

**ART CONTRA  
LA VIOLÈNCIA MASCLISTA**

Tantes dones en una mateixa.

De 30 de novembre de 2023 a 18 de febrer de 2024  
Centre Cultural La Nau, Sala Acadèmia,  
Sala Estudi General, Sala Oberta i Claustre

**Rectora de la Universitat de València**  
María Vicenta Mestre Escrivà

**Vicerectora de Cultura i Societat**  
Ester Alba Pagán

**Directora Servei Cultura Universitaria**  
Adela Cortijo Talavera

**Organitza**  
Vicerektorat de Cultura i Societat, Universitat de València  
Centre Cultural La Nau, Universitat de València

**Col·labora**  
Universitat d'Alacant  
Universitat Jaume I de Castelló  
Universitat Miguel Hernández d'Elx  
Universitat Politècnica de València  
Col·lecció DKV  
Nova Col·lecció Pilar Citoler  
Col·lecció INELCOM

## EXPOSICIÓ

### Comissariat

Semíramis González Fernández

### Coordinació general

Norberto Piqueras Sánchez

### Gestió Tècnica i Registre

Manuel Martínez Tórtola

### Gestió Administrativa

Olga Ibáñez Hervás

Ana Roig Carrasco

### Comunicació

Magda Ruiz Brox

### Disseny

Pepe Beltrán

### Transport i Muntatge expositiu

Art i Clari

### Recursos expositius

Art i Clar

Sinergies

### Assistència muntatge i Il·luminació

Francisco Burguera Pérez

Álvaro David García

Pedro Herráiz Merino

### Assistència en Sala

Esfera Proyectos Culturales

### Mediació

Tandem Patromoni

### Visites guiades

Voluntariat cultural,

Universitat de València

### Préstecs Temporals

Universitat d'Alacant

Universitat Jaume I de Castelló

Universitat Miguel Hernández d'Elx

Universitat Politècnica de València

Col·lecció DKV

Nova Col·lecció Pilar Citoler

Col·lecció INELCOM

### Artistes

Art al Quadrat

Gabriela Bettini

Sophie Calle

Carmen Calvo

María Carbonell

Soledad Córdoba

Maribel Domènech

Mavi Escamilla

Julia Galán

Sandra Gamarra

Ángela García Codoñer

M<sup>a</sup> Jesús González - Patricia Gómez

Núria Güell

Sanja Iveković

Hanna Jarzabek

Concha Jerez

Päivi Koskinen

Ingrid Lozano

Maruja Mallo

María María Acha-Kutscher

Estefanía Martín Sáenz

Marina Núñez

Doris Salcedo

Úrsula Ochoa

Isabel Oliver

Ana Teresa Ortega Aznar

Nuria Rodríguez

Alessandra Spranzi

Marina Vargas

Isabel Villar

## CATÀLEG

### Edita

Universitat de València

### Textos

Semíramis González Fernández

Irene Ballester Buigues

### Coordinació

Norberto Piqueras Sánchez

Manuel Martínez Tórtola

### Disseny i maquetació

Patricia Bolinches

### Traduccions i correccions

Antoni Domènech

### Fotografia

Eduardo Alapont,

Enrique Carrascal

### Agraïments

Nuria Benito

Ilda Caeiro

Pilar Citoler

Carmen Cobela

Antoni Colomina Subiela

Salome Cuesta

Alfonso De la Torre

Carmen Lázaro

Albert Josep López Monfort

Sofía Martín

Silvia Martínez Saborido

Amparo Mora

Ana Moreno

Julio Orgaz

Loli Tomás

Rosalía Torrent

David Sánchez

Marisa Vázquez

Alicia Ventura

### Impressió

La Imprenta CG

### D.L:

### ISBN:

© Dels textos: les autores

© De las imatges: les artistes

i Vegap 2024 per a Sophie Calle,

Carmen Calvo, María Carbonell,

Julia Galán, Sandra Gamarra,

Hanna Jarzabek, Maruja Mallo

i Marina Vargas.

© D'aquesta edició: Universitat de València

## PRÒLEG

Un dels gran reptes de la Universitat de València ha estat abordar la problemàtica de la violència contra les dones en l'entorn universitari, tant la prevenció i detecció com la sensibilització i la formació. El compromís de la nostra institució amb la igualtat i la lluita contra la violència de gènere ha quedat integrat i ordenat en diferents documents que dirigeixen l'actuació en aquesta matèria com ara el recentment aprovat Codi de Convivència i Bones Pràctiques, els diferents Plans d'Igualtat o els protocols d'actuació davant l'assetjament sexual i l'assetjament per raó de sexe. I és que la violència de gènere té lloc també a les universitats, com en qualsevol altre entorn de la nostra societat, travessant així nivells socioeducatius.

L'assetjament sexual i l'assetjament per raó de sexe, com un tipus de violència de gènere, és un problema de gran transcendència que afecta els drets fonamentals de les persones i des de la nostra institució hem d'assegurar un tracte respectuós i simètric entre dones i homes salvaguardant la seua dignitat i intimitat. El sentiment de culpa juntament la por a la manca de credibilitat, la por a l'hostilitat de l'agressor o als possibles efectes adversos són trets característics del que viuen i senten les dones universitàries que estan patint aquets tipus de violència.

La Universitat de València, a través de la seua Unitat d'Igualtat, amb iniciatives com l'Espai Violeta i amb la resta d'accions front a la violència de gènere, ha configurat un projecte únic, que ha esdevingut un referent dins de l'àmbit de les universitats espanyoles.

En aquest sentit, és una de les escasses universitats que compta amb personal tècnic propi per tal de previndre aquestes violències i atendre a les persones afectades, amb un compromís centrat en la cura de les persones i amb vocació de crear espais segurs i càlids dins de l'entorn institucional, especialment per a qui està en una situació més vulnerable.

Una psicòloga i una jurista, amb el suport del departament de Seguretat i amb la col·laboració d'una xarxa de voluntariat informen i acompanyen persones afectades per la violència de gènere tant interna com externa amb mediació acadèmica i derivació a recursos externs especialitzats.

La Universitat de València promou aquestes polítiques amb la convicció ferma que aquesta és la via per aconseguir la comunitat universitària que volem, i a més a més, formar ciutadania crítica, lliure i respectuosa.

## PRÓLOGO

Uno de los gran retos de la Universitat de València ha sido abordar la problemática de la violencia contra las mujeres en el entorno universitario, tanto la prevención y detección como la sensibilización y la formación. El compromiso de nuestra institución con la igualdad y la lucha contra la violencia de género ha quedado integrado y ordenado en diferentes documentos que dirigen la actuación en esta materia como por ejemplo el recientemente aprobado Código de Convivencia y Buenas Prácticas, los diferentes Planes de Igualdad o los protocolos de actuación ante el acoso sexual y el acoso por razón de sexo. Y es que la violencia de género también existe en las universidades, como en cualquier otro espacio de nuestra sociedad, atravesando así niveles socioeducativos.

El acoso sexual y el acoso por razón de sexo, como un tipo de violencia de género, es un problema de gran trascendencia que afecta los derechos fundamentales de las personas y desde nuestra institución tenemos que asegurar un trato respetuoso y simétrico entre mujeres y hombres salvaguardando su dignidad e intimidad. El sentimiento de culpa juntamente el miedo a la carencia de credibilidad, el miedo a la hostilidad del agresor o a los posibles efectos adversos son rasgos característicos de lo que viven y sienten las mujeres universitarias que están sufriendo estos tipos de violencia.

La Universitat de València, a través de su Unidad de Igualdad, con iniciativas como el Espacio Violeta y con el resto de acciones frente a la violencia de género, ha configurado un proyecto único, siendo un referente dentro del ámbito de las universidades españolas.

En este sentido, es una de las escasas universidades que cuenta con personal técnico propio para prevenir estas violencias y atender a las personas afectadas, con un compromiso centrado en el cuidado de las personas y con vocación de crear espacios seguros y cálidos dentro del entorno institucional, especialmente para quien está en una situación más vulnerable.

Una psicóloga y una jurista, con el apoyo del departamento de Seguridad y con la colaboración de una red de voluntariado informan y acompañan personas afectadas por la violencia de género tanto interna como externa con mediación académica y derivación a recursos externos especializados.

La Universitat de València promueve estas políticas con la convicción firme que esta es la vía para conseguir la comunidad universitaria que queremos, y además, formar ciudadanía crítica, libre y respetuosa.

