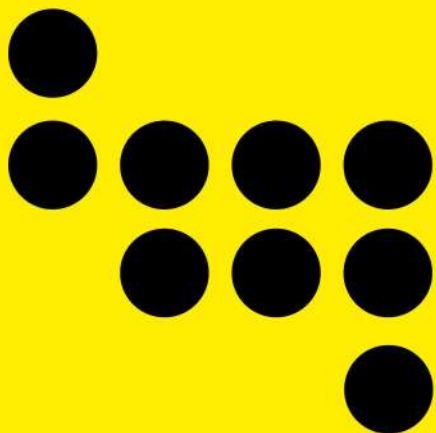
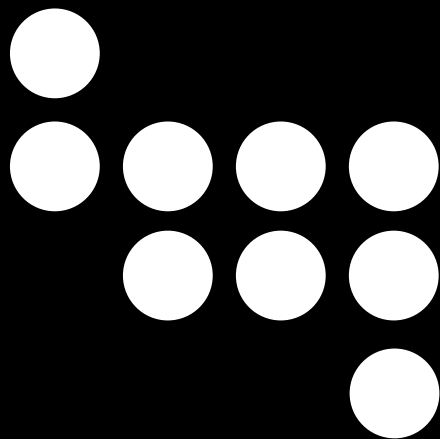




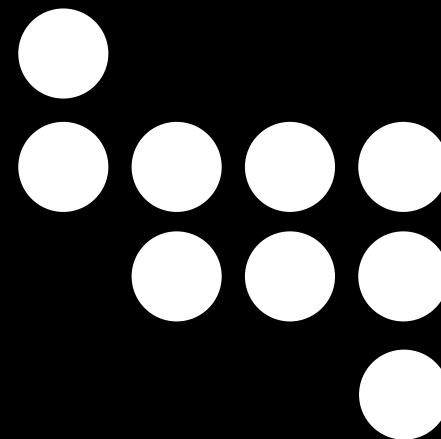
ESCAPE TACTICS



TÁCTICAS DE ESCAPE

PERSPECTIVAS DE GÉNERO
EN EL ARTE ESPAÑOL RECIENTE

7 MAYO - 10 JUNIO



ESCAPE TACTICS

GENDER PERSPECTIVES
IN RECENT SPANISH ART

MAY 7 - JUNE 10

FUNDACIÓN
CASA PINTADA

Presidente de Honor
Diego Cevantes

Presidente
Antonio Hernandez cava

Director
Antonio Parra Pujante

FUNDACIÓN JOSÉ
GARCÍA JIMÉNEZ

Presidente
José García Caballero

Directora
María Trinidad Sánchez Dato

Coordinadora
Cecilia Ramírez Fernández

EXPOSICIÓN

Comisarios
Antonio Parra Pujante
María Trinidad Sánchez Dato

Montaje
AD Design

CATÁLOGO

Textos
Miguel A. Henandez Navarro
Antonio Parra Pujante
María Trinidad Sánchez Dato

Traducción
Helen Scott

Diseño
La Causa

Impresión
Libecrom

ISBN
978-84-613-2080-6

DL
XXXXXXXXXX

NUESTRA VOCACIÓN

Una de las principales líneas fundacionales de la Fundación Casa Pintada-Museo Cristóbal Gabarrón de Interpretación de la Cultura Contemporánea (Mula, España) es el apoyo a los jóvenes creadores en todos los campos, y fundamentalmente en el área de las artes visuales. Por ello, como presidente de esta institución, no puedo más que felicitarle por esta iniciativa de llevar a un grupo de jóvenes artistas, con propuestas en vídeo, a nuestra sede neoyorquina, la Gabarron Foundation Carriage House. En esta ocasión en colaboración con la Fundación José García Jiménez y la consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia.

No es la primera vez que nuestra fundación lleva a jóvenes artistas españoles a Nueva York. A finales de 2007 produjimos en solitario la exposición “Sal y aceite. 17 artistas emergentes del Mediterráneo español”, que obtuvo un notable éxito de público y crítica en la capital mundial del arte.

En nuestra propia sede española, en Mula (Murcia) produjimos en el espacio de la bodega del siglo XVIII de la Casa Pintada instalaciones de jóvenes artistas, y a otros los hemos becado para estancias en Nueva York.

En consecuencia, esta nueva muestra se inscribe perfectamente en nuestra vocación: la de apoyar a los artistas jóvenes, que se une a las otras aspiraciones que dan sentido a nuestro empeño: la exhibición y divulgación de la obra del artista Cristóbal Gabarrón y la potenciación de la historia y cultura de la Región de Murcia.

ANTONIO
HERNÁNDEZ CAVA

Presidente de la Fundación Casa
Pintada de Mula (Murcia, España)

La Fundación José García Jiménez y la Fundación Casa Pintada - Cristóbal Gabarrón, se han unido en el proyecto de la exposición que se celebrará en The Gabarrón Foundation de Nueva York - titulada Tácticas de escape - con el objetivo, en esta primera actividad conjunta, de promocionar artistas de la Región de Murcia.

Nuestro proyecto fundacional, basado en la promoción e investigación del arte en su vertiente más actual, no ha podido ignorar a un colectivo de artistas que, por su concepto y procedimientos para desarrollarlo, es merecedor de que su trabajo se conozca fuera de nuestras fronteras. Sus discursos reivindicando la igualdad de derechos y una nueva visión de la evolución humana, hacen que esta exposición se pueda considerar –conceptualmente- un trabajo de investigación sobre los intereses e inquietudes del género femenino.

Como presidente de la Fundación José García Jiménez, quiero agradecer a la Fundación Cristóbal Gabarrón su colaboración en este proyecto, y a la Consejería de Cultura y Turismo su apoyo para llevarlo a cabo.

JOSÉ GARCÍA
CABALLERO
Presidente de la Fundación José
García Jiménez

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO

13

TÁCTICAS DE ESCAPE REFLEXIONES
APRESURADAS SOBRE
LA ASFIXIA DE LA VIDA MODERNA
ESCAPE TACTICS HASTY THOUGHTS
CONCERNING THE
SUFFOCATING NATURE OF MODERN LIFE

49

MARÍA TRINIDAD SÁNCHEZ DATO

NUEVE MUJERES Y SU
PÓETICA
NINE WOMEN AND THEIR
POETRY

ANTONIO PARRA PUJANTE 39

IDENTIDADES
IDENTITIES

66
Gender Poo

62
Cut

LOLAGUINE

70

Going Out

BEGOÑA
CARRASCO

86

82
Herstory
Impuesto Productivo

ERIKA
TREJO

LAURA
CORTÉS

&

SILVIA
VIÑAD

El Caminante

90

94

Permeable

TATIANA
ABELLÁN

MAR
SÁEZ

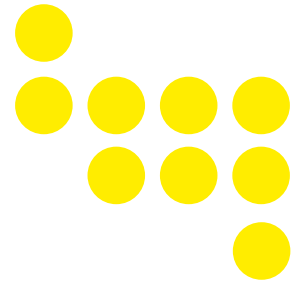
Liberation 58

MABEL
MARTÍNEZ

Nada es permanente 74

LORENA
AMORÓS

Sálvame Salvaje Cerdo 78



TÁCTICAS DE ESCAPE
REFLEXIONES
APRESURADAS SOBRE
LA ASFIXIA DE LA VIDA
MODERNA

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-
NAVARRO

En *La caja de Houdini*, observa Adam Phillips la presencia de una pulsión escapista a lo largo de la Modernidad¹. A través del análisis de los trucos del mago rumano, pero también de otros casos, como el de la poeta Emily Dickinson, que se recluyó para poder sentirse libre, observa Phillips que la fuga y el escondite, el escaparse y el desaparecer de la

¹ Adam Phillips, *La caja de Houdini: sobre el arte de la fuga*, Barcelona, Anagrama, 2003.

ESCAPE TACTICS
HASTY THOUGHTS
CONCERNING THE
SUFFOCATING NATURE OF
MODERN LIFE

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-
NAVARRO

In *Houdini's Box* Adam Phillips observes the presence of an escapist drive throughout the course of Modernity¹. Through analysis of the Romanian wizard's tricks, as well as other cases such as that of the poet Emily Dickinson who shut herself away in order to be able to feel free, Phillips observes that the act of fleeing and the hiding place, escaping and

¹ Adam Phillips, *La caja de Houdini: sobre el arte de la fuga*, Barcelona, Anagrama, 2003.

vista, pueden ser entendidos casi como una tendencia contracultural que está presente desde los mismos inicios del mundo moderno. Una tendencia que muestra un claro descontento frente a la vida moderna y la asfixia producida por los nuevos ritmos de trabajo que acabaron calando en la vida cotidiana.

Una de las características definitorias del proceso de modernización que sufrió occidente desde finales del siglo XVIII fue un cambio de tiempo². Desde los inicios de la modernidad tecnológico-industrial, el tiempo humano, comenzó a ser abolido y sustituido por los ritmos de producción de la mercancía. El individuo moderno se convirtió entonces en un “sujeto” de un tiempo único impuesto desde instancias que lo superaban. La célebre escena de *Tiempos modernos* en la que Chaplin, extenuado por la cadena de montaje, comienza a atornillar todos los objetos que tiene a su alrededor, sirve de metáfora

2 Cf. Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*, Barcelona, Gedisa, 2008.

disappearing out of sight, can almost be understood as a countercultural tendency that has been present since the very beginnings of the modern world. A tendency that shows clear dissatisfaction with regard to modern life and the suffocation produced by the new pace of work which has ended up becoming a part of daily life.

One of the defining characteristics of the modernisation process that the West underwent from the end of the 18th century onwards was a change with regard to time². From the beginnings of technological-industrial modernity, human time began to be abolished and substituted by the rates of production of merchandise. The modern individual then changed into a “subject” of a single time imposed by requests that outpaced him. The famous scene from *Modern Times* in which Chaplin, exhausted by the production line, begins to use the screwdriver

2 Cf. Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*, Barcelona, Gedisa, 2008.

perfecta —quizá algo exagerada, es cierto— del modo en que el sujeto moderno “extiende” el ritmo de la máquina a la cotidianidad, introyectando y haciendo suyos los tiempos de la cadena de producción.

El nacimiento del sujeto moderno estuvo ligado a la “sujeción” a un tiempo que, cada vez más, ya no era el suyo, sino un tiempo simple, el tiempo de la sucesión. En cierto modo, se podría decir que la Modernidad instauró el tiempo único de la producción y la tecnología —único resquicio aún hoy de la creencia en el progreso—. El tiempo de la continuidad y la velocidad, o, como ha sugerido Mary Ann Doane, el tiempo cinematográfico, caracterizado por la elipsis y la supresión de los tiempos muertos, esos tiempos que precisamente son los tiempos de lo humano, aquellos que escapan a la luz del espectáculo³. Se trata del ritmo de la producción, que elimina todo aquello que no le sirve: los afec-

3 Mary Ann Doane, *The emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingence, The Archive*, Cambridge y Londres, Harvard University Press, 2002

on all of the objects around him, serves as a perfect metaphor, perhaps it would be true to say slightly exaggerated, of the way in which the modern individual “extends” daily to the pace of the machine, introjecting the times of the production line and making them his.

The birth of the modern individual was linked to the “submission” to a time that was increasingly not his, rather than a simple time, the time of succession. In a way, it could be said that Modernity founded the single time of production and technology — today still the only trace of belief in progress—. The time of continuity and velocity, or as Mary Ann Doane suggested cinematic time characterised by ellipsis and suppression of dead times, the times that are precisely human times, the times that escape to the light of the show³. It concerns the pace of production, which eliminates everything that is not useful: affection, emotions, desires; everything

3 Mary Ann Doane, *The emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingence, The Archive*, Cambridge y Londres, Harvard University Press, 2002

tos, la emociones, los deseos, todo aquello que no puede ser fácilmente absorbido y comercializado. Ése es, en el fondo, el tiempo predominante de la sociedad de nuestros días. El tiempo de la aceleración, de la urgencia, de la instantaneidad, el tiempo que ya no nos pertenece⁴.

La sujeción al tiempo de la cadena de montaje en el fondo encarna la sujeción a los nuevos dispositivos de poder, control y dominación de los sujetos que tiene su origen en la modernidad. Como ha mostrado lúcidamente Michel Foucault a lo largo de su genealogía del poder, en la modernidad tiene lugar un paso de un sistema basado en la represión y la tortura a otro basado en la docilización⁵. Los individuos modernos ya no estarán sólo dominados por un señor o un rey que ejerce la fuerza sobre ellos, sino por leyes, normas

4 Cf. Gilles Lipovetsky, *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama, 2007.

5 Michel Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2005 (35ª ed.).

that cannot be easily absorbed and commercialized. This is, deep down, the predominant time of today's society. The time of acceleration, urgency, instantaneity, the time that no longer belongs to us⁴.

