez Prieto, examines issues such as memory, punishment and education as a way of perpetuating hegemonic values, the emptying of meaning from historical events and the trivialisation of traumatic events by means of their “monumentalisation”. This is achieved by means of a complex visual narrative which starts off with the massacre of women which took place in Badajoz at the beginning of the Spanish Civil War.

The decolonisation of language and visual codes continues to be an essential task, and all art practices which are founded on a critical perspective assume an important role in the reflection on the processes for the production and reception of images. The aim of these works is not to replace a collective imagination with which we do not identify with another one which attempts to represent us in a universal way, reinforcing binary and exclusive patterns. Instead, they seek to re-interpret, from new points of view, a series of issues which continue to be central to our day-to-day lives.

**works
in
exhibi-
tion**

virginia villaplana

“mujer-trama” (1997)
duration: 5’

The work by Virginia Villaplana combines theory, teaching and art practice, from feminist and openly critical positions. The video *Mujer-Trama* [Plot Woman], (1997) is based on an advertisement for a brand of clothing taken from a newspaper which shows the body of a young woman, which has been dumped on some waste ground, apparently indicating that she has been sexually assaulted; a continuous zoom brings us closer and closer to the image until it disappears completely, alluding to the sensationalist and morbid way in which the media present this kind of news, to the extent that they make the crime invisible.

julia montilla

“golden waves” (2002)

duration: 2’ 20”

Hollywood classics, and, specifically, the musical genre, are used by Julia Montilla as a way of exemplifying the values which the powerful American film machine has gradually imposed on the world. From a glamorous stage we are shown a musical act featuring male figures only, who, dressed in typical tails, move around the dance floor as though they are dancing with female partners, except that they are invisible. They have disappeared in order to reveal the secondary and interchangeable nature of their roles, both in the “dream factory” industry and in history.

estíbaliz sádaba

“a mi manera (2)” (1999)
duration: 3’ 10”

Produced in 1999, *A mi manera (2)* [My Way (2)] humorously criticises the standards of beauty which are imposed by advertising, and which exalt an unreal and stereotypical female ideal. In performance tradition, the artist herself hums and dances along to the song popularised by Frank Sinatra while she strokes her belly which appears in a close-up, ridiculing in passing feminist performance and the actionism of essentialist roots, as well as their current manifestations. By using irony, Estíbaliz Sádaba conveys an effective counter-discourse, writing on her own flesh the word “Diet”, summarising the tyranny to which women’s bodies, especially, are subjected.

alicia framis

“secret strike lleida” (2005)

duration: 3’ 45”

Secret Strike Lleida shows an intervention which took place in Lerida in 2005 for the Centre d’Art la Panera, to commemorate the International Day against Violence toward Women. 100 women wearing red gloves stood, stock still, on the zebra crossing of one of the city’s main streets, interrupting traffic with no prior warning. The video captures the reactions of surprise of passersby and the loud violence of the horns of the stopped cars, both of which seem to symbolise inaction and violence. By means of a constructed situation, this “secret strike” questions institutional inefficiency in the face of a serious problem which each year claims thousands of lives all over the world.

precarias a la deriva

**“a la deriva, por los circuitos
de la precariedad femenina”
(2004)
duration: 50’ 30”**

The name of this artist collective is deliberately mixed up with the title of the video. This piece (Precarious Adrift: Adrift in the Circuits of Precariousness) is made up of work by different collectives on the general strike which was called by the Spanish trade unions in 2002, and centres on the increasing precariousness of female employment, through interviews with working women. Their stories are woven into a narrative tapestry, revealing the importance of building support, solidarity and cooperation networks as a defence against working conditions which, far from being isolated issues, have become chronic.

susana casares

“avant-propos” (2006)

duration: 17’

The video *Avant-propos* (2006) examines western stereotypes regarding Arab women, as well as the pressure to which they are subjected, i.e. western models and the traditions of their own cultures. By means of a series of interviews with women from different social classes and professional sectors, in which they speak about the issues affecting them, such as domestic violence, the use of the veil or the assumption of a submissive role, Casares, an Arab woman herself, although she was born in Spain, seeks to emphasise their diversity, the absence of general behaviour patterns and of a single way of “being Arabic”, in contrast with what is usually the view in the West.

dora garcía

“the glass wall” (2002)

duration: 29’ 50”

In her work, Dora García questions the traditional relationships between the artist, the work and the viewer through what could be described as the creation of situations and contexts. In *The Glass Wall* (2002) we are told about a situation of submission of a young woman who obeys the orders of an older woman’s voice, sometimes pleasant and other times aggressive. We never know who the voice belongs to but she imposes her will on the protagonist, repeating orders sprinkled with sentences such as “Shut up and do it” or “You don’t need to know the reason why; just do as I say”, alluding to the relationship of authority which is so often established between mother and daughter.

marta de gonzalo and publico pérez prieto

“más muertas vivas que nunca” (2002)

duration: 6’ 30’’

With *M s muertas vivas que nunca* [More Dead Alive than Ever], (2002), these two artists, who have worked together throughout their entire career, have produced a montage which functions on several levels; on the one hand it pays homage to the women victims of the massacre in the Badajoz bullring, in 1936, at the beginning of the Spanish Civil War. The images and documents from archives relating to these events are combined with a recreation of the Degas painting *La Coiffure*. This work speaks about memory, punishment, childhood, the “monumentalisation” and emptying of meaning to which historical events are subjected, and the trivialisation of traumatic events.

alicia murría

is an art critic and historian,

as well as an independent curator. Since 2004 she has edited and directed the magazine *ARTECONTEXTO art, culture and new media*. During the last two decades she has contributed to the daily press and to specialised magazines, both in Spain and abroad. She is the author of some 100 texts for catalogues for individual and collective exhibitions. She has given lectures, courses and workshops on present-day art at several institutions (the Universidad Complutense, the Universidad Europea, in Madrid, the Fundación Botín, the Museo Artium, in Vitoria, and the Círculo de Bellas Artes, in Madrid, among others). Some of the exhibitions she has curated include: *Distorsiones, documentos, naderías y relatos 7.1 and 8.1* (CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2007); *Colectivos y asociados* (Casa de América, Madrid, 2002); *Elahe Massumi* (Fundación Telefónica, Madrid, 2004); *Terre di nessuno. Concha Jerez y José Iges* (Fundación Telefónica, Madrid, 2002); *Mujeres que hablan de mujeres* (Espacio El Tanque, Santa Cruz de Tenerife, 2001); *Insumisiones* (Fundación Marcelino Botín, Santander, 2000); *Futuropresente: Prácticas artísticas en el cambio de milenio* (Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, 1999) and *El ruido del Tiempo* (Canal de Isabel II, Madrid, 1996).

contraseñas // pasahitzak // passwords

nuevas representaciones sobre la femineidad

emetasunari buruzko irudikapen berriak

new representations on femininity



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteiz
España