## Totes les dones possibles

Semíramis González

L'exposició "Tantes dones en una mateixa – Art contra la violència masclista" recull els treballs d'artistes dones que a través de les seues obres han plantejat una denúncia de les múltiples violències que nosaltres patim només pel fet de ser dones. Aquesta exposició, a més, es presenta a les diferents sales del Centre Cultural La Nau, en el context d'un espai de pensament i investigació com ho és una universitat, la Universitat de València. A més dels fons propis, la mostra inclou les obres seleccionades de diferents col·leccions privades i públiques, com ara la col·lecció DKV, la nova col·lecció Pilar Citoler, INELCOM, així com les col·leccions de les universitats de la Comunitat Valenciana: Universitat Miguel Hernández d'Elx, Universitat Jaume I de Castelló de la Plana, Universitat Politècnica de València, Universitat de València (tot incloent alhora la Col·lecció Martínez Guerricabeitia) i Universitat d'Alacant. Aquesta suma de béns diversos s'ha plantejat, també, com un reconeixement al valor que tenen les col·leccions per al nostre patrimoni actual i de quina manera els programes de compres, adquisicions i les col·leccions privades permeten rastrejar la història de l'art espanyol de les últimes dècades i promoure noves lectures de cara als debats d'aquest 2023.

La universitat és precisament el lloc idoni per a presentar una exposició que, en el marc del 25 de novembre, Dia Internacional de l'Eliminació de la Violència contra les Dones, busca contribuir a eradicar aquesta violència patriarcal que condemna la vida de xiquetes i dones arreu del món. Segons dades d'ONU Dones, una de cada tres dones al món ha experimentat alguna vegada durant la seua vida violència física o sexual. L'any 2020, al voltant de 81.000 dones i xiquetes foren assassinades (el 58% a mans de les seues parelles o familiars). Des de l'1 de gener de 2003 (quan comencen a ser recollides les dades) fins al 22 de setembre de 2023 (dia en què s'escriu aquest text), hi ha a Espanya 1.232 víctimes mortals per Violència de Gènere; és a dir, hi ha 1.232 dones menys a Espanya, assassinades per violència masclista. Només en aquest 2023 (i fins la data en què s'escriu aquest text) han estat assassinades 48 dones.

El feminicidi, el cim més alt de la piràmide del masclisme, que seu sobre una sòlida base patriarcal, és el punt últim per a les dones. Al feminicidi, la violència masclista arranca les seues vides, sega el seu futur. Les assassina. Enmig, en aquesta piràmide de violència, hi trobem agressions, amenaces, llum de gas, violència vicària, però també publicitat sexista, comentaris masclistes, humor i llenguatge sexista... és a dir, tota una sèrie d'elements culturals que sostenen aquesta desigualtat estructural que patim les dones només pel fet de ser-ho.

Per això mateix és important, precisament, que siga el context de la reflexió i la investigació, la universitat, on es planteje una exposició que a través de l'art ens permetrà pensar i conscienciar per tal de frenar aquesta violència patriarcal. "Tantes dones en una mateixa" neix d'un vers del poema "Criatura múltiple" de l'escriptora Maria Beneyto (València, 1925-2011), en el qual aprofundeix en ella mateixa i en la seua diversitat, en la seua força i en la seua vulnerabilitat.

## Un recorregut per diferents eixos temàtics

A través d'un recorregut per quatre eixos temàtics, les obres d'artistes espanyoles i internacionals reflexionen sobre qüestions com la guerra i la violència del conflicte armat, i la seua particularitat quan les víctimes són les dones, la capacitat de sobreposar-se i sobreviure a la violència o la denúncia dels estereotips sexistes.

### *Acabar amb la violència de gènere*

L'exposició comença amb el primer dels àmbits temàtics, que du el títol d'"Acabar amb la violència de gènere". En aquest espai trobem unes obres que poden ser llegides des de la perspectiva de visibilitzar i denunciar la violència de gènere. Així, aquest àmbit inclou una obra de l'artista portuguesa Paula Rego, incansable feminista que va deixar palès durant tota la seua carrera, fins a la fi, el seu absolut compromís amb els drets de les dones. En l'obra *Menina. El mocho*, de 1989, una figura de xiqueta, d'una grandària excessiva, té un mussol a la mà mentre un xiquet més menut fa per agafar-lo. És una xiqueta o una adulta? Hi ha quelcom d'inquietant en aquesta figura central que se n'ix de la perspectiva habitual. En el treball de Rego, les escenes aparentment quotidianes amaguen un significat que va més enllà, on allò domèstic es transforma en un lloc on denunciar violències silenciades, especialment pel que fa a les dones.

De la mateixa manera, *Paisaje de memoria*, de l'espanyola Concha Jerez, du a un primer pla la vida de dones excepcionals que han destacat per diverses raons i de l'existència de les quals, en gran part dels casos, només adquirim coneixement en el moment de la seua aparició a la secció de necrològiques d'un diari, el dia que moren.

L'artista Concha Jerez, compromesa amb l'activisme contra la violència masclista, recrea en aquesta obra tan simbòlica el lloc que sovint hem vingut ocupant les dones als mitjans de comunicació: com un marge, com un afegit i, sobretot, com un fet divers. Una denúncia de la nostra no visibilitat.

Les inquietants aus de *Los cuervos que adoraban a la mujer*, d'Estefanía Martín Sáenz, ens parla de la història de la deessa celta Morrigan i els corbs. Morrigan era una triple dea (per les seues tres transformacions) que es trobava present a les llegendes irlandeses com ella mateixa o en la forma d'alguna de les seues transmutacions. La seua presència en forma de corb era auguri de mort. Simbòlicament, aquesta peça de Martín Sáenz, que ja ha treballat en obres anteriors seues la presència femenina, al·ludeix al perill que han de patir les dones només pel fet de ser-ho, el perill constant de la violència masclista, d'una vulnerabilitat silenciada.

De nou la premsa, i de la presència que la violència hi té, es fa palesa a l'obra de la peruana Sandra Gamarra *Autocensura*, on presenta notícies que trobem als diaris, on son mostrades sense cap vergonya, com si els protagonistes dels fets perderen el dret a la intimitat una vegada passen a ser notícia, i on informar sembla estar per

damunt de tot. Les imatges d'aquestes notícies són cobertes amb llençols blancs, com els que es fan servir per a tapar els cossos inerts. Aquest mínim gest d'encobriment i protecció acaba per ser, també, còmplice i cínic. La premsa com un espai on les dones ocupem notícies quan som assassinades. Una obra que, des d'una lectura feminista, parlaria dels mitjans com un lloc per a la visibilitat i per a fugir del sensacionalisme, per a parlar d'una realitat assassina, la realitat de la violència de gènere, i del seu paper fonamental a l'hora de sensibilitzar contra aquesta violència.

Els espais domèstics com a llocs de violència, d'alt risc per a les dones que hi són maltractades, són els protagonistes a l'obra "Tornando a casa" d'Alessandra Spranzi. Un aparent incendi a la llar com a metàfora d'una violència que tradicionalment s'amagava i que ja sabem que no és privada, sinó pública i, per tant, responsabilitat de tota la societat. En aquesta obra es posa de manifest la importància d'intervenir políticament per tal d'acabar amb aquesta violència masclista. "Després el foc entrà dins de la casa, prengué a les cortines, les cadires, els sofàs. O més bé, ens atrapà entre les nostres cortines, la nostra taula, la nostra butaca i el nostre llit", diu l'artista. Aquesta sèrie és una metàfora de les cases que cremen; el problema que no té cap nom, com deia Betty Friedan, ací pren forma, té color, i crema.

Una altra de les artistes que ha realitzat de manera constant, durant la seua carrera, un treball feminista, ha sigut Isabel Oliver; en aquesta exposició, l'obra Família nombrosa tracta d'evidenciar el paper que han representat les dones a la família, convertides en útils solament per a parir. Recreant una vella fotografia, Oliver mostra el que significa ser definida únicament com a mare.

En aquest àmbit, que denuncia la violència de gènere, l'obra Imaginem que la dona no existeix, de Núria Rodríguez, ens manté espacialment a la llar. En aquest cas, se'ns presenta l'interior d'un espai familiar, però ocupat per elements masculins, de l'home de la casa. A manera de saleta d'estar amb una figura masculina, maletins, llibres i papers, el lloc de decisió expulsa les dones. Elles estan fora de camp, en una altra escena, presentades com nines vestides de comunió. Anodines, marginades, sense expressió, baix l'aparença d'una personalitat imposada, fent per fer el paper assignat de bona esposa o mare exemplar.

Per la seua banda, Julia Galán, en l'obra La dona perfecta existeix, explora els múltiples mecanismes de la identitat, emfatitzant en la ficció, el joc d'espills i les qüestions de gènere. Les dones de l'obra són irrealment inventades i, a més, estan condemnades pels estereotips sexistes. D'una forma irònica i mordaç, Galán al·ludeix a la suposada perfecció de les dones mentre segueixen les normes patriarcals i no s'aparten del que hom a establert per a elles. Una obra de consciència i de denúncia.

Finalment, una altra de les artistes més compromeses amb els drets de les dones, Maribel Domènech, presenta l'obra A flor de piel, on una fotocomposició mostra el cos fragmentat i reconstituït, unes radiografies del que aparentment no podem veure però que està present, la petjada interna de la violència de gènere, la marca al cos, als ossos. Aquesta obra remet a la sensació de sensibilitat "a flor de pell", però també al cos vulnerable de les dones davant la violència masclista. Els rastres que queden al cos després de la violència.