The submission to time of the production line really personifies the submission to the new devices of power, control and domination of the individuals that have their origins in modernity. As Michel Foucault perceptively demonstrated throughout his genealogy of power, in modernity a step takes place from a system based on repression and torture to another based on docilization⁵. Modern individuals will no longer only be controlled by a lord or a king that exerts force over them, but by laws, rules and regulations that are learned and interwoven into bodies themselves. These rules, located in institutions of

4 Cf. Gilles Lipovetsky, *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama, 2007.

5 Michel Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2005 (35ª ed.).

y regulaciones que son aprendidas e inscritas en los propios cuerpos. Esas normas, emplantadas en las instituciones de saber y poder (la escuela, la ciencia, la prisión...), son las que, progresivamente, se van “incorporando” en los individuos, llevándolos poco a poco a un proceso de estandarización que aún hoy no ha acabado del todo⁶. Según esta visión, con la modernización dio inicio también un proceso de normalización y regularización de los sujetos. Unos sujetos cuya fuerza de trabajo debía ser ampliada para adecuarse a los nuevos ritmos de producción. Y es que con el advenimiento de la revolución industrial y, posteriormente, el progreso de la tecnología, el hombre natural resulta obsoleto y tiene que desarrollar todo tipo de prótesis (de comunicación, imagen o transporte) para adaptarse al nuevo moderno⁷. Pero lo realmente

6 Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.

7 Cf. Paula Sibila, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

knowledge and power (school, science, prison...), are those that, progressively, are becoming “incorporated” in individuals, taking them slowly but surely towards a standardisation process that still has not completely finished today⁶. According to this vision, with modernisation a process of normalisation and regularisation of individuals began. Individuals whose “labour force” (capacity to work) must be increased in order to adapt to the new rates of production. With the advent of the industrial revolution and subsequently the progress in technology, natural man becomes obsolete and has to develop all types of prostheses (communication, image or transport) to adapt to the new modern man⁷. The real paradox was that at the same time man became more powerful in terms of production and labour force, he also be-

6 Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.

7 Cf. Paula Sibila, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

paradójico fue que, al mismo tiempo que el hombre se hacía más poderoso en términos de producción y fuerza de trabajo, se hacía también más dependiente y sumiso ante la hegemonía de las máquinas. El nuevo individuo era más fuerte, más rápido y más productivo, pero menos capaz de gobernarse a sí mismo. De este modo, por un lado, los sujetos ampliaron su fuerza de trabajo. Pero, por otro, se disminuyó su fuerza política. Se restringió la capacidad política de los individuos, y sobre todo su soberanía, cada vez más vinculada a las máquinas y sus ritmos. O lo que es lo mismo, que se cumplió el sueño del totalitarismo moderno: un superhombre que al mismo tiempo es un superesclavo. Un sueño del que tardaremos tiempo en despertar.

Como quiera que sea, la modernización creó un sujeto “sujetado” por normas, leyes, órdenes, tiempos y rutinas que, aunque provenían del ritmo de producción maquínico, se hicieron carne y se inscribieron en los cuerpos. Los individuos se encadenaron a las

came more dependent and submissive when faced with the hegemony of the machines. The new individual was stronger, quicker and more productive, but less capable of governing himself. In this way on one hand, people increased their labour force, however, on the other hand, their political force decreased. The political force of individuals was restricted, and above all their sovereignty, which was more and more linked to the machines and their pace. Or the same thing: the dream of modern totalitarianism was achieved: a superman that at the same time is a super-slave. A dream from which it will take us a long time to wake up.

However one wants it to be, modernisation created an individual “restricted” by rules, laws, orders, times and routines that, although they came from the pace of machine production, they took on a life of their own and became interwoven in bodies. Individuals became chained to structures of power by means of invisible chains that

estructuras de poder a través de unas cadenas invisibles que se enroscaban en lo más profundo de los cuerpos. Ya no hay, pues, posibilidad de huir, porque aquello de lo que se quiere escapar está demasiado cerca. El orden, la ley, la norma se ha extendido por los cuerpos como un virus. La metáfora de *La invasión de los ultracuerpos* es la que mejor funciona aquí: el individuo como un ser desalmado poseído por el espíritu del capitalismo.

Incluso los afectos y las emociones, los resquicios de libertad incuantificables del individuo, han sufrido un drástico proceso de modelado y normativización. Y es que el capitalismo aprendió desde un principio que la mejor manera de controlar a los individuos es controlar y modelar sus emociones. Como sostiene Eva Illouz, el capitalismo, ayudado por la psicología y la tecnología, emprendió desde sus inicios un proceso de cuantificación emocional⁸. Un proceso para sacar a la

⁸ Eva Illouz, *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*, Madrid, Katz, 2007.

wound around the deepest part of the bodies. There is therefore, no possibility to flee anymore, because that which you wish to escape from is too close. Order, law and rules have spread among the bodies like a virus. The metaphor of *The Invasion of the Body Snatchers* is that which works best here: the individual as a cruel being possessed by the spirit of capitalism.

Even affection and emotions, the unquantifiable traces of liberty of the individual have undergone a drastic process of modelling and standardisation. In addition, capitalism learned from the beginning that the best way to control individuals is to control and model their emotions. As Eva Illouz maintains, capitalism, aided by psychology and technology, embarked on a process of emotional quantification from its beginnings⁸. A process to bring to light that which was to be found in the most intimate and isolated

⁸ Eva Illouz, *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*, Madrid, Katz, 2007.



luz aquello que se encontraba en la esfera más íntima e incommunicable del sujeto. Los afectos entraron así a formar parte del espacio público y, al hacerse visibles, se pudieron dominar, domesticar y manipular (ése es en el fondo el reverso de la psicología). Hoy, tras ese largo proceso, las emociones están disponibles y se han emancipado del sujeto, que ya no las siente, sino que las posee, las adquiere o las consume, producidas y creadas directamente por la tecnología. De hecho, la gran utopía de la robótica contemporánea pasa por la consecución de entes mecánicos capaces de producir emociones, entidades que puedan sentir amor y desarrollar pasiones “humanas”. A falta de esto, nos conformamos con crear tecnologías de reconocimiento afectivo, dispositivos que detectan nuestro estado de ánimo y nos ponen la música que necesitamos, el tono de luces más apropiado o incluso el olor que más se ajusta a la temperatura corporal que emitimos. Hace unos años, un anuncio de televisión muestra-

sphere of the individual. Affections thus became part of the public sphere, and upon becoming visible, they could be dominated, tamed and manipulated (this is really reverse psychology). Today, after this long process, emotions are available and have emancipated themselves from the individual who does not feel them anymore, instead he possesses them, acquires them or consumes them, produced and created directly by technology. In fact, the great utopia of the contemporary robotics includes the achievement of mechanical beings capable of producing emotions, entities that can feel love and develop “human” passions. In the absence of this, we are satisfied with creating emotion recognition technology, devices that detect our state of mind and that play the music that we need, provide the tone of light that is most appropriate or even the smell that adjusts itself best to the body temperature that we emit. Several years ago, an advertisement on television demonstrated this to perfection: the

ba esto a la perfección, la relación entre un coche y un humano. Después de salvar varios obstáculos con su coche, el propietario acariciaba el capó y dejaba caer una lágrima en el parabrisas. El coche la limpiaba, y la voz en off decía “podemos controlarlo todo, salvo tus emociones”. Hoy probablemente el coche haría que el propietario no se sintiese triste. Y el mensaje sería: “podemos controlarlo todo, incluso tus emociones”. O al revés (más real y mucho más perverso): “si controlamos tus emociones, podemos controlarlo todo”.

De modo muy esbozado se podría decir que todo lo anterior vendría a describir la situación de la Modernidad que, por mucho que se empeñen en decir que ha finalizado (a través de términos como posmodernidad, transmodernidad o, recientemente, altermodernidad), sigue estando más vigente que nunca, hipertrofiándose día tras día. Una situación que, por encima de todas las cosas, sigue produciendo individuos exhaustos, asfixiados desde dentro por todas aquellas



relationship between the car and a human being. After overcoming various obstacles with his car, the owner caressed the bonnet and let a tear fall onto the windscreen. The car cleaned it off, and the voice over said “we can control everything, apart from your emotions”. Today the car probably would prevent the owner from feeling sad. And the message would be: we can control everything, even your emotions”. Or the other way around (more real and much more evil): “if we control your emotions, we can control everything”.

In a very sketchy way it could be said that all of the former could describe the situation of Modernity, that however much people are determined to say that it has come to an end (using terms such as postmodernity, transmodernity or recently, altermodernity) it continues to be more in force than ever, increasing in size day after day. A situation that, above all continues to produce exhausted individuals, suffocated from within by all the impositions

imposiciones que se han incrustado en su cuerpo. Individuos que ya no pueden seguir el ritmo y que en ocasiones sienten la necesidad de escapar, huir, salir, incluso desaparecer. Esta necesidad de huida es una de las consecuencias directas de la Modernidad, que, al mismo tiempo que encadenaba a los sujetos a los sistemas de producción, tuvo que inventar métodos disuasorios para evitar que se pensara en la condición opresiva de los cuerpos. Las vacaciones y el “tiempo libre”, por ejemplo, surgieron como una válvula de escape para esa necesidad de desaparecer. Un pequeño paréntesis que, más que para recargar baterías, nació para descargar las ganas de huir del mundo.

El arte moderno, desde un principio, mostró a las claras esa pulsión escapista e ideó toda una geografía del abandono: el otro primitivo, el mundo de los sueños, el más allá, lo sagrado, las drogas, el placer, la locura... en definitiva, lugares más allá del irrespirable tiempo moderno. Desde finales del siglo XIX

that have become embedded in their bodies. Individuals that can no longer keep up with the pace and that on occasions feel the need to escape, flee, go out or even disappear. This need to flee is one of the direct consequences of Modernity, that at the same time as it chained individuals to production systems, had to invent deterrent methods to avoid the oppressive condition of bodies being thought about. Holidays and “free time” for example, came into being as an escape valve for the need to disappear. A small interruption that came into being to relieve the desire to flee from the world rather than to recharge one’s batteries.

Right from the beginning, modern art clearly showed this escapist drive and devised an entire landscape of abandonment: the primitive other, the world of dreams, the afterlife, the sacred, drugs, pleasure, madness... in short, places further away from the

hasta nuestros días, la tarea del arte moderno ha sido la de proponer alternativas o visiones distanciadas de la vida moderna, de los ritmos modernos. Salidas hacia la tierra nativa, hacia lo espiritual o lo trascendente, salidas hacia el inconsciente, hacia el sinsentido... todo el arte moderno ha procurado una crítica al tiempo moderno⁹. Ésa es, si piensa bien, la base de la modernidad baudelaireana; no una glorificación de la vida moderna, sino una actitud distanciada y crítica ante ella¹⁰. Partiendo, necesariamente, de su presencia, pero tomando distancia para observarla de modo crítico. En eso ha consistido esencialmente su modernidad, en la no aceptación de la sujeción del individuo a las reglas y ritmos de los nuevos sistemas de producción.

9 Cf. Juan José Sebreli, *Las aventuras de la vanguardia. El arte moderno contra la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.

10 Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995

unbreathable modern time. From the end of the 19th century until our time, the task of modern art has been to propose alternatives or visions that are distanced from modern life and the modern pace. Departures to the native land, towards the spiritual or the transcendent, departures towards the unconscious, the meaningless... all modern art has tried to criticise modern time⁹. This is, if one considers it carefully, the basis of Baudelarian modernity; not a glorification of modern life, but a distanced and critical attitude towards it¹⁰. Starting, necessarily, from its presence but acquiring distance to observe it in a critical manner. Its modernity essentially consisted of this, not accepting the submission of the individual to the rules and the pace of the new production systems.

9 Cf. Juan José Sebreli, *Las aventuras de la vanguardia. El arte moderno contra la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.

10 Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995

Las obras que se presentan en esta exposición dan buena cuenta de esa pulsión escapista, del ansia de abandonar, salir, pero también dismantelar y plantar cara al mundo moderno. Se trata de tácticas de resistencia (por decirlo en palabras de Michel de Certeau), maneras de enfrentarse ante ese tiempo asfixiante. Un tiempo que aparece claramente expuesto en la obra de Begoña Carrasco: el ritmo hipertrofiado, repetitivo y compulsivo de Central Station, un lugar de tránsito que ejemplifica la errancia continua del individuo moderno, poseído por un tiempo que ya no es el suyo, sujeto al tiempo del otro. Sujetos que se pierden en su propio viajar, sujetos que se han dejado atrás su propia subjetividad y ahora vagan como autómatas.