## *Acabar amb la violència de gènere*

Aquest àmbit dona protagonisme a un tipus de violència que pateixen les dones i que, sovint, es silencia pel context en què ocorre. En qualsevol conflicte armat o en qualsevol guerra, a més de la violència que sofreix qualsevol persona de la societat, les dones pateixen un tipus de violència específica pel seu gènere. Ho entendrem millor amb un exemple: els bebès robats durant la dictadura franquista, la violència sexual i les violacions correctives, les esterilitzacions i embarassos forçosos, el tràfic de dones i la prostitució, l'esclavitud de les dones... Tal i com publica Amnistia Internacional (segons les dades de Nacions Unides) les xiquetes tenen un 90% menys de probabilitat de tenir accés a l'educació que els xiquets en zones de conflicte, a més de ser víctimes de matrimonis infantils, de treball esclau o de ser reclutades com a xiquetes soldat.

Aquest àmbit intenta fer visible la perspectiva de gènere necessària a aplicar a qualsevol anàlisi, també quan parlem de conflictes armats i guerres, i com aquestos afecten d'una manera diferenciadora les dones.

Entre les obres presents, hi ha Cabelleras, de Carmen Calvo, dins de la seua línia de treball en què mostra el desarrelament, la religió, la política, les convencions socials i el rol de les dones. En aquest cas contraposa una fotografia de fa poques dècades, eròtica i on s'hi sexualitza una dona, i un cartell del bàndol nacional durant la guerra civil espanyola. La violència que elles hagueren de suportar durant la dictadura, adquirí múltiples formes per tal d'insultar-les, violentar-les i avergonyir-les. Una confrontació d'imatges que denuncia que les dones hem estat llegides per altres i que reivindica que no som armes de guerra.

De la mateixa autora, Los grandes malditos, on la fotografia d'un xiquet, o d'una xiqueta, a qui no li veiem els ulls (estan travessats per un ganivet), serveix com a denúncia de la violència enmig dels conflictes, de la pèrdua d'identitat familiar que pateixen els i les menors en els contextos de violència masculista.

L'esclatxa del conflicte travessava la sala de turbines de la Tate Modern de Londres a l'obra Shibboleth I-IV de Doris Salcedo, i dividia l'antiga planta d'energia en dos, plantejant qüestionar-nos sobre la fractura, la frontera, el desplaçament o els anomenats primer i tercer món. Es fa palesa ací la violència que pateixen les dones per motius polítics quan són, a més a més, emigrants, refugiades; completament vulnerables.

En el treball de María Carbonell, les dones hi són les protagonistes. A Nobody will speak of us when we are dead plasma la història dels i de les refugiades per a parlar del fenomen migratori com única opció per a sobreviure. La figura central és un pare amb el seu fill mort de fred als braços, amb altres cossos sense vida al seu costat. Davant, una figura semblant a una xiqueta increpa amb la seua mirada qui la mira. La migració i la vulnerabilitat per a aquells que fugen dels conflictes, especialment amb el risc per a les dones i xiquets i xiquetes de convertir-se en víctimes de tràfic de persones o patir violències específiques per qüestions de gènere. En un món on les guerres es succeeixen i tornen a l'escena internacional, el feminisme advoca pel diàleg i la pau, front a una resposta autoritària i violenta que afecta directament les víctimes civils.



Baix l'aparent candidesa d'una pintura naturalista s'amaga una denúncia absolutament pregona; és la que fa l'artista Gabriela Bettini a *Saccharum officinarum I* i *Saccharum officinarum II*: en aquestes obres contrasten el llenç que representa monocultius i el que mostra la representació redimensionada que l'artista fa de les làmines botàniques de la naturalista i il·lustradora Maria Sibylla Merian, que descobrí la interdependència que existeix entre insectes i plantes, i entre plantes mútuament. És precisament la idea d'ecodependència la que avui es defèn en àmbits del feminisme i sobre els quals l'artista treballa, tot seguint el pensament de la filòsofa índia Vandana Shiva. Shiva denuncia els monocultius que destrueixen les llavors autòctones com un mètode colonial modern, amb una profunda petjada als ecosistemes i en aquells que cuiden la terra, majoritàriament dones. En aquesta obra, com en sèries anteriors de Bettini, s'al·ludeix a les dones que a territoris de l'Amèrica llatina i altres latituds defensen la terra de la destrucció capitalista i patriarcal i són, per aquesta raó, violentades i assassinades.

A *Too much melanin* (massa melanina) l'artista Núria Güell continua la seua línia de treball que denuncia d'una forma subversiva les desigualtats, amb l'art com eina activista. En 2013, el govern suec impulsava el projecte REVA, que consistia a bonificar els policies per cada immigrant il·legal que detectaren i capturaren. Açò implicava que els policies suecs sospitaren de tots els ciutadans amb excés de melanina a la pell, que buscaren i interrogaren vianants en base al seu aspecte. Güell, invitada a la Biennial de Göteborg (Suècia), demana contractar María, una immigrant il·legal d'origen kosovar, per a que jugara a conillets a amagar amb els visitants mentre durara la biennial. Ella era sempre qui s'amagava, i els visitants qui la buscaven. A través del contracte de treball amb la biennial, María pogué tramitar el seu permís per a residir de forma legal a Suècia i deixar d'amagar-se de la policia. Abans d'emigrar de Kosovo degut a la guerra, María treballava com agent de policia especialitzada en la desaparició i tràfic de dones.

Sense oblidar el conflicte armat a Espanya, el col·lectiu valencià *Art al Quadrat* presenta *Resta de la trena tallada a Marina Torres Esquer a les mans del seu nét*, amb la qual tracten de recuperar la memòria de Marina Torres Esquer (represaliada i a qui li tallaren la trena), però també retre homenatge a totes aquelles dones que foren torturades i silenciades durant la dictadura franquista. Rapades i passejades pels pobles per a que les insultaren, violentades sexualment, obligades a beure oli de ricí... les múltiples formes en què foren agredides les dones durant la dictadura, amb un al·licient de gènere afegit al seu posicionament polític, és denunciat i visibilitzat en aquesta obra.

A l'exposició hi ha dues obres d'Ana Teresa Ortega, *Monestir de Sant Miquel dels Reis* (València) i *Los Merinales* (Dos Hermanas-Sevilla), que formen part d'un ampli projecte d'investigació anomenat "Cartografies silenciades". Es tracta de rellegir la història de determinats espais on es dugué a terme una dura repressió durant la guerra civil i la posterior dictadura franquista. Ana Teresa profunditza en la memòria que guarden aquests espais, els silencis que ara alberguen i la violència de la qual foren testimonis en un moment donat, en un intent no sols per no oblidar, sinó per reivindicar el significat dels espais per tal de construir una memòria a mitges, que no obvie que molts dels indrets que transitem han estat llocs de tortura i violència.

De la mateixa manera, resignificant els espais, el treball *Espill del món de María Jesús González* i *Patricia Gómez* forma part d'un treball més ampli, començat en 2017 i de-

dicat a explorar la memòria de l'últim Hospital Psiquiàtric de València, l'antic Hospital Pare Jofré de Bétera. En aquest cas, l'espai del manicomi com un espill de la societat d'abans i d'ara, la salut mental com l'àmbit on recloure les dones, acusades de boges en moltes ocasions per ser lliures o per no complir amb la normativitat sexual patriarcal. Intel·lectuals, lliurepensadores, lesbianes i dones lliures foren, sovint, condemnades a la violència dels hospitals psiquiàtrics del franquisme, on s'experimentava amb elles i se les violentava per no encaixar en el model religiós i social imposat per la dictadura.

### *Contra els estereotips sexistes*

Aquest àmbit presenta una lectura d'obres molt diverses que intenten ser conjugades a partir de la importància que té visibilitzar els estereotips sexistes al camp visual. La moda, el cinema, la publicitat o l'art han servit per a reproduir un model irreal de dones, sovint lligat a una visió domèstica i tradicional, o bé sexualitzant i cosificadora. D'aquesta manera, les obres que mostrem ara denuncien o visibilitzen la importància de rompre amb aqueixos estereotips sexistes al món de la imatge per tal de ser capaços d'imaginar unes realitats més igualitàries per a les dones.

Així, el treball de Sanja Iveković, *Gen XX*: (Anka Butorac, Nada Dimic, Ljubica Gerovac, Dragica Koncar, Sestre Bakovic, Nera Safaric), mostra imatges publicitàries de models famoses que, si bé en un primer moment poden semblar superficials, en realitat mostren heroïnes nacionals de les lluites antifeixistes durant la Segona Guerra Mundial. Aquestes dones eren conegudes de la generació que va créixer a la Iugoslàvia socialista de Tito, i a *Gen XX* Iveković les torna a presentar als joves croats d'avui. El compromís feminista d'Iveković es manifesta en sèries anteriors seues que, a l'igual que aquesta, denuncien estereotips sexistes als mitjans publicitaris i, com ací, reivindica dones destacades i injustament oblidades. L'artista li dóna la volta a l'estereotip sexista de la imatge de les dones als mitjans per a reivindicar aquests heroïnes.

A *Señora B*, Mavi Escamilla fa al·lusió al poder econòmic que sotmet les dones i com, en la unió entre patriarcat i capitalisme, elles esdevenen béns de mercat, altament sexualitzat i cosificador, com és el cas de les dones en situació de prostitució. Front a l'opulència de l'entorn, el blanc i negre i la calavera ens situen en un escenari incòmode i pertorbador on les dones són les víctimes finals.

Una de les artistes més reconegudes internacionalment, Sophie Calle, presenta en aquest *Mariage de Rêve* un intent de matrimoni amb un home que ha de deixar el país: "Com una promesa, el xicot de la qual és obligat a anar al front, vaig voler casar-me amb ell a la pista d'aterratge de l'aeroport de Roissy, just abans que se'n anara. El nuvi pujaria a l'avió mentre jo em quedava a la pista. El banquet tindria lloc sense ell i passaria la nit de noces sola. Fixàrem la data per al 7 d'octubre de 2000. Quan ho teníem tot preparat, el permís de les autoritats de l'aeroport, la llicència de l'ajuntament per a celebrar la cerimònia, la llista dels convidats, el vestit... arribà una carta del fiscal de l'Estat denegant el permís per a la cerimònia. [...] Malgrat tot, el 7 d'octubre, vaig acudir a l'aeroport per a posar-me el vestit, només una vegada, i per a lamentar-me per la nostra boda. I vaig tornar a casa sola, com estava planejat". En la lectura d'aquesta obra, com en tot el

treball de Calle, subjau una crítica a models com ara l'amor romàntic patriarcal a través de l'exageració. Calle visibilitza el ridícul d'aquests manaments socials sexistes.

El moviment pop, l'essència del qual fou, des dels seus inicis, reivindicar el color i la figuració front a un expressionisme abstracte en voga, però també fer una crítica dels mitjans de comunicació massiva, es presenta en aquest àmbit amb la Teta pop d'Àngela García Codoñer, dels anys 70. Una dècada on estava en ple auge la Segona Onada del feminisme i les seues reclamacions relatives als drets de les dones. Front a la representació submissa i carregada de bellesa sexista que inundava els mitjans, Codoñer rebutja les fantasies patriarcal amb una mamella que continua sent un tabú més de trenta anys després. Els mugrons de les dones són censurats a les xarxes socials i donar de mamar a un bebè encara avui continua sent un fet carregat de polèmica. Un pit de dona que s'allunya d'una visió sexualitzadora i que es presenta amb la seua organicitat i volum, aliè a la mirada patriarcal.

De la mateixa artista, Àngela García Codoñer, presentem Cenicienta, un acrílic sobre tela que sembla fet de fragments recompostos d'altres obres. Forma part d'una sèrie que Codoñer començava durant aquells anys setanta, trencant amb el paper que la societat de llavors proposava per a les dones. La verticalitat de l'obra i els canvis d'escala en cada fragment ens impedeixen veure el conjunt, però ens conviden a detenir-nos en els detalls. Les revistes femenines de l'època, els concursos de bellesa, els tebeos, les publicacions... són ací reconfigurats amb un significat crític, que trenca amb un model de dona únic i sexista.

El Maniquí de Maruja Mallo al·ludeix a la pintura metafísica i al surrealisme, però adquireix cert moviment amb aqueixos diferents plans que componen la figura. Com artista surrealista, la mateixa Mallo reivindica ací el paper de les dones dins d'aquest moviment, més enllà de ser muses i inspiració per als creadors masculins. El maniquí de Mallo sembla tenir vida i contradiu aqueixa fragmentació dels cossos de les dones que tant serviren per a la seua cosificació. Les mans destaquen per la seua grandària i el cos femení hi té presència i volum. Les dones no són muses, són protagonistes de la creació.

Per últim, la sèrie de fotografies La claridad difunta II d'Ingrid Lozano ens mostra diferents detalls del cos d'una dona amb el pas del temps present a les arrugues i les irregularitats. Les imatges es complementen i dialoguen amb un text que es mostra brodat amb fil sobre la imatge. Davant el cos envellit, les frases al·ludeixen a les exigències de la perfecció corporal, l'eterna joventut i la violència implícita que suposa haver de ser perfecta. La imatge estereotipada de dona d'èxit en la seua vida professional i personal, com a treballadora, però també com a mestressa de casa i com a mare, front a la realitat dels cossos de les dones.

Finalment, el darrer dels quatre àmbits en què s'estructura l'exposició "Tantes dones en una mateixa – Art contra la violència masclista" és el dedicat a la resiliència i a la supervivència. Enfrontat als tres àmbits previs on es visibilitzava la violència contra les dones de múltiples maneres (violència de gènere, sexisme i estereotips visuals, dones com a arma de guerra), aquest és l'espai per a la recuperació, per a reivindicar el camí de la superació de la violència i un futur més just i amable per a les dones. La resiliència

és aqueixa capacitat per adaptar-nos davant una pertorbació o una situació adversa, però també la possibilitat de sobreviure a aqueix dolor, no per a tornar a un estat anterior sinó a un altre de nou, més fort, més sostingut en el temps i de més durada, una vegada superada la violència. Les artistes presents en aquest àmbit ens parlen de diverses formes de curació i superació.

A la sèrie *Devastación*, l'artista Soledad Córdoba s'endinsa en el dolor emocional que s'esdevé després d'una ruptura biogràfica sobtada. En aquesta imatge tan potent i simbòlica que veiem a la fotografia, ens trobem davant el dolor posterior a un trencament, la cruesa de les emocions viscudes per l'artista en aquesta etapa, tot mostrant estats d'ànim que ella simbolitza en cada obra d'aquesta sèrie. El dolor que es visualitza en aquesta fotografia protagonitzada per Córdoba, però també l'inici d'una altra possibilitat, d'una altra vida, d'un nou començament.

Marina Vargas presenta en *Tarot Cards (Sis de copes)* el simbolisme d'una imatge per tal d'al·ludir al benestar futur. El 6 de copes ens parla de sentiments pregons i nostàlgics, sentiments quasi oblidats que afloren de nou. Els bons records i la puresa de les relacions d'amor i amiat del passat que tornen al present. En aquesta obra de Vargas, tan simbòlica i carregada d'elements tals com copes que simulen ser ovaris, una espècie d'úter i formes orgàniques... ens hi trobem el poder del que reneix, de la força del femení, del futur que floreix malgrat el dolor.

La possibilitat de ficcionar realitats que tornen a donar bellesa i bondat a la història de les dones, és quelcom que també trobem a *Eva y el tejón* d'Isabel Villar, que segueix la línia d'altres obres semblants habitades, quasi sempre, per dones, xiquetes i àngels que, en soledat o en companyia, conviuen amb animals, alguns d'ells exòtics, altres més coneguts. Són animals que no ataquen ni són agressius, però tampoc estan sotmesos a la voluntat humana; són companys en aquests móns irrealment i possibles. No hi trobem amenaces per a la dona que ocupa l'obra, l'entorn és amigable, està en un lloc segur. En aquesta obra, com en altres de Villar, es resolen alguns conceptes que han estat considerats contraris, per bé que, potser, com ella ho demostra, no ho siguen del tot: art i naturalesa, artificial i natural, civilització i salvatgisme, conreat i silvestre... Les seues pintures, lluny de ser ingènues, oculten un missatge que respon a una crítica feminista, els móns possibles per a les dones, per a Eva (la gran condemnada), uns móns fantàstics on les dones són lliures i sense violència.

De la mateixa manera que el ciberfeminisme estava en ple desenvolupament a començaments dels 90, amb l'explosió del digital i les possibilitats que brindava un espai cibernètic com un lloc nou i possible per a les dones, les protagonistes de les obres de Marina Núñez es troben en un entorn feminista digital. En el treball de Núñez, molt basat en la ciència ficció i en les teories literàries que sustenten la possibilitat d'altres cossos, com el cyborg, l'artista representa éssers diferents, aberrants, monstruosos, aquells que existeixen al marge o en contra del cànon, partint sempre d'una perspectiva feminista que acompanya tota la seua trajectòria. Els cossos anòmals que poblen les seues obres, imatges o vídeos, ens parlen d'una identitat metamòrfica, híbrida, múltiple. Les dones que són possibles en espais de ciència ficció, a la xarxa, a la intel·ligència artificial. Utilitzar els avenços tecnològics per a construir altres realitats més igualitàries.

En aquesta construcció de la possibilitat de supervivència més enllà de la violència, se situa l'obra de l'artista polonesa Hanna Jarzabek. Els seus projectes aborden la discriminació i les disfuncions socials a la societat occidental, amb èmfasi en temes com ara la identitat de gènere i la diversitat sexual. En aquesta obra, Monika i Àsia, de la sèrie "Lesbianes i molt més", l'artista realitza un reportatge de la vida diària de dones lesbianes a Polònia, on són perseguides i pateixen lesbofòbia. Els espais dels carrers són perillosos per a les dones lesbianes poloneses, però, al contrari, la casa esdevé un lloc segur, íntim, d'amor i bellesa, tal i com reflecteix aquesta fotografia i la tendresa que es desprèn del gest entre la parella. Una sèrie que reivindica un lloc més just i lliure per a elles també als carrers i, sobretot, amor en la resistència.