En *El viajero más lento*, observa Enrique Vila-Matas ese ritmo desaforado del ciudadano moderno, y sobre todo la extrañeza que le producen las bocas de metro, de las que, con sorna, dice que entra más gente que sale, como si algo extraño sucediese allí

The pieces of work presented in this exhibition are a good example of this escapist drive, the yearning to leave, go out, but also to dismantle and face the modern world. It concerns tactics of resistance (to express it in the words of Michel de Certeau), ways of facing this suffocating time. A time that appears clearly displayed in Begoña Carrasco's piece of work: the increasing, repetitive and compulsive pace of Central Station, a busy place that exemplifies the continuous errancy of the modern individual, possessed by a time that is no longer his, subject to the time of the other. Individuals that get lost in their own travel, individuals that have left their own subjectivity behind and now wander like robots.

In *El viajero más lento*, Enrique Vila-Matas observes the "hell for leather" pace of the modern citizen and above all, the astonishment that the exits of the metro cause him. He sarcastically says that more people enter than come out, as if something strange

dentro, como si los sujetos se perdieran en ese ir y venir¹¹. En cierto modo, esta descripción no se aleja demasiado de la verdad: algo se pierde en ese ir y venir, hay algo que no puede ser movilizado, algo que se resiste a ajustarse a los ritmos frenéticos de la mercancía. Ese algo es la propia relación del individuo consigo mismo, la relación entre lo que, en el primer tercio del siglo pasado, George Herbert Mead llamó el "yo" y el "mí" (el "I" y el "Me")¹². Según Mead, el "yo" es aquella dimensión de la subjetividad que tiene el acceso a lo real, y el "mí" el que lo recuerda, el que se forma una imagen de esa experiencia primera. Conocemos el mundo a través del "mí", siempre en diferido, siempre con la distancia de lo real que nos proporcionan las imágenes. El "Yo" es aquella parte del sujeto situada en la punta de la fecha del

11 Enrique Vila-Matas, *El viajero más lento*, Barcelona, Anagrama, 1992.

12 George H. Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1934.

was happening inside, as if the individuals got lost in this coming and going¹¹. In a way, this description is not too far away from the truth: something gets lost in this coming and going, there is something that cannot be mobilised, something that resists adjusting to the frenzied pace of the goods. This something is the relationship itself that the individual has with himself, the relationship between what George Herbert Mead referred to as the "I" and the "Me" in the first third of the last century¹². According to Mead, the "I" is the dimension of subjectivity that has access to reality, and the "Me" is that which remembers, that which forms an image of this first experience. We know the world via the "Me", always pre recorded, always distanced from the reality the images provide us with. The "I" is the part of the individual situated at the

11 Enrique Vila-Matas, *El viajero más lento*, Barcelona, Anagrama, 1992.

12 George H. Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1934.



tiempo que existe para el “yo” consciente. El “mí” es la imagen del “yo” que se reconstruye de todas las partes —lenguaje, imágenes, juicios, etc.— que no coexisten nunca con la experiencia inmediata, sino que la acompañan a modo de fragmentos. De algún modo, se podría decir que durante la Modernidad se ha perdido la conexión entre estas dos entidades. La aceleración del tiempo moderno hace que sea imposible siquiera imaginar un acceso al yo como aquel de la experiencia primaria. Pero tampoco hay tiempo para recordar y formarse una imagen del yo (es decir, el “mí”). Con lo que el sujeto se encuentra perdido en algún lugar entre el yo y el mí, entre lo real y la imagen consciente de esa realidad. Perdido en medio de ningún lugar, desorientado, errante, vagando hacia no se sabe dónde.

Esta errancia coincide con la asfixia moderna precisamente porque no hay un punto fijo desde el que uno pueda enfrentarse y parar el ritmo incesante de los acontecimientos. El

point of the date in time that exists for the conscious “I”. The “me” is the image of the “I” that rebuilds itself using all the elements— language, images, opinions etc.— that never coexist with immediate experience but that accompany it in the form of fragments. In a way it could be said that during Modernity the connection between these two entities has been lost. The acceleration of modern time has made it impossible to even imagine an access to the I like that of the primary experience. However there is also no time to remember and form an image of the I (that is, the “Me”). Therefore the individual is to be found lost in a place between the I and the Me, between the real and the conscious image of this reality. Lost in the middle of nowhere, confused, wandering, roaming towards who knows where.

This errancy coincides with modern suffocation precisely because there is not a fixed point from which one can confront and stop the incessant pace of events. The modern indivi-

sujeto moderno no tiene tiempo de recordar. La obra de Mabel Martínez se presenta aquí como una atalaya para el recuerdo, la necesidad de fijar la impermanencia del tiempo. “Nada es permanente”, sugiere. Es cierto, pero es necesario volver la mirada hacia esa fugacidad. Recordar, rememorar, para que nada se olvide, invocando la justicia de la memoria. Desde una perspectiva feminista, su obra presenta la opresión del poder que toma las formas de la violencia de género, esa violencia que no es sino un emplazamiento de la violencia del propio régimen falocrático que se resiste a la emancipación de la mujer en la sociedad contemporánea. La artista aquí presenta su obra como una memoria de esas mujeres víctimas de la violencia. Lo hace como un *monumentum*, haciendo visible lo invisible, mostrando aquello que suele quedar en la sombra. Esa visibilización de lo invisible se presenta como una “encarnación”, haciendo carne, somatizando el sufrimiento de los otros, utilizando el propio cuerpo para



dual does not have time to remember. Mabel Martínez’s piece of work is presented here as a watchtower for memory, the necessity to fix the impermanence of time. “Nothing is permanent”, it suggests. This is true but it is necessary to look at this fleetingness again. Remember, recall, so that nothing is forgotten, invoking the justice of memory. From a feminist perspective, her work presents the oppression of the power that takes the forms of gender based violence, this violence that is just a representation of the violence of the phallocratic regime that resists the emancipation of women in contemporary society. Here the artist presents her work as a memory of these women, victims of violence. She does it as a *monumentum*, making the invisible visible, showing that which usually remains in the shade. This visibilisation of the invisible is presented as an “incarnation”, becoming real, somatising the suffering of others, using the body itself to make it an unconnected

hacerlo cuerpo ajeno, para hacerlo, como sugiere Jean-Luc Nancy, “ser-singular-plural”¹³.

La sombra, la desaparición y el borramiento son los temas que también aparecen en la obra de Erika Trejo. En *Herstory*, los nombres de mujeres, la historia de ellas, marginal y ensombrecida, van siendo borrados con el paso de la historia, mientras que los nombres masculinos se tornan fijos y eternos. La historia, parece decirnos Trejo, tiene género: la historia de ella (*herstory*), la que no permanece, y la historia oficial, hegemónica y dominadora, la de “él” (*history*). En *Impuesto productivo*, el otro vídeo de Trejo, el borrado, la tachadura, la supresión del nombre, se relaciona de modo directo con lo inaudible, lo que no puede ser escuchado, porque no hay posibilidad de decir. La mujer inmigrante, como ha señalado Gayatri Spivak, no puede hablar, no puede enunciar su posición porque no tiene

13 Jean-Luc Nancy, *Ser singular-plural*, Madrid, Arena, 2006.

body, to make it, as Jean-Luc Nancy suggests “being singular plural”¹³.

Shadow, disappearance and erasure are themes that also appear in the work of Erika Trejo. In *Herstory*, the names of women, their history, marginal and overcast, are erased as history goes on, whereas the masculine names become fixed and eternal. Trejo appears to tell us that history has a gender: her history (*herstory*), that which is not permanent, and the official history, hegemonic and dominating, that of “he” (*history*). In *Impuesto productivo*, the other video by Trejo, the erased, the crossing out, the suppression of the name relates in a direct way with the inaudible, that which cannot be heard, because there is no possibility to speak. Gayatri Spivak pointed out that the immigrant woman cannot enunciate her position because she does not

13 Jean-Luc Nancy, *Ser singular-plural*, Madrid, Arena, 2006.

voz¹⁴. Y no tener voz significa también no tener imagen: no poder decir es ser invisible como sujeto. Convierte al individuo en un mero objeto del goce del otro.

Una de las maneras de escapar al goce del otro, es decir, a la alienación opresiva de la subjetividad moderna es, como sugirió Roger Caillois, “hacerse el muerto”, simular el abandono, o directamente dejarse llevar, convertirse en puro objeto como única estrategia para conservar la subjetividad¹⁵. Se trata en el fondo de una ocultación de la verdad, cuyo objetivo básico es “desorientar” y confundir. Un cierto mimetismo, casi a la manera en que algunas especies se adaptan al medio para evitar ser cazadas. Según Caillois, el mimetismo, más allá de la simple adaptación al me-

14 Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, en Cary Nelson and Lawrence Grossberg (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, IL, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

15 Roger Caillois, “Mimétisme et psychasténie légendaire”, *Minotaure*, 7 (junio, 1935).

have a voice¹⁴. And not having a voice also means not having an image, not being able to speak is to be invisible as an individual. The individual is converted to a mere object of enjoyment for the other.

One of the ways to escape the enjoyment of the other, that is, to escape the oppressive alienation of modern subjectivity is, as Roger Caillois suggested, to “play dead”, simulate abandonment, or directly let oneself be carried away, become an innocent individual as the only strategy to conserve subjectivity¹⁵. It really concerns hiding the truth, the basic objective of which is to “disorientate” and confuse. A certain mimesis, almost in the way that some species adapt to the environment in order to avoid being hunted. Accord-

14 Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, en Cary Nelson and Lawrence Grossberg (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, IL, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

15 Roger Caillois, “Mimétisme et psychasténie légendaire”, *Minotaure*, 7 (junio, 1935).

dio, es una función de la experiencia visual del propio insecto, una suerte de “psicosis insectoide”, algo semejante a un descenso en el nivel de energía psíquica que daría como consecuencia una virtual desustanciación del ego. Frente al mantenimiento de la diferencia y la autoposesión, el mimetismo, representa, de este modo, una pérdida de la autonomía, de lo diferente, del límite: la confusión con su entorno, la “inscripción en el espacio” acerca al sujeto a la des-posesión, “como si cediese a una tentación ejercida sobre él por la vasta exterioridad del espacio mismo, una tentación a la fusión”.

Se trataría, pues, de dejarse llevar, dejarse ir, abandonarse. Sin embargo, ese abandono absoluto, que tendría que ver con una cancelación de la estructura simbólica del individuo, nunca es posible del todo. Por mucho que nos esforcemos en ser pura carne, por mucho que queramos llegar a lo real, la *jouissance* nunca es completa. En el caso de Lorena Amorós, por ejemplo, observamos

ding to Caillois, mimesis, which goes further than simple adapting to the environment, is a function of the visual experience of the insect itself, a type of “insectoid psychosis”, something similar to a drop in the level of psychic energy, the consequence of which is a virtual de-substantiation of the ego. Faced with the maintenance of difference and autopossession, mimesis, represents, in this manner, a loss of independence, that which is different, the limit: the confusion with one’s environment, the “inscription in space” concerning the individual with regard to dispossession “as if he succumbed to a temptation exerted on him by the vast exteriority of the space itself, a temptation to fuse”.

It concerns, then, letting oneself be carried away, letting oneself go, giving oneself over. However, this absolute abandonment, which would be linked to a cancellation of the symbolic structure of the individual is never completely possible. No matter how hard we try to be pure flesh, no matter how much we

cómo el intento de abandono conduce a la frustración. Asistimos al quinto intento de un proceso que parece no terminar nunca. El cuerpo no puede acomodarse ni siquiera a su propio ataúd, en este caso transparente. Y no puede hacerlo porque no es sólo cuerpo, porque la pura carnalidad sigue estando preñada de significado. Porque no estamos solos con nosotros mismos, porque no se puede fingir la muerte, porque no es posible dejarse morir sin pasar al acto. Entre lo real y su doble hay una distancia insalvable que sólo se acorta en la muerte real, no en su simulación, pues la muerte es lo único real, el único goce posible, porque ahí el deseo ha sido satisfecho del todo. “Hacerse el muerto”, de todos modos, es una de las pocas maneras de acortar la distancia entre la mente y la carne, y sobre todo una estrategia para escapar del frenético ritmo de la vida moderna. Como el Bartleby de Melville, se trata de decir: “I would prefer not to” (“Preferiría no hacerlo”): preferiría no comer, no trabajar, no hablar, no escribir... preferiría no seguir viviendo.

want to reach that which is real, the *jouissance* is never complete. In the case of Lorena Amorós, for example, we observe the way in which the attempt at abandonment leads to frustration. We attend the fifth attempt at a process which appears never to end. The body cannot even adapt to its own coffin, which in this case is transparent. It cannot do it because it is not just a body, because pure carnality remains pregnant with meaning. Because we are not alone with ourselves, because death cannot be faked, because it is not possible to let yourself die without reason. There is an insurmountable distance between that which is real and its double, which only gets shorter in real death, not in its simulation, as death is the only reality, the only possible enjoyment, because there desire has been completely satisfied. “Playing dead”, in any case, is one of the few ways in which to shorten the distance between the mind and the flesh, and above all a strategy to escape the frenzied pace of modern life.

La asfixia del mundo moderno, como he señalado antes, no es una asfixia que venga desde fuera, sino que se encuentra inscrita en nuestro propio cuerpo. Por eso escapar significa escapar de nosotros mismos. Salir, en el fondo, significa “mudar la piel”. Esta es una de la claves de la acción liberadora de Mar Sáez. Una figura que, como una larva, emerge de una suerte de crisálida de plástico. Regenera su piel, vuelve a nacer, se libera de la piel asfixiante y represiva de la cultura, y camina hacia la naturaleza, hacia una integración con el universo pre-edípico de la tierra madre. Sin embargo, y esto sólo podemos presuponerlo, como ser social, su piel pronto se llenará de órdenes, normas y reglas. Y entrará en el ciclo asfixiante de la cultura. En un tiempo necesitará volver a mudar la piel. Y el proceso comenzará. El nuevo yo que emerge de la crisálida deberá volver a ella una y otra vez, porque no hay modo absoluto de escapar. Porque no se puede escapar de algo que llevamos dentro. Porque no se puede escapar de lo que somos.

As Bartleby de Melville did, it is about saying : “I would prefer not to”; I would prefer not to eat, not to work, not to talk, not to write....I would prefer not to carry on living.

The feeling of suffocation in the modern world, as I indicated before, is not a feeling that comes from outside, instead it is found within our own body. Therefore, escaping means escaping from ourselves. Go out really means “shed the skin”. This is one of the key points of Mar Sáez’s liberating act. A figure that, like a larva, emerges from a type of plastic chrysalis. Regenerating its skin, it is born again, it frees itself from the suffocating, repressive skin of culture and walks towards nature, towards the pre oedipal world of mother Earth. However (and this can only be presumed) as a social being its skin will soon become filled with orders, norms and rules. And it will enter the suffocating cycle of culture. After some time has passed, it will need to shed its skin again. And the process will begin. The new “I” that emerges from

En el caso de la obra de Tatiana Aguilar la piel de nuevo se convierte en protagonista. “La piel es lo más profundo”, nos dice. Una membrana informe que respira de modo siniestro. La piel es aquí (reinvirtiendo la fórmula de Deleuze) un órgano sin cuerpo, un cuerpo en sí mismo: un cuerpo extraño, autónomo, que parece tener vida propia. Un cuerpo sin imagen y, por tanto, sin interior, pura exterioridad. Una corporalidad desexualizada que recuerda al universo de Samuel Beckett. Ese cuerpo-objeto en el que, mejor que en otro lugar, observamos que el espíritu es un hueso o que, por decirlo con las palabras de Yvonne Rainer, “la mente es un músculo”. No hay un origen interior, un lugar de privacidad en el que se encuentren los significados auténticos del individuo. Todo está dado en el afuera, en la extimidad radical de la piel.

Precisamente por eso, porque no hay un “afuera” cultural y un “adentro” original y auténtico, todo es una mascarada. La piel

the chrysalis must return to it time and time again, because there is no absolute means of escape. Because we cannot escape from something that we carry within ourselves. Because we cannot escape from what we are.

In the case of the work of Tatiana Aguilar skin becomes the main protagonist again. “The skin is the deepest”, it tells us. A shapeless membrane breathes in a sinister way. Here, the skin is (reinvesting in Deleuze’s formula) an organ without a body, a body in itself, a strange body, independent, that appears to have a life of its own. A body without an image, and therefore, without an interior, purely exteriority. A desexualised corporality that is reminiscent of the universe of Samuel Beckett. This body-object in which we can observe, better than in something else, that the spirit is a bone or that, to say it with the words of Yvonne Rainer, “the mind is a muscle”. There is not an interior origin, a private place in which the authentic meanings of the individual are to be found. Everything is given on the outside, in the radical extimacy of the skin.

es lo más profundo, pero la piel en sí es una mascarada. “El cuerpo”, como sugiere Mario Perniola, “es una vestidura extraña”¹⁶. La obra de Lolagouine nos muestra esto de modo casi literal. La máscara está tan pegada a la piel que arrancarla es en el fondo como arrancarse el rostro. La máscara es el rostro. Debajo no hay nada, otro rostro, otra máscara. La propia etimología de la palabra máscara la relaciona con el término “persona”. Para existir como individuo se requiere una máscara. Ser consciente de la artificialidad de esa máscara es lo único que nos permite una cierta libertad. La teoría *queer* nos muestra precisamente esto, cómo jugar y actuar en la mascarada de lo social, siendo en todo momento conscientes de la exterioridad de los signos y la arbitrariedad de su significado.

Las obras de esta exposición presentan diversas tácticas de escape ante la asfixia moderna. Y lo hacen a través de una multipli-

16 Mario Perniola, *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Trama Editorial, 1998.

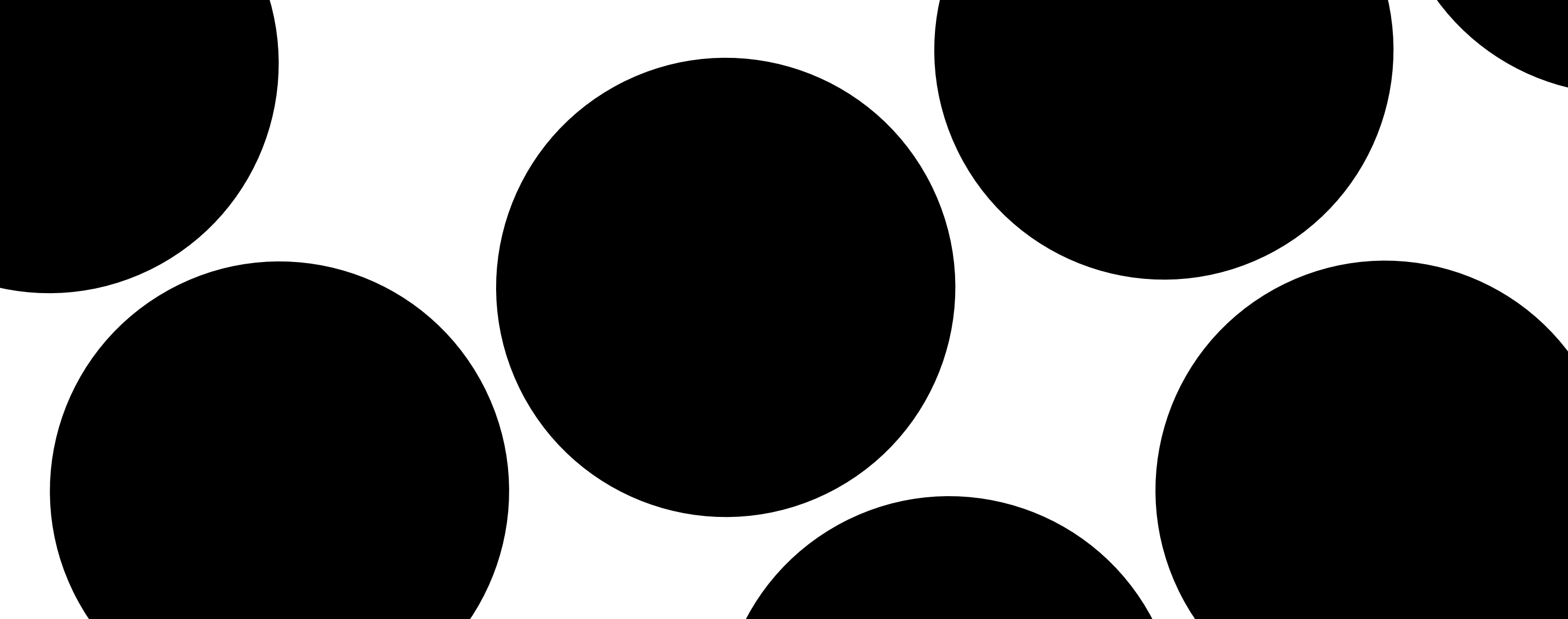
Precisely for this reason, because there is not a cultural “outside” and an original and authentic “inside”, everything is a masquerade. The skin is the deepest, but the skin in itself is a masquerade. “The body” as Mario Perniola suggests “is a strange clothing”¹⁶. The work of Lolagouine demonstrates this to us in an almost literal way. The mask is so stuck to the skin that pulling it off is really like pulling off the face itself. The mask is the face. Underneath there is nothing, another face, another mask. The etymology of the word mask itself relates it to the term “person”. To exist as an individual a mask is required. Being conscious of the artificiality of this mask is the only thing that allows us a certain liberty. The *queer* theory demonstrates precisely this to us, as playing and acting in the social masquerade, being conscious at all times of the exteriority of signs and the arbitrariness of its meaning.

The pieces of work in this exhibition present diverse escape tactics when faced with mo-

16 Mario Perniola, *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Trama Editorial, 1998.

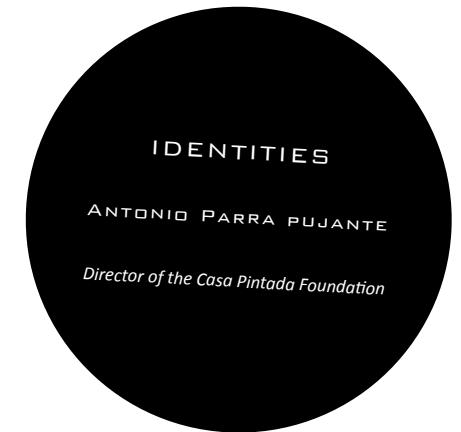
alidad de discursos y propuestas, pero todas ellas presididas por el uso del vídeo, ya sea como documentación de una acción o como herramienta creativa en sí. Llama la atención particularmente la obra de Silvia Viñao y Laura Cortés, cuya utilización del vídeo trastoca la especificidad inmaterial y visual del medio, que se mezcla y se hibrida con una técnica táctil y corporal como es la pintura. Se trata de dar un sentido diferente y cercano a una herramienta que, en principio, está creada para ofrecer imágenes fácilmente identificables. Igual que sucede con el caso de Tatiana Aguilar, el primerísimo plano rompe la visualización de una forma clara y definida. Sólo tenemos manchas y colores. Sin embargo, aquí entrevemos una figura, un caminante que transita por el tiempo líquido y evanescente de los colores sin forma. Una forma que se resiste a abandonar la escena, una forma que parece emerger entre el caos. O lo que es lo mismo, la persistencia de lo humano ante la liquefacción de la existencia.

dern suffocation. And they do this by means of a multiplicity of discourses and proposals, but all of them are dominated by the use of the video whether it is as the documentation of an action or as a creative tool in itself. The work of Silvia Viñao and Laura Cortés particularly attracts attention; the use of the video mixes up the visual and abstract specificity of the environment, which mixes and becomes a hybrid with a tactile and corporal technique like that achieved in painting. It concerns giving a feeling that is different and close to a tool that, in principle, is created to offer easily identifiable images. Like what happens in the case of Tatiana Aguilar, the extreme close up disturbs clear and defined visualisation. We only have spots and colours. However, here we begin to make out a figure, a walker that travels via the liquid and evanescent time of the shapeless colours. A shape that resists against abandoning the scene, a shape that seems to emerge amongst the chaos. Or that which is the same, the persistence of the human being faced with the liquefaction of existence.





La identidad, el género: a veces la reivindicación abiertamente feminista de los derechos que fueron usurpados durante siglos a las mujeres, pero también el problema mismo de la génesis humana, de la dualidad hombre-mujer como una dicotomía casi neoplatónica. Así, esta exposición que reúne a nueve jóvenes artistas españolas que trabajan con el vídeo como soporte va mucho más allá de la guerra de los sexos para plantear una cuestión más de fondo: el de la identidad



Identity, gender: sometimes the openly feminist demand for the rights that were seized from women for centuries, but also the problem itself of human genesis, that of the man-woman duality as an almost neoplatonic dichotomy. Thus, this exhibition that brings together nine young Spanish female artists that work with video as a medium goes much further than the war of the sexes to raise a deeper question: that of identity itself, the woman as a being, that which brings us to

misma, el ser mujer, lo que nos lleva a la pregunta por el hombre, por lo masculino, dado que algo se define siempre frente a su contrario: el ser ante la nada; lo pleno frente a lo vacío; el tiempo circular de los griegos frente al tiempo lineal o continuo de la historia y, en definitiva, la mujer frente al hombre.

Pero las artistas que aquí presentan sus propuestas, la mayoría, pese a su juventud, con una interesante experiencia artística a sus espaldas, no presentan una reivindicación feminista frente al hombre. Si acaso planean en el debate sobre la diferencia o la igualdad, lo diferente, lo opuesto o lo complementario, y la misma visión genealógicamente trágica del ser humano, hombre o mujer, tanto da. Y sobre todo hay en muchas de estos trabajos una investigación sobre la identidad misma. Verdad-mentira, máscara y rostro desnudo, poética de la verdad o poética travestida.