María María Acha-Kutscher presenta, a *Les Spectaculaires*, una sèrie de dones amb una condició física excepcional que les feia úniques, com ara mancar de braços o cames, l'estatura mínima o exagerada, un rostre cobert de pèls o els cossos units de les siameses. Les fotografies originals, sobre les quals ha treballat l'artista, són de finals del segle XIX i principi del XX, quan aquestes dones encara treballaven en circs, on s'hi exhibien com a rareses humanes. Paradoxalment, moltes d'elles gaudiren d'una vida més acomodada i independent que la que hagueren pogut esperar en el cas de néixer dins de la norma. Acha-Kutscher les presenta ací amb gran dignitat, trencant les convencions socials sobre els cossos de dones acceptats com a vàlids i més enllà de la mirada patriarcal. En la resiliència d'aquestes dones que no es sotmeteren i en el homenatge a la seua existència, situem aquest treball en l'àmbit de l'exposició.

*Leyendo mujeres* d'Úrsula Ochoa és una selecció de retrats de figures femenines en la seua quotidianitat. Per a dur-la a terme, Ochoa investigà sobre les obres amb el títol al·lota que llig o dona que llig en la història de la pintura. A partir d'ací, intervé digitalment eliminant color, fons i llibre, deixant només la figura femenina. Cada dona es troba a un lloc distint i és qui mira aquell que llig a cadascuna en llur particularitat, però també en llur totalitat, ensems a les altres, en un recorregut visual. Els retrats daten del segle XVII al XX, on destaquen pintors com Jan Veermer, Gustave Caillebotte, Charles Burton, Hans Constantin i Gustave Courbet, entre altres; tanmateix, en l'obra, no es fa referència a cap d'aquests pintors, ja que el centre d'atenció són elles, no qui històricament les ha retratat. En l'àmbit expositiu, aquesta obra és una reivindicació dels espais que no han pogut tenir les dones: espais propis, per a elles soles, però també per a ser reconegudes en llur individualitat com a dones diverses. Un lloc possible propi que augurava Virginia Woolf i on, cada vegada més, podem ser nosaltres mateixes.

Per acabar, la fotografia *Iza* de la finlandesa Päivi Koskinen, que fa al·lusió a la superació diària de les dones: a la imatge apareix una dona uruguaiana immigrant que du ja alguns anys vivint i treballant a Barcelona. Advocada al seu país d'origen, ací fa altres tipus de treball, però amb l'arribada de la crisi en 2009, es queda sense feina, alhora que coincideix el naixement de la seua primera filla. Aquest bany és una neteja simbòlica, el rentat dels sentiments acumulats durant el dia i una mostra de la vulnerabilitat davant la impossibilitat d'ignorar el que som i el que deixem enrere. La resistència diària, superar cada dia com una meta.

## **Un gra d'arena per a un futur sense masclisme**

Les obres presents en aquesta exposició són diverses pel que fa a les disciplines, abordatges, èpoques de producció i orígens de les artistes. Moltes no tenen aquestes lectures com a punt inicial del treball, però, no obstant això, en la meua labor de cura de la mostra he volgut incorporar-les perquè, com qualsevol bona obra, pot ser llegida des de múltiples angles, no excloents els uns dels altres. Les diferents col·leccions han prestat ací les seues obres per tal de visibilitzar totes aqueixes dones que són moltes en elles mateixes i en la seua globalitat.

“Tantes dones en una mateixa” busca fer palès no només com des de les arts s’ha donat resposta a la violència masclista, sinó com la cultura és també una eina fonamental de conscienciació i de transformació social. Perquè tots els grans sumen en una muntanya més vers la igualtat de gènere i per a frenar la violència contra les dones. L’art és una forma més de pensar, educar i reflexionar sobre què podem fer cadascú i cadascuna de nosaltres en aquesta muntanyeta contra el masclisme. Un gra més que es suma a un 25 de novembre que omple els nostres carrers i que, com cridem cada any, reclama que no n’hi haja ni una menys. Aquesta exposició és també per elles, les que ja no hi són, i per totes i tots els que ens sumem a un món més igualitari i menys masclista.



## Todas las mujeres posibles

Semíramis González

La exposición “Tantas mujeres en una misma – Arte contra la violencia machista” recoge los trabajos de artistas mujeres que, a través de sus obras, han hecho una denuncia de las múltiples violencias que sufrimos nosotras, solo por el hecho de ser mujeres. Esta exposición, además, se presenta en las distintas salas del Centre Cultural La Nau, en el contexto de un espacio de pensamiento e investigación, como lo es una universidad, la Universitat de València. Además de los fondos propios, la muestra incluye las obras seleccionadas de diversas colecciones privadas y públicas, tales como la Colección DKV, la Nueva Colección Pilar Citoler, INELCOM, así como las colecciones de las universidades de la Comunidad Valenciana: Universitat Miguel Hernández d’Elx, Universitat Jaume I de Castelló de la Plana, Universitat Politècnica de València, Universitat de València (incluyendo también la Colección Martínez Guerricabeitia), y Universitat d’Alacant. Este acervo diverso se ha planteado también como un reconocimiento al valor que las colecciones tienen para nuestro patrimonio actual y cómo los programas de compras, adquisiciones y las colecciones privadas permiten rastrear la historia del arte español de las últimas décadas y plantear nuevas lecturas ante los debates de este 2023.

Es precisamente la universidad el lugar idóneo para presentar una exposición que, en el marco del 25 de noviembre, Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres, busca contribuir a erradicar esta violencia patriarcal que condena la vida de niñas y mujeres en todo el mundo. Según datos de ONU Mujeres, una de cada tres mujeres en el mundo ha experimentado alguna vez en su vida violencia física o sexual. En el año 2020, alrededor de 81.000 mujeres y niñas fueron asesinadas (el 58% a manos de sus parejas o familiares). Desde el 1 de enero de 2003 (cuando comienzan a recogerse los datos) hasta el 22 de septiembre de 2023 (día en que se escribe este texto), hay en España 1.232 víctimas mortales por Violencia de Género; es decir, hay 1.232 mujeres menos en España, asesinadas por violencia machista. Solo en este 2023 (y hasta la fecha en que se escribe este texto) han sido asesinadas 48 mujeres.

El feminicidio, el pico más alto de la pirámide del machismo, que se asienta sobre una sólida base patriarcal, es el punto último para las mujeres. En el feminicidio la violencia machista arranca sus vidas, sesga su futuro. Las asesina. Por medio, en esa pirámide de violencia nos encontramos agresiones, amenazas, luz de gas, violencia vicaria, pero también publicidad sexista, comentarios machistas, humor y lenguaje sexista... es decir, toda una serie de elementos culturales que sostienen esta desigualdad estructural que sufrimos las mujeres solo por el hecho de serlo.

Por eso, precisamente, es importante que sea el contexto de la reflexión y la investigación, la universidad, donde se plantee una exposición que, a través del arte, nos permita pensar y concienciar para frenar esta violencia patriarcal. “Tantas mujeres en una misma” parte de un verso del poema “Criatura múltiple” de la escritora Maria Beneyto (Valencia, 1925-2011), en el que ahonda en sí misma y su diversidad, su fuerza y su vulnerabilidad.



## Un recorrido por distintos ejes temáticos

A través de un recorrido por cuatro ejes temáticos, las obras de artistas españolas e internacionales reflexionan sobre cuestiones como la guerra y la violencia del conflicto armado y su particularidad cuando las víctimas son mujeres, la capacidad de sobreponeerse y sobrevivir a la violencia o la denuncia de los estereotipos sexistas.

### *Acabar con la violencia de género*

La exposición parte con el primero de los ámbitos temáticos, que lleva por título “Acabar con la violencia de género”. En este espacio encontramos obras cuya lectura se puede hacer desde la perspectiva de visibilizar y denunciar la violencia de género. Así, este ámbito incluye una obra de la artista portuguesa Paula Rego, incansable feminista que reflejó, en toda su carrera hasta el final, su absoluto compromiso con los derechos de las mujeres. En la obra *Menina. El mocho*, de 1989, una figura de niña con un tamaño excesivo sostiene un mochuelo en la mano mientras un niño más pequeño intenta alcanzarlo. ¿Es una niña o es una adulta? Hay algo de inquietante en esta figura central que se sale de la perspectiva habitual. En el trabajo de Rego las escenas aparentemente cotidianas esconden un significado más allá, lo doméstico se transforma en un lugar donde denunciar violencias silenciadas, especialmente para las mujeres.