Hemos de remontarnos a Platón, pues la contraposición entre real y virtual se mantiene aún deudora de la alegoría planteada por el filósofo ateniense en su famoso Mito de la Caverna: de un lado la verdadera luz, la verdadera realidad, y de otro, las sombras, la

ask about man, that which is masculine, given that something is always defined in terms of its opposite: the being versus the nothing; that which is full as opposed to that which is empty, the circular time of the Greeks as opposed to the linear or continuous time of history and in short, woman as opposed to man.

However in spite of their youth, the artists that present their proposals here have interesting artistic experience under their belts and do not present a feminist claim with regard to man. Perhaps they glide over the debate concerning difference or equality, the different, the opposite or the complimentary, and the same genealogically tragic vision of the human being whether male or female. Above all, in a lot of these pieces of work there is an investigation concerning identity itself. Truth-untruth, mask and naked face, poetics of the truth or transvestite poetics.

We must refer back to Plato since the comparison between that which is real and that which is virtual still remains indebted to the allegory raised by the Athenian philosopher in his famous Myth of the Cave: on one hand the true light, the true reality, and on

falsedad. Ese dualismo platónico ha pervivido a lo largo de la historia de la filosofía y de la estética. Frente a la copia o el simulacro han estado pensadores como Schelling o Hegel, pero también el realismo socialista y, en general, los defensores de la “estética de la verdad”; para estos últimos el arte debe ser una manifestación del ser o del alma. Y en contra de esta visión estarían Kant, Schiller y, por supuesto, el gran Nietzsche.

Hay un momento de la historia en que la estética del simulacro, la máscara, alcanzará prestigio social: el barroco y todo el siglo XVIII. Voy a citar, en este sentido, un texto significativo de Diderot perteneciente a *Le neveu de Rameau*.

“¡Ponerse la ropa y la peluca, se me había olvidado la peluca, del ministro de justicia! ¡Hacerse una máscara que se le parezca! (...) ¡La máscara!, ¡la máscara!. Daría uno de mis dedos por haber encontrado la máscara”.

the other hand, shadows and falseness. This Platonic duality has survived throughout the history of philosophy and aesthetics. Thinkers such as Schelling or Hegel were faced with not only imitation or pretence, but also socialist realism and in general, the defenders of the “true aesthetics”; for the latter art must be a demonstration of the being or the soul. Kant, Schiller and of course, the great Nietzsche are those that oppose this vision..

There is a moment in history in which the aesthetics of pretence -the mask- achieved social prestige: the Baroque period and all of the 18th century. I will quote, in this sense, a significant text by Diderot which belongs to *Le neveu de Rameau*.

“To borrow the robe and the wig of the Keeper of the Seals—I’d forgotten about the wig! To make a mask which looks like him! (...) That mask! The mask! I’d give one of my fingers to have come up with that mask.”

Pues bien, hay algo en nuestra época que tiene que ver con esa estética de la apariencia, con lo barroquizante, por algo **Omar Calabresse** clasificó a nuestro tiempo como “era neobarroca”.

Pero al texto de Diderot podría oponerse este otro del *Émile* de Rosseau:

“El hombre de mundo está entero en su máscara. Como casi nunca está solo consigo mismo, es un extraño para sí y no se halla a gusto cuando se ve forzado a entrar en su interior. Para este hombre lo que él es no es nada, lo que parece es el todo”

Fue Joan Rivière, discípula de Freud, quien describiera lo “propio” de mujer como “mascarada” (en uno de estos vídeos, el de Lolagouine, la protagonista se arranca a cuchilladas la máscara). Muchas veces, socialmente, masculinamente, se ha identificado la mujer con lo femenino, persona y personaje confundidos. No podemos ignorar, para entender los trabajos ahora expuestos, los textos y teorías de Judith Butler, la filósofa americana,

So, there is something in our era that has something to do with these aesthetics regarding appearance, with the Baroque, there is a reason why **Omar Calabresse** classified our time as the “Neo-Baroque era”.

However, the text by Diderot could be opposed to this text from *Émile* by Rousseau:

“The man of the World is complete in his mask. As he is hardly ever alone with himself, he is a stranger to himself and he is not comfortable when he is forced to enter his interior. For this man what he is is nothing, what he appears to be is everything”

Joan Rivière, a disciple of Freud was the person that described the “herself” of woman as a “masquerade” (in one of these videos, that of Lolagouine, the main character tears off the mask with scissors). Many times, socially and masculinely, woman has been identified with the feminine, the person and the character have been confused. In order to understand the pieces of work being exhibited currently, we cannot ignore the texts

con su feminismo “queer” y “trans”, a partir de los años noventa del pasado siglo, y con la aparición en esos mismos años de las estéticas en que lo performativo adquiere una dimensión netamente feminista en propuestas protagonizadas ante todo por mujeres, en los que cuerpo, identidad y ruptura de taxonomías clásicas se dan la mano. O la estética gay en la que lo femenino se convierte en una provocación exhibicionista, también como propuesta artística. El espíritu global y cosmopolita de nuestro tiempo hace que las miradas y poéticas se homologuen en cualquier rincón del mundo.

Nueve poéticas

La riqueza y variedad de propuestas aquí presentadas nos llevan desde la solemnidad filosófica de Mabel Martínez al aparente fallo técnico del video de Erika Trejo (“no me oyes porque no me escuchas”, descubrimos al fin que es nuestra atención y no la ruptura técnica la que provoca el problema) o

and theories of Judith Butler, the American philosopher, with her “queer” and “trans” feminism, from the nineties of the past century onwards, with the appearance in these years of the aesthetics in which performance art acquires a clearly feminist dimension in proposals that are played, above all, by women, those in which body, identity and the rupture of classic taxonomies go hand in hand. Or the gay aesthetic, in which that which is feminine becomes an exhibitionist provocation, also as an artistic proposal. The global and cosmopolitan spirit of our time means that outlooks and poetics are recognised in any corner of the globe.

Nine poets

The richness and variety of the proposals presented here carry us from the philosophic solemnity of Mabel Martínez to the apparent technical fault of the video by Erika Trejo (“you don’t hear me because you don’t listen to me”, we discover at the end that it is our attention and not the technical fault that provokes the

también, en esta misma artista, el listado de mujeres notables que van desapareciendo de la pantalla frente al de hombres célebres, cuya escritura no se borra y permanece en la historia; la interesante obra de Lorena Amorós en su desnudez como en el surgimiento metamorfoseado de Mar Sáez: la máscara arrancada a cuchilladas en Lola Guiner o el respirar de Tatiana Abellán: ¿un respirar femenino? Un respirar de mujer. Por su parte el equipo formado por Silvia Viñao y Laura Cortés nos muestran a un caminante, que no es ni hombre ni mujer, acaso un andrógino, en un bello video que parece mostrarnos el origen de todo, el origen común, más tarde dual.

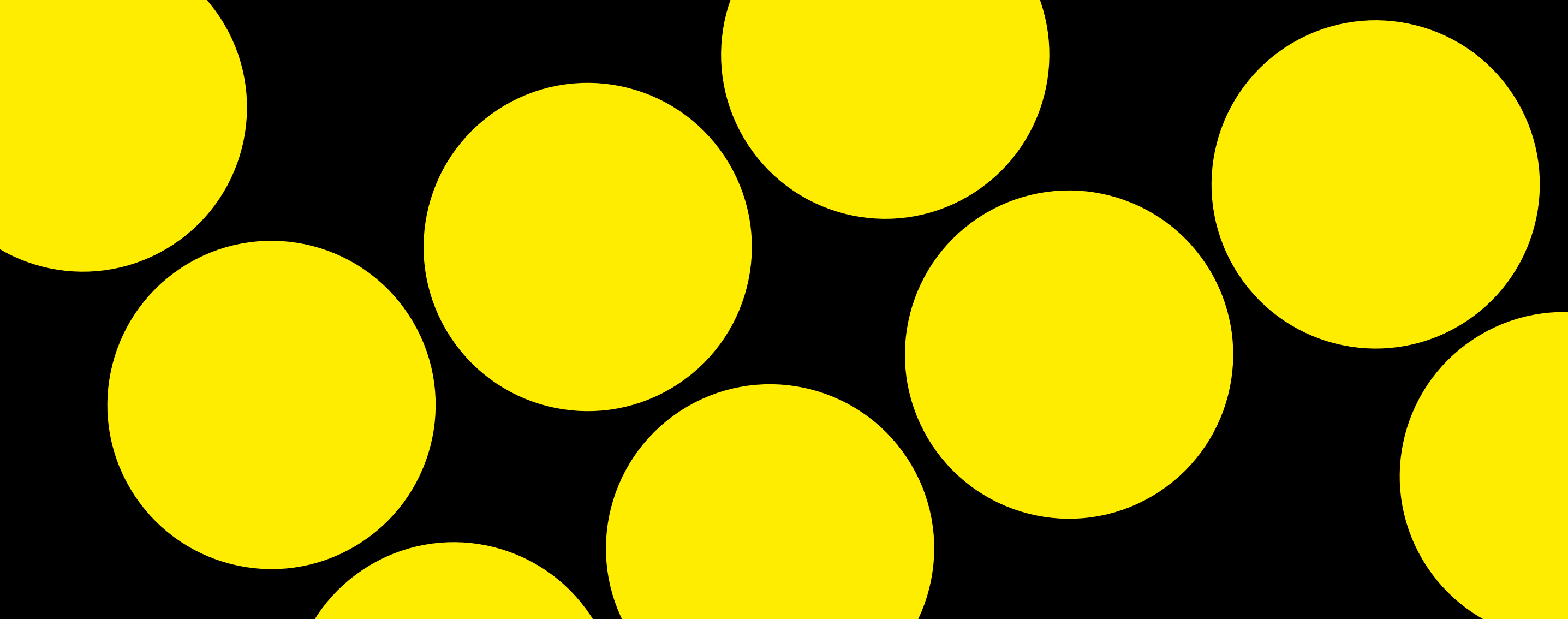
En resumen, nueve propuestas que en la línea de las últimas décadas (recordemos el arte feminista norteamericano de los años 70) invierte una línea tenaz de la historia: aquella en que las mujeres eran el objeto del arte, y sus cuerpos y rostros, pintados o esculpidos (la Venus de Milo, la Gioconda, las

problem) or also, with reference to the same artist, the list of outstanding women that disappears bit by bit from the screen, next to the list of famous men, the writing of which does not get deleted and remains permanent in history; the interesting work by Lorena Amorós in her nakedness, like that of the metamorphosed uprising of Mar Sáez: the mask torn off with scissors in the work of Lolagouine or the breathing by Tatiana Abellán; feminine breathing? A woman's breathing. For their part, the team formed by Silvia Viñao and Laura Cortés show us a walker that is neither a man nor a woman, maybe it is an androgynous being, in a beautiful video that seems to show us the origin of everything, the common origin, which becomes dual later.

To summarise, nine proposals that, along the lines of the last decades (remember the North American feminist art of the 1970's) invest in a tenacious line of history: that in which women were the object of art, and their bodies and faces, painted or sculpted (the Venus de Milo, the Mona Lisa, the majas

majas de Goya...) pero no el sujeto, el hacedor mismo del arte, como ahora, cuando sus cuerpos se convierten, como en varios de estos vídeos, no en modelo, sino en el mapa mismo o el barbecho en el que se inscribe la creación y la respiración artística.

of Goya...) but not the individual, the maker/creator itself of the art, like now, like in several of these videos when their bodies do not change into a model but into the map itself or the fallow land in which creation and artistic respiration is entered.



NUEVE MUJERES Y SU
PÓETICA

MARÍA TRINIDAD SÁNCHEZ DATO
*Directora Fundación
José García Jiménez*

La diferencia de propuestas artísticas entre géneros es evidente, al menos desde la visión objetiva, cuando se trabaja desde el punto de vista conceptual. A finales del siglo pasado, se pensaba que en el entrante se materializarían todos aquellos objetivos reivindicados en las revoluciones realizadas durante su desarrollo; pero, ya habiendo brindado por el nuevo milenio y como más cercano por el nuevo siglo,

NINE WOMEN AND
THEIR POETRY

MARÍA TRINIDAD SÁNCHEZ DATO
*Director of the José García
Jiménez Foundation*

At least from an objective view the difference between genders regarding artistic proposals is obvious, when one works from a conceptual point of view. At the end of the last century it was thought that in the coming century, all the objectives claimed in the revolutions which took place throughout that century would materialise. However, having already toasted the new millenium and more particularly, the new century, we find oursel-

nos encontramos con los mismos problemas del pasado y en algunos casos hasta aumentados: la violencia de género y la mujer como objeto sexual. Los derechos humanos, concepto ilustrado puesto en valor universal tras la II guerra Mundial, en la realidad del siglo XXI todavía está por conseguir incluso en los países democráticos y desarrollados.