De la misma manera, *Paisaje de memoria*, de la española Concha Jerez, pone en primer plano la vida de mujeres excepcionales, que han destacado por diversas razones y de cuya existencia, en la mayoría de los casos, adquirimos conocimiento sobre ellas en el momento de su aparición en la sección de necrológicas de un periódico cuando mueren.

La artista Concha Jerez, comprometida con el activismo contra la violencia machista, recrea en esta obra tan simbólica el lugar que hemos ocupado a menudo las mujeres en los medios: como margen, como añadido y, sobre todo, como suceso. Una denuncia de nuestra no visibilidad en los medios.

Las inquietantes aves de *Los cuervos que adoraban a la mujer de Estefanía Martín Sáenz* nos hablan de la historia de la diosa celta Morrigan y los cuervos. Morrigan era una triple deidad (por sus tres transformaciones) que se hallaba presente en las leyendas irlandesas por sí misma o en la forma de alguna de sus transmutaciones. Su presencia en forma de cuervo era augurio de muerte. Simbólicamente, esta pieza de Martín Sáenz, que ya ha trabajado en obras anteriores suyas la presencia femenina, alude al peligro que sufren las mujeres solo por el hecho de serlo, el peligro constante de la violencia machista, una vulnerabilidad silenciada.

De nuevo la prensa y la presencia que la violencia tiene en ella se hace presente con la obra de la peruana Sandra Gamarra *Autocensura*, donde muestra noticias que

encontramos en los periódicos, presentadas sin ningún pudor, como si los protagonistas de los hechos perdieran el derecho a la intimidad una vez son noticia, y en donde informar parece estar por encima de todo. Las imágenes de estas noticias son cubiertas por sábanas blancas, como las que se usan para cubrir los cuerpos inertes. Este mínimo gesto de encubrimiento y protección termina siendo también cómplice y cínico. La prensa como un espacio donde las mujeres ocupamos noticias cuando somos asesinadas. Una obra que, desde una lectura feminista, entronca con los medios como un lugar para la visibilidad y huir del amarillismo para hablar de una realidad asesina, la realidad de la violencia de género, y el papel fundamental de los medios en sensibilizar contra la violencia de género.

Los espacios domésticos como lugares de violencia, altamente de riesgo para las mujeres que son maltratadas, son los protagonistas en la obra *Tornando a casa* de Alessandra Spranzi. Un aparente incendio en el hogar como metáfora de una violencia que tradicionalmente se ocultaba y que ya sabemos que no es privada, es pública y, por tanto, responsabilidad de toda la sociedad. En esta obra se manifiesta la importancia de intervenir políticamente para acabar con esta violencia machista. “Después el fuego penetró dentro de la casa, atrapó las cortinas, las sillas, los sofás. O más bien, nos atrapó entre nuestras cortinas, nuestra mesa, nuestro sillón y nuestra cama”, dice la artista. Esta serie es una metáfora de los hogares que queman, el problema que no tiene nombre, como decía Betty Friedan, aquí tiene forma, tiene color y está ardiendo.

Otra de las artistas que ha realizado de manera constante en su carrera un trabajo feminista ha sido Isabel Oliver; en esta exposición la obra *Familia numerosa* trata de evidenciar el papel que han tenido las mujeres en la familia, convertidas en útiles solamente para parir. Recreando una fotografía antigua, Oliver muestra lo que significa ser definida únicamente como madre.

En este ámbito que denuncia la violencia de género, la obra *Imaginemos que la mujer no existe* de Nuria Rodríguez nos mantiene espacialmente en el hogar. En este caso, se nos presenta el interior de un ámbito familiar, pero ocupado por elementos masculinos, del hombre de la casa. A modo de salita de estar con una figura masculina, maletones, libros y papeles, el espacio de decisión expulsa a las mujeres. Ellas están fuera de campo, en otra escena, presentadas como muñecas vestidas de comunión. Anodinas, marginadas, sin expresión, bajo la apariencia de una personalidad impuesta, tratando de comportarse en el papel asignado de buena esposa o madre ejemplar.

Por su parte, Julia Galán, en la obra *La mujer perfecta* existe, explora los múltiples mecanismos de la identidad, enfatizando en la ficción, el juego de espejos y las cuestiones de género. Las mujeres de la obra son irreales, inventadas y además están condenadas por los estereotipos sexistas. De una forma irónica y mordaz, Galán alude a la supuesta perfección de las mujeres mientras sigan las normas patriarcales y no se salgan de lo establecido para ellas. Una obra de conciencia y de denuncia.

Finalmente, otra de las artistas más comprometidas con los derechos de las mujeres, Maribel Domènech, presenta la obra *A flor de piel* donde una fotocomposición mues-

tra el cuerpo fragmentado y reconstituido, unas radiografías de lo que aparentemente no podemos ver pero que está ahí, la huella interna de la violencia de género, la marca en el cuerpo, en los huesos. Esta obra remite a la sensación de sensibilidad “a flor de piel” pero también al cuerpo vulnerable de las mujeres ante la violencia machista. Las huellas que quedan en el cuerpo después de la violencia.

### *Las mujeres no somos armas de guerra*

Este ámbito da protagonismo a un tipo de violencia que sufren las mujeres y que, a menudo, se silencia por el contexto en el que ocurre. En cualquier conflicto armado o en cualquier guerra, además de la violencia que sufre cualquier persona de la sociedad, las mujeres sufren un tipo de violencia específica por su género. Lo entendemos mejor cuando lo ejemplificamos: los bebés robados durante la dictadura franquista, la violencia sexual y las violaciones correctivas, las esterilizaciones y embarazos forzados, la trata y la prostitución, la esclavitud de las mujeres... Tal y como publica Amnistía Internacional (según datos de Naciones Unidas) las niñas tienen un 90% menos de probabilidad de tener acceso a la educación que los niños en zonas de conflicto, además de ser víctimas de matrimonios infantiles, de trabajo esclavo o de ser reclutadas como niñas soldado.

Este ámbito intenta hacer visible la perspectiva de género necesaria a aplicar en cualquier análisis, pero también cuando hablamos de conflictos armados y guerras, y cómo estos afectan de una manera diferenciadora a las mujeres.

Entre las obras presentes, las Cabelleras de Carmen Calvo, en su línea de trabajo en la que visibiliza el desarraigo, la religión, la política, las convenciones sociales y el rol de las mujeres. En este caso contraponen una fotografía de hace pocas décadas, erótica y donde se sexualiza a una mujer, con un cartel del bando nacional en la guerra civil española. La violencia que ellas tuvieron que soportar durante la dictadura adquirió múltiples formas para insultarlas, violentarlas y avergonzarlas. Una contraposición de imágenes que denuncia que las mujeres hemos sido leídas por otros y que no somos armas de guerra.

De la misma autora, Los grandes malditos, en la que la fotografía de un niño o una niña a quien no vemos los ojos (están atravesados por un cuchillo), sirve como denuncia de la violencia en medio de un conflicto, de la pérdida de identidad familiar que sufren los y las menores en los contextos de violencia machista.

La grieta del conflicto atravesaba la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres en la obra Shibboleth I-IV de Doris Salcedo, y dividía la antigua planta de energía en dos, planteando cuestionarnos sobre la fractura, la frontera, el desplazamiento o los llamados primer y tercer mundo. Se visibiliza aquí la violencia que sufren las mujeres por motivos políticos cuando son, además, migrantes, refugiadas, completamente vulnerables.

En el trabajo de María Carbonell las mujeres son las protagonistas. En *Nobody will speak of us when we are dead* plasma la historia de los y las refugiadas para hablar del fenómeno migratorio como única opción para sobrevivir. La figura central es un padre con su hijo muerto de frío en brazos, con varios cuerpos sin vida a su lado. Delante, una figura similar a una niña increpa con su mirada a quien mira. La migración y la vulnerabilidad para quienes huyen de los conflictos, especialmente con el riesgo para las mujeres y niños y niñas de convertirse en víctimas de trata o sufrir violencias específicas por cuestiones de género. En un mundo donde las guerras se suceden y vuelven a la escena internacional, el feminismo aboga por el diálogo y la paz, frente a una respuesta autoritaria y violenta que afecta directamente a víctimas civiles.

Bajo la aparente candidez de una pintura naturalista se esconde una denuncia muy profunda; es la que hace la artista Gabriela Bettini en *Saccharum officinarum I* y *Saccharum officinarum II*: en estas obras contrastan el lienzo que representa monocultivos y el que muestra la representación redimensionada que la artista hace de las láminas botánicas de la naturalista e ilustradora Maria Sibylla Merian, que descubrió la interdependencia existente entre insectos y plantas y entre plantas mutuamente. Es precisamente la idea de ecodependencia la que hoy se defiende en ámbitos del feminismo y en los que la artista trabaja, siguiendo el pensamiento de la filósofa india Vandana Shiva. Shiva denuncia los monocultivos que destruyen las semillas autóctonas como un método colonial moderno, con una profunda huella en los ecosistemas y en quienes cuidan la tierra, mayoritariamente mujeres. En esta obra, como en series anteriores de Bettini, se alude a las mujeres que en territorios de Latinoamérica y otras latitudes defienden la tierra de la destrucción capitalista y patriarcal y son, por ello, violentadas y asesinadas.

En *Too much melanin* (demasiada melanina), la artista Núria Güell continúa su línea de trabajo que denuncia las desigualdades de una forma subversiva con el arte como herramienta activista. En 2013 el gobierno sueco impulsaba el proyecto REVA, consistente en bonificar a los policías por cada inmigrante ilegal que detectaran y capturaran. Esto implicaba que los policías suecos sospecharan de todos los ciudadanos con exceso de melanina en la piel, que buscaran e interrogaran a transeúntes en base a su aspecto. Güell, invitada a la Bienal de Gotemburgo (Suecia), pide contratar a María, una inmigrante ilegal de origen kosovar, para que jugase al escondite con los visitantes mientras durase la bienal. Ella siempre era la que se escondía, y los visitantes quienes la buscaban. A través del contrato de trabajo con la bienal, María pudo tramitar su permiso para residir de forma legal en Suecia y dejar de esconderse de la policía. Antes de emigrar de Kosovo debido a la guerra, María trabajaba como agente de policía especializada en la desaparición y tráfico de mujeres.

Sin olvidar el conflicto armado en España, el colectivo valenciano *Art al Quadrat* presenta *Resto de la trenza cortada a Marina Torres Esquer* en las manos de su nieto, con la que tratan de recuperar la memoria de Marina Torres Esquer (represaliada y a la que cortaron su trenza) pero también homenajear a todas las mujeres que fueron torturadas y silenciadas durante la dictadura franquista. Rapadas y paseadas por los pueblos para que las insultaran, violentadas sexualmente, obligadas a beber aceite de ricino... las múltiples formas en las que fueron agredidas las mujeres durante la dictadura, con un aliciente de género añadido a su posicionamiento político, son denunciadas y visibilizadas en esta obra.

En la exposición hay dos obras de Ana Teresa Ortega, que son el Monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia) y Los Merinales (Dos Hermanas-Sevilla) y que forman parte de un amplio proyecto de investigación llamado “Cartografías silenciadas”. Se trata de releer la historia de determinados espacios donde se ejerció una dura represión durante la guerra civil y la posterior dictadura franquista. Ana Teresa profundiza en la memoria que guardan estos espacios, los silencios que albergan ahora y la violencia de la que fueron testigos en un momento, en un intento no solo por no olvidar sino reivindicar el significado de los espacios para construir una memoria a medias, que no obvie que muchos de los lugares que transitamos han sido lugares de tortura y violencia.

De la misma manera, resignificando los espacios, el trabajo Espejo del mundo de María Jesús González Fernández y Patricia Gómez Villaescusa forma parte de un trabajo más amplio, comenzado en 2017, y dedicado a explorar la memoria del último Hospital Psiquiátrico de Valencia, el antiguo Hospital Padre Jofré de Bétera. En este caso, el espacio del manicomio como un espejo de la sociedad de antes y de ahora, la salud mental como el ámbito al que recluir a las mujeres, acusadas de locas muchas veces por ser libres o por no cumplir con la normatividad sexual patriarcal. Intelectuales, librepensadoras, lesbianas y mujeres libres fueron, a menudo, condenadas a la violencia de los hospitales psiquiátricos del franquismo, donde se experimentaba con ellas y se las violentaba por no encajar en el modelo religioso y social impuesto por la dictadura.

### ***Contra los estereotipos sexistas***

Este ámbito presenta una lectura de obras muy diversas que intentan conjugarse a partir de la importancia que tiene visibilizar los estereotipos sexistas en el campo visual. La moda, el cine, la publicidad o el arte han servido para reproducir un modelo irreal de mujeres, a menudo ligado a una visión doméstica y tradicional o bien sexualizante y cosificadora. De esta manera, las obras aquí incluidas denuncian o visibilizan lo importante que es romper con esos estereotipos sexistas en lo visual para ser capaces de imaginar unas realidades más igualitarias para las mujeres.

Así, el trabajo de Sanja Iveković, Gen XX: (Anka Butorac, Nada Dimic, Ljubica Gerovac, Dragica Koncar, Sestre Bakovic, Nera Safaric) muestra imágenes publicitarias de modelos famosas que, si bien en un primer momento pudieran parecer superficiales, en realidad están mostrando a heroínas nacionales de las luchas antifascistas de la Segunda Guerra Mundial. Estas mujeres eran conocidas de la generación que creció en la Yugoslavia socialista de Tito, y en Gen XX Iveković las vuelve a presentar a los jóvenes croatas de hoy. El compromiso feminista de Iveković se manifiesta en series anteriores suyas que, al igual que esta, denuncian estereotipos sexistas en los medios publicitarios y, como aquí, reivindica a mujeres destacadas y olvidadas injustamente. La artista da una vuelta al estereotipo sexista de la imagen de las mujeres en los medios para reivindicar a estas heroínas.

En Señora B, Mavi Escamilla hace alusión al poder económico para someter a las mujeres y cómo en la unión entre patriarcado y capitalismo, ellas se convierten en un bien de mercado, altamente sexualizado y cosificador, como es el caso de las mujeres en situación de prostitución. Frente a la opulencia del entorno, el blanco y negro y la calavera nos sitúan en un escenario incómodo y perturbador donde las mujeres son las víctimas finales.

Una de las artistas más reconocidas internacionalmente, Sophie Calle, presenta en este *Mariage de Rêve* un intento de matrimonio con un hombre que se marchaba del país: “Como una prometida cuyo novio es obligado a ir al frente, quise casarme con él en la pista de aterrizaje del aeropuerto de Roissy, justo antes de su marcha. El novio se subiría al avión mientras que yo me quedaba en la pista. El banquete tendría lugar sin él y pasaría mi noche de bodas sola. Fijamos la fecha para el 7 de octubre de 2000. Cuando lo teníamos todo preparado, el permiso de las autoridades del aeropuerto, la licencia del ayuntamiento para celebrar la ceremonia, la lista de invitados, el vestido... llegó una carta del fiscal del Estado denegando el permiso para la ceremonia. [...] Aún así, el 7 de octubre, fui al aeropuerto para ponerme el vestido, solo una vez, y para lamentarme por nuestra boda. Y me volví a casa sola, como estaba planeado”. En la lectura de esta obra, como en todo el trabajo de Calle, subyace una crítica a modelos tales como el amor romántico patriarcal a través de la exageración. Calle visibiliza lo ridículo de estos mandatos sociales sexistas.

El movimiento pop, cuya esencia fue, desde sus inicios, reivindicar el color y la figuración frente a un expresionismo abstracto en boga, pero también hacer una crítica a los medios de comunicación masiva, se presenta en este ámbito con la Teta pop de Ángela García Codoñer, de los años 70. Una década donde estaba en pleno auge la Segunda Ola del feminismo y sus reclamaciones en cuanto a derechos de las mujeres. Frente a la representación sumisa y cargada de belleza sexista que inundaba los medios, Codoñer rechaza las fantasías patriarcales con una teta que sigue siendo un tabú más de treinta años después. Los pezones de las mujeres son censurados en las redes sociales y el dar de mamar a un bebé sigue estando cargado de polémica aún hoy. Un pecho de mujer que se aleja de una visión sexualizadora y que se presenta con su organicidad y volumen, ajeno a la mirada patriarcal.

De la misma artista, Ángela García Codoñer, se presenta *Cenicienta*, un acrílico sobre tela que pareciera fragmentos recompuestos de otras obras. Forma parte de una serie que Codoñer comenzaba en esos setenta, rompiendo con el papel que la sociedad de entonces proponía para las mujeres. La verticalidad de la obra y los cambios de escala en cada fragmento nos impiden ver el conjunto, pero nos invitan a detenernos en el detalle. Las revistas femeninas de la época, los concursos de belleza, los tebeos, las publicaciones... son aquí reconfigurados con un significado crítico, que rompe con un modelo de mujer único y sexista.

El Maniquí de Maruja Mallo alude a la pintura metafísica y al surrealismo, pero adquiere aquí cierto movimiento con esos distintos planos que componen la figura. Como artista surrealista, la propia Mallo reivindica el papel de las mujeres en este movimiento, más allá de ser musas e inspiración para los creadores masculinos. El maniquí de Mallo parece tener vida y contradice esa fragmentación de los cuerpos



de las mujeres que tanto sirvieron para su cosificación. Las manos destacan por su tamaño y el cuerpo femenino tiene presencia y volumen. Las mujeres no son musas, son protagonistas de la creación.

Por último, la serie de fotografías *La claridad difunta II* de Ingrid Lozano nos muestra distintos detalles del cuerpo de una mujer con el paso del tiempo presente en arrugas e irregularidades. Las imágenes se complementan y dialogan con un texto que se muestra bordado con hilo sobre la imagen. Frente al cuerpo envejecido, las frases aluden a las exigencias de la perfección corporal, la eterna juventud y la violencia implícita en tener que ser perfecta. La imagen estereotipada de mujer de éxito en su vida profesional y personal, como trabajadora, pero también como ama de casa y como madre, frente a la realidad de los cuerpos de las mujeres.