La genética cultural desarrollada en la memoria colectiva, clasifica a la especie humana en los estereotipos hombre y mujer; el primero muy asentado por su privilegiada situación social; la segunda, en lucha por la igualdad social pero sin despojarse de la mochila de responsabilidades que arrastra culturalmente. Esto hace que los discursos femenino y masculino, pertenezcan a diferentes campos de intereses; mientras el masculino sigue desarrollándose en el campo del prestigio social y del poder, el femenino (con sus excepciones) se desarrolla en la búsqueda de la igualdad.

we have the same problems that we had in the past, and in some cases, they are even bigger than before: gender based violence and woman as a sexual object. Human rights, an illustrated concept that was universally emphasised after the Second World War are still to be obtained in the reality of the 21st century, even in democratic, developed countries.

The cultural genetics developed in the collective memory classifies the human species in the stereotypes of man and woman; the former very established by his privileged social position; the latter, fighting for social equality without being stripped of the range of responsibilities that weigh them down culturally. The result of this is that feminine and masculine discourses belong to different camps of interests; whilst the masculine discourse continues to develop in the field of social prestige and power, feminine discourse (with its exceptions) is developing in terms of a search for equality.

La propuesta de trabajo que conjuntamente han hecho dos fundaciones privadas, la José García Jiménez y la Casa Pintada - Cristóbal Gabarrón, consiste en presentar a nueve mujeres artistas para que muestren, con sus obras, cómo desarrollan su discurso mediante la utilización de una poética reivindicativa que pone en evidencia las carencias derivadas por imposiciones sociales para alcanzar su plenitud como seres humanos, dejando claro que su visión se encuentra en niveles de introspección mucho más trabajados y avanzados que los superficiales de su “adversario” masculino.

La tesis desarrollada por este colectivo femenino, nos sitúa en los extremos de la mente, desde la investigación en la esencia del ser humano, obras de Silvia y Laura, hasta el dolor provocado por la supervivencia, de Mabel. Ellas nos hacen dar un paseo por la mente buscando regiones poco accesibles a las relaciones, al vivir cotidiano.

The work proposal that two private foundations, the José García Jiménez Foundation and the Casa Pintada – Cristóbal Gabarrón Foundation have produced jointly consists of presenting nine female artists, thus allowing them to demonstrate through their pieces of work how they develop their discourse through the medium of a demanding style of poetry that emphasises the deficiencies that have come about due to social impositions in order to reach their prime as human beings, making it clear that their vision is to be found at an introspective level that is much more elaborate and advanced than the superficial levels of their masculine “opponent”.

The theory developed by this feminine collective exhibition places us at the extremes of the mind, ranking from the investigation into the essence of the human being, (works by Silvia and Laura) to the pain caused by the survival of Mabel. They cause us to go on a journey of the mind, searching for areas that are not very accessible to relationships and to daily life.



Silvia y Laura, como colectivo, presentan por medio de cromatismos pictóricos, en su más pura abstracción, la esencia de lo humano en su integración con el universo: allí en donde el ser no está dividido por la química y la física, ni tampoco por la cultura dominante que le hace ejercer oponiéndose a la otra parte, estableciendo la lucha por encontrarse a sí mismo. Mar Sáez, consciente de que la cultura le quita el oxígeno invita al espectador, por medio de una videoperformance, a comprender cómo después del esfuerzo por investirse de esa cultura que la somete a la muerte social y física, tiene -a base de dolor- que desnudarse, que desprenderse de lo adquirido, como premisa necesaria para la integración con su naturaleza.

Tatiana, uniéndose a lo esencial del humano, se introduce en el body-art para mostrarnos como su cuerpo depura las heridas por medio del esfuerzo de su propia secreción, demostrando con su acto que el humano, no tiene elementos externos para liberarse del

As a collective piece of work, Silvia and Laura present, in its most pure abstraction, the essence of that which is human and its integration with the universe through the use of pictorial chromatisms. There where the being is not divided by chemistry and physics or by the dominant culture that makes them function opposing the other group, establishing the fight to find oneself. Mar Sáez, conscious that culture takes away oxygen, invites the spectator through the medium of a video performance to understand that after the effort to invest oneself in this culture that subjects one to social and physical death, one must- in spite of the effort involved- strip, get rid of that which has been acquired as a necessary premise to integrate with one's nature.

Tatiana joins forces with the essence of the human; she enters the field of body art to show us how her body treats wounds through the medium of the effort involved in her own secretion, demonstrating with her

dolor causado por la experiencia, poniendo el límite en su propia piel, frontera entre lo interno y lo externo. Lolagouine, en su videoperformance, acompaña a Mar en la lucha por desnudarse/desprenderse de la cultura, y, desde una vertiente sumativa, presenta una videoinstalación en la que muestra los puntos de encuentro entre el género femenino y el masculino, en un intento por conseguir una mayor armonía entre ambos, preludio del inicio/deseo de un futuro igualitario y común.

Erika Trejo, reivindica la remuneración de la parte femenina dedicada por generosidad al cuidado de los demás, responsabilidad inherente a la mujer a pesar de su actividad laboral; y con ello, pone de manifiesto como la historia se olvida de sus componentes femeninos, dándole mayor brillo a lo masculino, género dominador en la sociedad. Lorena, aporta la visión del rechazo de la mujer a seguir siendo para el hombre un objeto sexual y no la persona que le acompaña en el camino; sobre todo, cuando esta cultura sexual con-



act that the human does not have external elements to free itself from the pain caused by experience, putting her own skin as the limit, a border between the internal and the external. In her video performance Lolagouine accompanies Mar in the fight to strip oneself/get rid of culture and from a summative angle, presents a video installation in which she shows the points where the feminine gender and the masculine gender meet, in an attempt to achieve better harmony between both, the prelude to the beginning/desire for an egalitarian and common future.

Erika Trejo demands a reward for the part of femininity dedicated through generosity to the care of others, an inherent responsibility of woman in spite of the fact that she works; and through this states how history forgets its feminine elements, giving a better shine to that which is masculine, the prevailing gender in society. Lorena contributes the vision of woman's rejection to continue being a sexual object for man rather than the person

duce a la posesión visceral y relega a la mujer al papel de víctima del hombre, con sus consecuencias de dolor y muerte.

Este dolor se traslada al resto del colectivo femenino, también convertido en víctima por solidaridad, tal como transmite Mabel en su videoperformance, representando en su cuerpo una cartografía de violencia de género. En él rinde homenaje y pone voz a todas aquellas mujeres que, por el hecho de serlo, se han visto privadas de libertad y del derecho a la vida, apagando su voz para siempre. Por último, Begoña Carrasco convierte a ambos sexos en una masa humana sometida al estrés de lo cotidiano que los “obliga” a permanecer en el anonimato y anula toda identidad diferencial entre ellos.

Este recorrido por la mente femenina y sus denuncias, deja ver que a día de hoy la sociedad, por mucho que desgaste el vocabulario con la “evolución”, no escoge los medios adecuados para conseguirlo, puesto que no es un problema educacional sino de desarrollo de

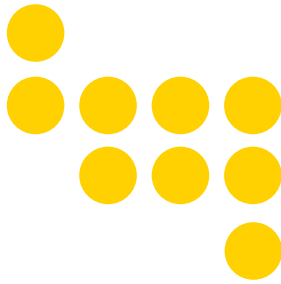
that accompanies him on his journey, above all when this sexual culture leads to visceral possession and consigns woman to the role of man’s victim, with its consequences of pain and death.

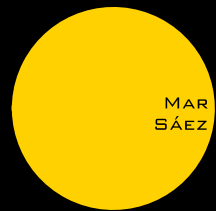
This pain transfers to the rest of the feminine group, converting them into victims as well due to solidarity, as Mabel transmits in her video performance, depicting a cartography of gender based violence on her body. The video performance pays homage to and gives a voice to all the women that, because of being female, have been deprived of freedom and the right to life, shutting off their voice forever. Finally, Begoña Carrasco converts both sexes into a human mass subjected to the stress of daily life that “obliges” them to remain anonymous and cancels all differential identity between them.

This tour of the feminine mind and its denouncements allows one to see that today society, however much it wears out vocabulary with “evolution” does not select the ade-

la consciencia y de su función de guía. Pero, en este aspecto, el género femenino, (por la necesidad que le ha creado una larga historia en el exilio del silencio) le lleva ventaja al masculino, al negar “éste” regiones de la mente donde habita esta reflexión y abanderar la visión realista; todo ello, con el único fin de mantener su estatus social y sentirse seguro en el fortín de la cultura dominante. Lo cierto del discurso de este colectivo, de estas nueve mujeres que sí se enfrentan a su realidad, es la denuncia a una sociedad caduca que se asfixia en su propio bucle cultural, y ofrece sin prejuicios su propuesta de futuro.

quate mediums to achieve it, given that this is not an educational problem but a problem of the development of consciousness and its function as a guide. However, in this respect, the feminine gender (due to the necessity created by a long history of an exile to silence) has an advantage over the masculine, by denying “this” region of the mind inhabited by this reflexion, and abandoning the realist vision; all of this with the unique aim of maintaining one’s social status and feeling secure in the fortress of the dominant culture. The certain thing about the discourse of this collective exhibition, of these nine women that are confronting their reality, is the condemnation of an out of date society which is suffocating in its own cultural loop, and the offer of a proposal for a future free of prejudice.





MAR
SÁEZ

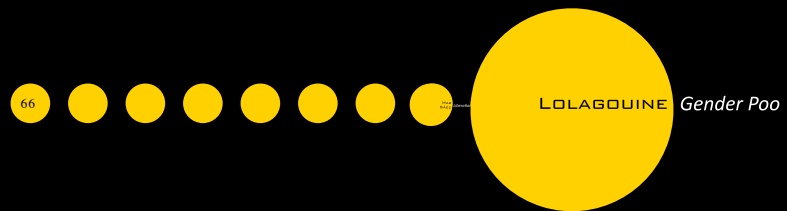
Liberation











Gender
pool



love

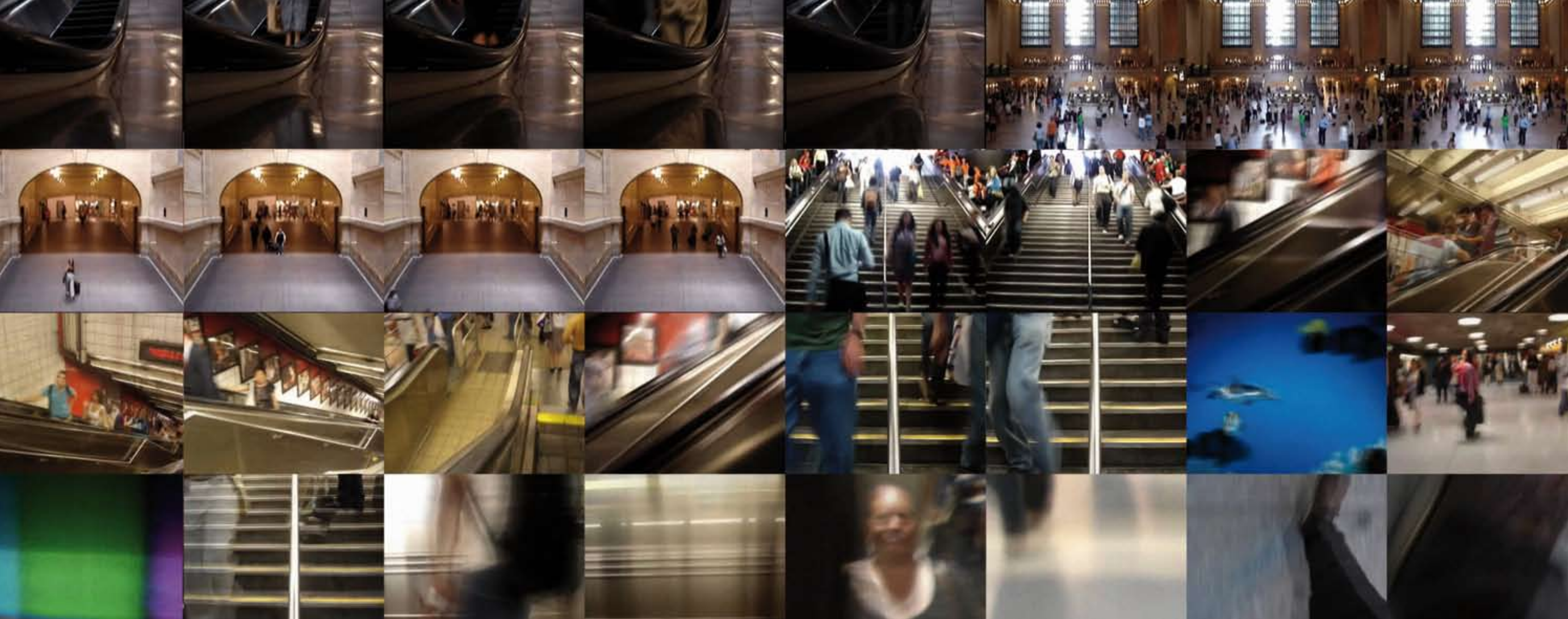


PRO ZAC



70

BEGOÑA
CARRASCO *Going Out*



MABEL
MARTÍNEZ

Nada es permanente





Mujer

heridas
heridas
heridas

Heridas que tu voz y tus manos
han posado sobre tu alma,
cada vez que has estado en la
enormidad emocional

Mujer sometida

apuntalada

humillada

suplicas la libertad robada

invoca
clemencia

cuando no debes nada

Pero tus heridas gritan

tu
desgracia

inmovil,
sin responder.

el dolor
numeraído

de un cuerpo
acongojado

violado

masacrado

definitivamen
asesinado

ocultas una vida mutilada

te devuelve hacia
la vida

Sintiéndote

en la fuerza de la
diferencia

ante lo que no
volverá a repetirse

te preguntas por la
inferioridad de los
seres

pero aun desgarrada

eres capaz
de levantarte

sobre las
heridas

mostrando
dignidad

meces tu vientre

a la mujer en sombra

y juegas a quererte

cavinas sobre las cenizas

para alzar el vuelo

de una mujer

Nada es permanente





Herstory

Herstory

Herstory

Herstory

Herstory

ERIKATREO

Impuesto Productivo

Impuesto Productivo

Impuesto Productivo

Video Performance

Video Performance

Erika Trejo

no es un problema técnico

no me oyes porque no me escuchas

y no me escuchas porque soy mujer

el 1 % de la propiedad privada pertenece a la mujer

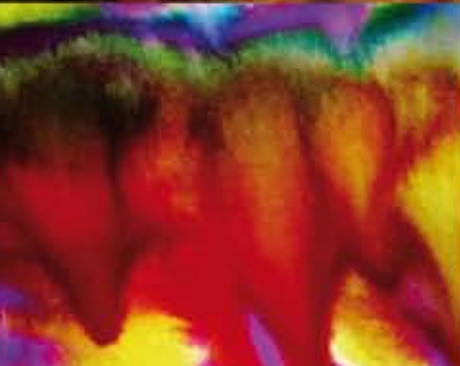
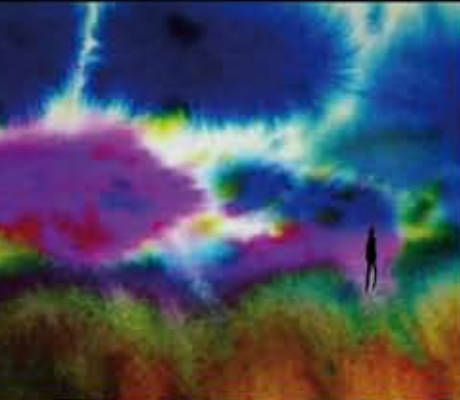
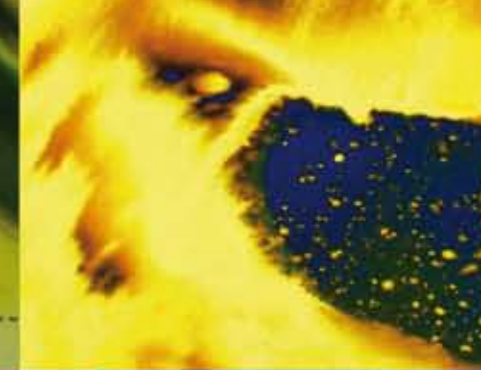


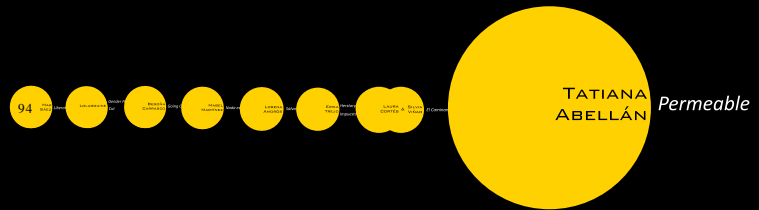
90

LAURA
CORTÉS & SILVIA
VIÑAO

El Caminante

PROYECTO
EL CAMINANTE



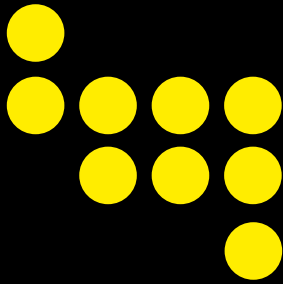




Permeable
The skin is the deepest

Tatiana Abellan
2009





ERIKA TREJO

Teacher of theater for vulnerable groups, Mexico D.C.

CONACULTA (National Council of Culture and Arts)
Teacher STERM (Workers of the Education Union of Region of Murcia)

Activities of contemporary Art for CATS (the Committee of Support to the Workers of Sex). Murcia.

EXHIBITIONS, PERFORMANCES

Draughts. Photography, *When we cross the Ocean*, University of Alicante Museum, Alicante 08, Cuba 09.

Sans2n video, *GENERO???* Parraga Center, Murcia 08

In Situ Performance, Installation, *GENERO???* Parraga Cener, Murcia 08

Prize of ephemeral architecture for the construction of peep show and American sweeps. Performance, Urban Intervention, ALTER-ARTE festival, Bellas Artes Museum Square, Murcia08

across of the possibility and the language Performance, ALTER-ARTE festival 08, double disc AA, Murcia

What has of bad in prostitution?. Performance with transsexuals prostitutes. La Muralla Bar, rin-

cón de Pepe, Murcia 08

Improductive Tax. Video *Mulier, mulieris* MUA. University of Alicante Museum. Alicante 2008

Can the subaltern speak? Performance (out of program) ARCO8 Madrid

Ingressive. Performance CENDEAC V anniversary festival, Murcia 08

The Fontana. Video, Independent Art Fair of Madrid, FAIM October 2007 Madrid

Integration process. Videoperformance, ALTER-ARTE festival 07 Locutorios 2007 Murcia

Improductive Tax. Videoperformance, ALTER-ARTE festival 07. Tascas, Murcia 2007

Integration process II. Performance. II Art-Acction Festival, CENDEAC 2007 Murcia

Minors. Performance, Worker woman day. Santo Domingo Square, Murcia2007

The little cow, things of women. Photo and performance. ALTER-ARTE Festival 06. Saavedra Fajardo Market, 2006

Things of Women. Puertas de Castilla exhibition room. Photography, performance and video. Murcia 2006

Getto Babilon. Documentary Video. Antimuseo Ojo Atomico, 2005 Madrid

MAR SÁEZ

Born in Murcia, Spain, in 1983

Mar Sáez is a graduate of Media Studies (2007) and Psychology (2006) (both degrees from the University of Valencia). In 2003 she completed a guitar qualification at intermediate level at the Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Little in Murcia. She is currently a journalist responsible for the Culture Section of the Murcian daily newspaper "La Razón". The writer and director of "Por qué la gente viene a los parques" (Why people coming to the parks), "El Reparto" (The Cast) and "El o Ella" (He or She) (Madrid 2007). In addition to this, she has made and written various documentaries and reports for the University of Valencia about transexuality (2006) and tackled themes of domestic violence and the theatre for the University of Rey Juan Carlos I of Madrid (2007).

As a photographer, Mar Sáez has participated in various collective exhibitions, such as "Excursion per la Llum" at L'IVEN (Valencia Hiking Association 2005); Fotoencuentros (Las Claras Cultural Centre, Murcia 2008); Creajoven (selected in the photography category for the exhibition at the Laboratorio de Arte Joven, Murcia 2008); Mujer-Cancer y entorno (Puertas de Castilla Cultural Centre, Murcia 2008); Sexto Salón de la Crítica (selected by the art

critic Miguel Angel Hernandez-Navarro to display her work in the Parraga Centre, Murcia 2008). Her individual exhibition "Chinguetti 20° 27' 17" N/ 12° 22' 0" W, was displayed at the Espacio Molinos del Río – Caballerizas (Murcia 2008); La Nave Cultural Centre at Puente Tocinos (Murcia 2008); and the Modern Cinema at San Pedro del Pinatar (Murcia 2009). At the moment the exhibition is touring throughout Spain.

LORENA AMORÓS BLASCO

Alicante, 1974

Professor of College of Arts of University of Murcia

2004 Doctor in Arts by the Paint Department of College of Arts of University of San Carlos, Valencia

1992-1997 Degree in Arts, College of Arts, University of San Carlos, Valencia

LAST SCHOLARSHIPS AND PRIZES

2005 Prize Doctoral Thesis 2004 Alicante Juan Gil Albert Cultural Institute. Alicante

2002-2003 First Prize Bienal de Pintura de Manises, Valencia

Investigation Scholarship Alicante Juan Gil Albert Cultural Institute. Alicante

2001 Art Visual Scholarship 2002, Consejería de Cultura y Educación Valencia

LAST INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2007 "RESTS OF FAMILY, THE CLOSE THING OF THE ENTRAILS" University of Alicante Museum

2006 "RESTS AND RESTS OF FAMILY" Casa de Cultura de Villena, Alicante

2003 "TXIKILLERS" Dieciséis Gallery, San Sebastián "RESTS OF THE RESTS" Vinaroz auditorium, Castellón

2002 "TXIKILLERS" Joves Creadors 2002, Quart de Poblet, Valencia.

2000 "FORM WILL" Sala Unesco, Alcoi, Alicante

"FORM WILL" Casa de Cultura de Campello, Alicante.

LAST COLLECTIVE EXHIBITIONS

2009 "WHEN WE CROSS THE OCEAN. 14 VISIONS ABOUT THE LATIN AMERICAN AND CARIBBEAN WOMAN IN SPAIN" Casa de las Américas de La Habana; Museo de la Universidad de Alicante (MUA).

2008 "MOTHER EARTH. ART IN THE HERMITAGES OF SAGUNTO" Valencia

"CRIME SCENE [DISQUIETING TRACKS AND OTHER HISTORIES] Región de Murcia Pabillion, ARCO 2008, Madrid.

"GONZALO SANCHEZ AND SIXTEEN GALLERY" Koldo Mitxelena Kulturune Ganbara, San Sebastián.

"IX CONTEST OF PAINTING" University of Murcia
2007 "AN@MNESIS: CROSSROADS OF THE MEMORY AND CLEVERNESSES OF THE REAL THING" BIENAL DE SÃO PAULO-VALENCIA, Puerto de Sagunto.

2006 "ARCO 2006 DIECISÉIS GALLERY", Madrid XVII CONTEST OF MINIPICTURES Sala de exposiciones del Museo del Calzado de Elda, Alicante.

2005 "THE RIGHTS OF THE WOMEN AND THE ART" Sala Aifos, Universidad de Alicante. Sala del periódico INFORMACIÓN, Alicante.

MABEL MARTÍNEZ

Calasparra (Murcia), 1964.

1989 Philosophy Degree Murcia University. **1992** Artistic Ceramic. School of Arts and Crafts. Valencia. **1997** Graphic Design. School of Arts. Murcia.

2002 Research on Eva Lootz. **2005** From 2005 member of the Art's Critics Association from the Murcia Region. **2008** Currently doing a PhD on "Contemporary artistic attitudes and strategies in the interventions on natural spaces".

CURSOS

1998 “*Art and Nature*”. Huesca Deputation. **2003** Course of forge and new procedures in the contemporary sculpture, La Bisbal (Girona). **2004** Photography course with José Manuel Navia and Paco Salinas. Fotoencuentros 04. **2005-07** From the dark laboratory to the clear laboratory. “Plastic resources of the flat scanner: digitography”. Luis Castelo Fotoencuentros. **2005** Lucy R. Lippard. Attempts of elopement: a life inside and out of the art. CENDEAC.- Marina Abramovic. *Performance body: a subjective history of body art*. CENDEAC. Murcia. **2006** International landscape workshop with *Javier Pérez Blanca*. (Murcia). **2007** Scholarship in the International landscape workshop with *Joan Fontcuberta*. Blanca. - Judy Chicago. Feminist Art for the *XXI Century*. CENDEAC. **2008** Artist Workshop: *Performance with Esther Ferrer*. Laboratorio de Arte Joven (Murcia). - International landscape workshop with *Françesc Torres*. Blanca (Murcia). – Artists Workshop: Sculpture and Context with *Eva Lootz*. Laboratory of Young Art (Murcia).