### ***Resiliencia y supervivencia***

Finalmente, el último de los cuatro ámbitos en los que se estructura la exposición “Tantas mujeres en una misma – Arte contra la violencia machista” es el dedicado a la resiliencia y a la supervivencia. Frente a tres ámbitos previos donde se visibilizaba la violencia contra las mujeres de múltiples formas (violencia de género, sexismo y estereotipos visuales, mujeres como arma de guerra), este es el espacio para la recuperación, para reivindicar el camino de la superación de la violencia y un futuro más justo y amable para las mujeres. La resiliencia es esa capacidad para adaptarnos frente a una perturbación o una situación adversa, pero también la posibilidad de sobrevivir a ese dolor, no para volver a un estado anterior sino a otro nuevo, más fuerte, más sostenido en el tiempo y más duradero, una vez superada la violencia. Las artistas presentes en este ámbito nos hablan de distintas formas de curación y superación.

En la serie *Devastación*, la artista Soledad Córdoba se adentra en el dolor emocional que acontece tras una ruptura biográfica súbita. En esta imagen tan potente y simbólica que vemos en la fotografía, estamos ante el dolor posterior a una ruptura, la crudeza de las emociones vividas por la artista en esta etapa, mostrando un estado de ánimo que simboliza en cada obra de esta serie. Sin embargo, el dolor que se visibiliza en esta fotografía, protagonizada por Córdoba, es también el inicio de otra posibilidad, de otra vida, de un principio nuevo.

Marina Vargas presenta en *Tarot Cards (Seis de copas)* el simbolismo de una imagen para aludir al bienestar futuro. El 6 de copas nos habla de sentimientos profundos y nostálgicos, sentimientos casi olvidados que afloran de nuevo. Los buenos recuerdos y la pureza de las relaciones de amor y amistad en el pasado que vuelven al presente. En esta obra de Vargas, tan simbólica y cargada de elementos tales como copas que simulan ser ovarios, una especie de útero y formas orgánicas... nos encontramos el poder de lo que renace, de la fuerza de lo femenino, del futuro que florece pese al dolor.

La posibilidad de ficcionar realidades que devuelvan belleza y bondad a la historia de las mujeres es algo que encontramos también en *Eva y el tejón*, de Isabel Villar, que sigue la línea de otras obras similares habitadas, casi siempre, por mujeres, niñas y ángeles que, en soledad o en compañía, conviven con animales, algunos exóticos, otros



más conocidos. Son animales que no atacan ni son agresivos, pero tampoco están sometidos a la voluntad humana, son compañeros en estos mundos irreales y posibles. No encontramos amenazas para la mujer que ocupa la obra, el entorno es amigable, está en un lugar seguro. En estas obra, como en otras de Villar, se resuelven algunos conceptos que se han considerado contrarios, aunque quizás, como ella demuestra, no lo sean del todo: arte y naturaleza, artificial y natural, civilización y salvajismo, cultivado y silvestre... Sus pinturas, lejos de ser ingenuas, ocultan un mensaje que responde a una crítica feminista, los mundos posibles para las mujeres, para Eva (la gran condenada), unos mundos fantásticos donde las mujeres sean libres y sin violencia.

De la misma manera que el ciberfeminismo estaba en pleno desarrollo en los inicios de los 90, con la explosión de lo digital y las posibilidades que brindaba un espacio cibernético como un lugar nuevo y posible para las mujeres, las protagonistas de las obras de Marina Núñez se encuentran en un entorno feminista digital. En el trabajo de Núñez, muy basado en la ciencia ficción y en las teorías literarias que sustentan la posibilidad de otros cuerpos, como el cyborg, la artista representa seres diferentes, aberrantes, monstruosos, los que existen al margen o en contra del canon, partiendo siempre de una perspectiva feminista que acompaña toda su trayectoria. Los cuerpos anómalos que pueblan sus obras, imágenes o vídeos nos hablan de una identidad metamórfica, híbrida, múltiple. Las mujeres que son posibles en espacios de ciencia ficción, en la red, en la inteligencia artificial. Utilizar los avances tecnológicos para construir otras realidades más igualitarias.

En este construir una posibilidad de supervivencia más allá de la violencia se sitúa la obra de la artista polaca Hanna Jarzabek. Sus proyectos abordan la discriminación y las disfunciones sociales en la sociedad occidental, con énfasis en temas como la identidad de género y la diversidad sexual. En esta obra Monika y Asia, de la serie “Lesbianas y mucho más”, la artista realiza un reportaje de la vida diaria de mujeres lesbianas en Polonia, donde son perseguidas y sufren lesbofobia. Los espacios de las calles son peligrosos para las mujeres lesbianas polacas pero, sin embargo, el hogar se convierte en un lugar seguro, íntimo, de amor y belleza, tal y como refleja esta foto y la ternura que se desprende del gesto entre la pareja. Una serie que reivindica un lugar más justo y libre para ellas también en las calles y, sobre todo, amor en la resistencia.

María María Acha-Kutscher presenta, en Les Spectaculaires, una serie de mujeres con una condición física excepcional que las hacía únicas, como la carencia de brazos o piernas, la estatura mínima o exagerada, un rostro cubierto de pelo o los cuerpos unidos de las siamesas. Las fotografías originales, sobre las que ha trabajado la artista, son de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando estas mujeres aún trabajaban en circos, donde se exhibían como rarezas humanas. Paradójicamente, muchas de ellas disfrutaron de una vida más acomodada e independiente de la que habrían podido esperar en el caso de nacer dentro de lo normativo. Acha-Kutscher las presenta aquí con gran dignidad, rompiendo las convenciones sociales sobre los cuerpos de mujeres aceptados como válidos y más allá de la mirada patriarcal. En la resiliencia de estas mujeres que no se sometieron y en el homenaje a sus existencia situamos este trabajo en el ámbito de la exposición.

Leyendo mujeres, de Úrsula Ochoa, es una selección de retratos de figuras femeninas en su cotidianidad. Para llevarla a cabo, Ochoa investigó sobre las obras con título muchacha leyendo o mujer leyendo en la historia de la pintura. A partir de ahí, interviene digitalmente eliminando color, fondo y libro, dejando solamente la figura femenina. Cada mujer está en un lugar distinto y es quien mira quien lee a cada una en su particularidad, pero también en su totalidad, junto a las otras, en un recorrido visual. Los retratos datan del siglo XVII al XX, donde destacan pintores como Jan Veermer, Gustave Caillebote, Charles Burton, Hans Constantin y Gustave Courbet, entre otros; sin embargo, en la obra no se referencia ninguno de estos pintores, ya que el centro de atención es ellas, no quién históricamente las haya retratado. En el ámbito expositivo, esta obra es una reivindicación de los espacios de los que no han podido disponer las mujeres: espacios propios, para ellas solas, pero también para ser reconocidas en su individualidad como mujeres diversas. Un lugar posible propio que auguraba Virginia Woolf y en el que, cada vez más, podemos ser nosotras mismas.

Finalmente, la fotografía Iza de la finlandesa Päivi Koskinen, que alude a la superación diaria de las mujeres: en la imagen aparece una mujer uruguaya inmigrante que lleva varios años viviendo y trabajando en Barcelona. Abogada en su país de origen, aquí desempeña otros tipos de trabajo, pero con la llegada de la crisis en 2009, se queda sin trabajo, a la vez que coincide con el nacimiento de su primera hija. Este baño es una limpieza simbólica, el lavado de los sentimientos acumulados durante el día y mostrarse vulnerable ante la imposibilidad de ignorar lo que somos y lo que dejamos atrás. La resistencia diaria, el superar cada día como meta.

### **Un grano de arena para un futuro sin machismo**

Las obras presentes en esta exposición son diversas en las disciplinas, abordajes, épocas de producción y orígenes de las artistas. Muchas no tienen estas lecturas como punto inicial del trabajo, pero, sin embargo, en mi labor curatorial he querido incorporarlas porque, como cualquier buena obra, puede ser leída desde múltiples ángulos, no excluyentes unos de otros. Las distintas colecciones prestan aquí sus obras para visibilizar a todas esas mujeres que son muchas en sí mismas y en su globalidad.

“Tantas mujeres en una misma” busca visibilizar no solo cómo desde las artes se ha respondido a la violencia machista, sino de qué manera la cultura es también una herramienta fundamental de concienciación y transformación social. Porque todos los granos suman en una montaña más hacia la igualdad de género y para frenar la violencia contra las mujeres. El arte es una forma más de pensar, educar y reflexionar sobre qué podemos hacer cada uno y cada una en esta montaña contra el machismo. Un grano más que se suma a un 25 de noviembre que llena nuestras calles y que, como gritamos cada año, reclama que no haya ni una menos. Esta exposición es también por ellas, las que no están, y por todas y todos los que nos sumamos a un mundo más igualitario y menos machista.