PRIZES

1992 *Murcia Joven* 92. Regional Show of Plastics Arts. Sculpture. – *Finalist in the First Sculpture Contest*. Residents association of the L’Horta. Valencia Deputation.

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2007 *Nothing is permanent*. Exhibition in Puertas de Castilla. Murcia Townhall. **2009** *Nothing is permanent*. Exhibition Muralla Bizantina. Cartagena Townhall.

COLLECTIVE

1990 Regional Show of Plastics Arts. *Murcia Joven*. **1992** . – Regional Show of Plastics Arts. Murcia Joven showroom Borrón, Oviedo. - *Ceramists of the Murcia Region*. Regional Assembly. Cartagena - *Babelaquia*. Galería Babel. - *Murcia 4 sculptors*. Galería Babel, Murcia. **1993** Path. Ceramic contemporary sculpture, School of Arts. Valencia. – *Limits of a Culture*. CAM Cultural Foundation. **1997** Murcian artists in *Bari* Galería Nuova Era. Bari. Italy. **2000** *Times of Párraga*. Galery Detrás del Rollo. Murcia. **2006** *Encounters on the Frontier*. Espirelia Artes Plásticas, Lorca Murcia. - Antaria nº 5. “*Process to the memory*”. Fundación CajaMurcia.. **2008** *Mulier, Mulieris*. II Summons of Plastic Arts. Museum of the University of Alicante. **2009** *Gender ???* Centro Párraga. Murcia. – *The emptiness*. Foundation José García Jiménez. Murcia.

BEGOÑA CARRASCO

Degreed in fine arts for the university of murcia, at present she participates as an investigative woodcock for the fundacion seneca in the research center and advanced studies of murcia region’s contemporary art. Versatile artist who combines her studies of posgrado and doctoral thesis with many other

illustration and design projects, developing constantly her professional task, so much to educational level with the imparting of diverse courses, framed the area of the image, specially video, both production and postproduction, design and multimedia means as her artist facet. Having received many recognitions in different artist contests and having taken part in several both individual and collective exhibitions, special mention to her participation in the Benial, Valencia, where she presented the work *Derivas*, successfully recognized from both public and critique. She shares her work of investigation in Murcia, her natal land, with sporadic stays in some european cities, though, in order to penetrate into the line of doctoral investigation she has also stayed for few months at Columbia University, New York, where has worked in a project together with teacher.....

The means of the artistic expression where the production of this versatile artist take place are among others video and the photography, generally across multimedia facilities of great quality being today one of the best in our Region.

LOLAGOINE

1979 Born in Murcia (Spain)

1999-02

Moved to Paris

Became involved in organizing around Squats, Feminist and Queer issues.

Master degree in Comparative Literature at Paris VIII University (2001)

2002-07

Moved to Toulouse (Southern France)

Involved in Feminist and Queer organizing

First issue of the riot dyke cartoon zine It’s Raining Dykes

zine Genderpoo.

Videos: Genderpoo and Loges.

Degree in Fine Arts and Graphic Design with Special mention form jury (2007)

2007 Moved to Montreal (QC)

Joined the Ste.Skillsare group of artists and activists, primarily people of colour and queer people, committed to promoting artistic expression and self-representation

Films: *Luces Polares / Lumières Polaires* and *CUT*

Article These papers are not me for .DPI, Studio XX (Montreal) feminist multimedia magazine

2008 Research assistant for Concordia University (Montreal) research group on Anti-authoritarian and Queer collectifs

Article For an activist art, in Rémue-Ménage (Montreal) publication on new political artist in Quebec.
 Last issue of It's Raining Dykes zine (launchs in Ottawa, Montreal, Koln, Gent, Toulouse)
 Genderpoo installation at Centro Párraga (Murcia, Spain)
 Genderpoo installation and zine exhibition at Ladyfest Koln (Koln, Germany)
 2009 Animation film trailer for Entzaubert Film Festival (Berlin, Germany)
 Genderpoo installation at Back Off festival on Dissident forms of Art (Montreal)
 Jukebox Heart installation at Back Off festival.
 New project in process The Ballade
 Artist Residence in Robert Street Center in Halifax (Nueva Scotia)

EXHIBITIONS

2009 At Back Off event on Dissident Forms of Art (Montreal)
 Genderpoo installation
 Jukebox Heart installation
 Cut video screened
 Workshop on Queer and Feminist Zines
 Panel on Queer and Feminist Political Art
 2009 Inmigrant Genderqueer self-Portrait exhibition at 2110, Center for Gender Advocacy (Montreal, QC)
 2009 Videos Genderpoo, Loges, screened at Ladyfest Rome (Rome, Italy)

2008-2009 Genderpoo installation for exhibition Géneros??? Contemporary Art Center Centro Párraga (Murcia, Spain)
 2008 Genderpoo installation and zine exhibition at Ladyfest Koln (Koln, Germany)
 2008 Genderpoo film becomes part of the curriculum at Feminist Studies at the University of Quebec in Montreal (Montreal, QC)
 2007 Videos Genderpoo, Cut, Loges, WC, screened at Entzaubert Festival (Berlin)
 2007 Videos Genderpoo, Loges, Cut, screened at Transfest (Amsterdam, The Netherlands)
 2007 Genderpoo and Loges videos screened at XXYZ Queer Film Festival (Toulouse, France)

TATIANA ABELLÁN AGUILAR

Born 6 May 1981

EDUCATION

1998-2000 High School Degree: Arts School of Murcia.
 2000-06 Bachelor's Degree in Fine Arts at University of Murcia.
 2003-04 Erasmus scholarship at College of Fine Arts in Rome.

2006-07 Doctorate on Artistic Education: Fine Arts Research, Creation and Teaching at Complutense University of Madrid. MEC Program.
 Graduate Research Assistant: "El 11-S entre la imágenes que ya habíamos visto y las que no vimos" ("11-S Between the images we had already seen and those we didn't") Tutor: Aurora Fernández Polanco. Complutense University of Madrid.
 2007-present Research Intern at Arts College of University of Murcia.
 2007-present? Doctoral Thesis "Formas de la Muerte en los medios audiovisuales de 1.990 a la Actualidad" (" Ways of Death in the Audiovisual Media since 1990 to Present") Tutors: Pedro Alberto Cruz Sánchez and Lorena Amorós Blasco (University of Murcia)
 2.007-present Dissertation "Visiones del Exceso. Imagen y Muerte en la Contemporaneidad" ("Views of Excesses. Contemporary Image and Death") Tutor: Aurora Fernández Polanco (Complutense University of Madrid).

EXHIBITIONS

June 2002 First Exhibition of Fine Arts Students at Chamber of Commerce of Murcia.
 June 2004 "Roma, pericolo per i viandanti" ("Rome, danger for Pedestrians") Academia di Belle Arti di Roma.
 October 2004 Exhibition of Erasmus Fine Arts Students of University of Murcia. Centro Social Universitario, Espinardo campus.

April 2005 "Migraciones" ("Migrations") Ciber-Arte y nuevos medios. Espacio X-tra, Cajamurcia.
 May 2005 "La insoportable sensación de ser (artista)" ("The Unberable Feeling of Being (an artist)") Colectivo La Leprosaría, espacio joven Yesqueros, Council of Murcia.
 October 2006 "La habitación de Rasid" (" Rasid's room") Espacio Foro Artístico, Murcia.
 November 2006 Installation "Priére de toucher". Palacio de Guevara. Lorca
 May 2008 Competition of Fast Painting First Award, Murcia.
 October 2008 Artes Visuales, Creajoven. Centro Párraga, Murcia.
 October-November 2008 Proyecto Joven. Vicerrectorado Universidad de Alicante y Club Información, en el Club Información de Alicante
 December 2008 Installation "Ojos Abatidos" ("Dejected Eyes") Sala Luis Garay. Colegio Mayor Azarbe, Murcia. Área de Artes Plásticas de la Universidad de Murcia.
 January-February 2009 Collective Exhibition: Tatiana Abellán, Luisa Pastor, Armando Miguelez. Laboratorio de Arte Joven, Murcia.

LAURA CORTÉS SELVA

Born in 1974

EDUCATION

2009 Writing stage Ph.D.
2006 Dea, "Advanced Studies Diploma"
1998-2002 Four-year Degree in Cinematography, Barcelona Cinema School (Escola Superior de Cinema y Audiovisuals de Catalunya –ESCAC-)
1994-1998 Bachelor in Media Studies, University of Navarra

FIELDS OF INTEREST

Film analysis, Film Style, Film Technology, Cinematography

PROFESSIONAL EXPERIENCE

2003-2006 Lecturer and researcher, Catholic University of San Antonio, UCAM, Murcia
Since 1997 has shot as DoP several short movies, documentaries, music videos and commercials (35 mm, 16 mm, DVCam, HDV and DV)

CONFERENCES

NECS. The Vienna Conference. Perspectives and Challenges for Cinema and Media Studies. Vienna

(Austria), 2007, 21st-27th of June
II International Conference of Film Analysis: El Productor y la industria cinematográfica. Castellon (Spain), 2007 7th-9th February
II International Conference Imágenes del cine Argentino e Iberoamericano. Buenos Aires (Argentina), 2005 22nd-24th September
I International Conference of Film Analysis. Madrid (Spain), 2005 10th-12th November

PUBLICATIONS

"The influence of celluloid digitization in the visual style of films. The creative work of cinematographers in the resulting aesthetics" NECS, The Vienna Conference. Perspectives and challenges for Cinema and Media Studies. Vienna (Austria), 2007, 21st-27th of June
"El director de fotografía, co-autor de la obra cinematográfica" II International Conference of Film Analysis: El Productor y la industria cinematográfica. Castellon (Spain), 2007 7th-9th February.

RESEARCH PROJECTS

EUROPEAN "MINERVA" Project: An educational dimension of problema resolution throug cultural production (Murcia 2005-2006)

VISITING POSITIONS

Research stay at Department of Film Studies (London Metropolitan University). September 14th-October 14th 2007

Visiting scholar at Diaconia Polytechnic of Turku (Finland) February 2007
Seminars: "Documentary films in Spain" 8 hours.
Research stage at Department of Film Studies (London Metropolitan University) with Dr. Barry Salt. July-August 2006
Visiting scholar at Diaconia Polytechnic of Turku (Finland). May 2005.
Seminars: "Cinematography in Spain, two case studies: Javier Aguirresarobe and Xavier Giménez". 8 hours
Visiting scholar at Catholic University of Buenos Aires UCA (Argentina). September-October 2005.
Visiting scholar at University of Wroclaw (Poland). July 2004.
Seminars: "Cinematography trends in Spain" 8 hours.

OTHER ACTIVITIES

Bilingual Seminary: New trends in European Cinema: Media Programme 2007-2013, European Audiovisual Observatory, European Film Academy: 5 hours. Catholic University of San Antonio –UCAM- (Murcia), May 2007.

SILVIA VIÑAO MANZANERA

Born in Murcia (Spain) in 1969

ACADEMIC TITLES

Graduated in Fine Arts from the University of Granada, specialized in Painting, 1995
Certificated of Pedagogical Training, University of Granada, 1995
Diploma of Advanced Studies, University of Murcia, 2006

PROFESSIONAL ACTIVITIES

Among the many exhibitions realised at national and international levels, over thirty **collective exhibitions** stand out as the most noteworthy, including the one in 1995 titled "Propuestas Compartidas" ("Shared Experiences"), at Palacio Condes de Gabia in Granada, and the participation in 1997 in the European Meetings of Modern Arts, including a travelling exhibition in Laval, Allonnes and Château Gontier (France), and in Murcia, Cartagena and Albacete (Spain). Among others organised in 2000 and 2001, two exhibitions at the Duran Gallery in Madrid, as well as in other galleries and art fairs stand out as the most notable.

Among the over twenty **individual exhibitions** the following are particularly worth mentioning: the first individual exhibition in 1996 at the Luis Garay Art Gallery in Murcia; the exhibition “Flamenco” in 1997, within the XXXVII “Cante de las Minas” National Festival at the “Cante Cathedral”, La Unión (Murcia); as from 1999 some individual exhibitions (subjects: landscape, figure) in several Spanish galleries (Murcia, Alicante, Valencia, León, Cartagena, Madrid, Toledo). The first of them was realised in the Chys Gallery of Murcia

Silvia Viñao carries out other activities in different fields related to plastic arts and teaching. Among others, a number of **drawings and illustrations** including the ones realised for the Ramon Gaya Museum, the magazine *Campus* of the University of Murcia (UMU) and the serigraphy realised for Ahora Publishing. She worked as a **Drawing Teacher** in several schools of the Region of Murcia (1997-2000) and as a **Teacher of Photography and Animation Cinema** at the Catholic University in Murcia - UCAM- (2001-2007). Now she is totally devoted to painting and to her graduation thesis on the influence of Taoism in Chinese painting.

