

#ARTDONES ENMOVIMENT



Título
#ARTDONESENMOVIMENT
#ARTEYMUJERESENMOVIMIENTO

#ARTDONESENMOVIMENT
#ARTEYMUJERESENMOVIMIENTO

Artistas

Daša Geiger

Javier Stoica

Esti Taboada

Naiara F. Cantero

Lucía Ginés Pericás

Gabriela Rivera Lucero

Mau Monleón Pradas

Milaniza Montalvo García

Dirección y Editora

Mau Monleón Pradas

Diseño y maquetación

Esti Taboada

Diseño portada

Naiara F. Cantero

Comisariado

Mar Caldas

Corrección de textos

Esti Taboada

Javier Stoica

Lucía Ginés Pericás

Coordinación y Coompilación

Esti Taboada

Mau Monleón Pradas

Editorial
ACVG
Arte Contra Violencia de Género, España.
www.artecontraviolenciadegenero.org

Esta Edición
Febrero 2022

© De las personas autoras

ISBN: 978-84-09-38495-2



2021

ÍNDICE

06

Nuestra Matria tiene voz de mujer
Mar Caldás

14

Mutter und Kind
Daša Geiger

20

Maternidades Culposas
Gabriela Rivera Lucero

28

Memorias de lo no vivido
Lucía Ginés

34

#MadreTierra
Mau Monleón Pradas

40

Maternajes Transfronterizos
Gabriela Rivera Lucero

48

Nicoleta y Cristina
Javier Stoica

54

Dona Pilotari
Esti Taboada

62

Yo soy jane
Naiara F. Cantero

70

Entorno, Identidad, Madre
Milaniza Montalvo García

76

Biografías
de artistas

Nuestra Matria tiene voz de mujer

1. Silencios y voces de mi familia

Las labores de mi madre

Cuando era pequeña me irritaba tener que cubrir en la ficha del colegio la profesión de mi madre. Ella me decía que pusiera “sus labores”, pero el impreciso término me desconcertaba: “¿qué labores”, le preguntaba; “pues... mis cosas”, contestaba. La supuesta aclaración me creaba mayor confusión. Ahora pienso en la ironía de que esas “mis cosas” no fueran otra cosa que “hacer cosas por y para los demás”.

Hace apenas unos días encontré unos antiguos documentos de identidad de mi madre y de la madre de ella. En el reverso de ambos figura “Profesión: Labores”. En el caso de mi madre, el término “Labores” silenciaba que cuidaba de cuatro hijas que habíamos nacido con un intervalo de escaso año y medio entre cada una de nosotras. “Labores” era la “profesión” que le asignaron oficialmente tras ser cesada en Telefónica en 1961 por contraer matrimonio. Mi madre conserva la carta en la que se le comunica la excedencia forzosa en virtud del apartado c) del artículo 107 del Reglamento de Trabajo. El despido sexista se salda con una indemnización paternalista: “se le otorga en concepto de dote la cantidad equivalente a siete mensualidades del último sueldo por Ud. percibido que le corresponde por sus siete años de servicios efectivos”, reza al final de la carta.

La mayoría de las Reglamentaciones de Trabajo que se dictaron en el primer franquismo establecían una discriminación básica entre el trabajo de las mujeres y el de los hombres: salario inferior a igual jornada de trabajo e idéntica actividad, y excedencia forzosa por razón de matrimonio¹. Estas reglamentaciones perseguían los objetivos que el Régimen había definido en 1938 en el fuero del Trabajo: “la “liberación de la mujer casada del trabajo del taller y de la fábrica”, y como destino femenino “la producción de ciudadanos que más adelante serán consumidores, soldados y defensores de la patria”.² A mi madre la mandaron para casa, pero sólo produjo ciudadanas.

Las labores de mi abuela materna

En el caso de mi abuela, el término “Labores” nada dice respecto a que fue madre de cinco hijas e hijos; de que para mantenerlos tras haber sido fusilado su marido hubo de trabajar de “pescantina”; de que no le fue reconocido subsidio alguno hasta que en los años 70, con el fin de la dictadura, recibió una pequeña pensión de guerra; de que, tras dejar el trabajo que había destrozado su salud, contribuía a la economía familiar ganchillando unos pañitos de color crema, de esos que se ponían en las mesillas de noche o en los respaldos de sillones y tresillos.

Nosotras, sus nietas, le ayudábamos a devanar las madejas sosteniendo el hilo entre las muñecas. Había que ponerse a una cierta distancia, mantener tensión con los brazos separados y acompañar el movimiento del hilo para evitar que se enredase. Ella ganchillaba durante horas, no salía de casa, se movía con dificultad por una artrosis en las caderas. A través de mi tía, enviaba los pañitos envueltos en papel de estraza a una tienda de bordados y de textil tradicional que había en el barrio de el Calvario. Ilusionada echaba cuentas de las “perras” que conseguiría con las ventas.

Economía sumergida y precaria. A mi tía le indignaba lo poco que le pagaban a mi abuela por los pañitos frente al precio al que eran vendidos en el establecimiento. La situación económica ya no era mala en la familia, así que mi tía

[1] Ver María Jesús Espuny Tomás, “Aproximación histórica al principio de igualdad de género (III): las Reglamentaciones de Trabajo, observatorios de la desigualdad. En IUSLabor 2/2007, pp. 1-8.

[2] Cristina Borderías, Entre líneas. Trabajo e identidad femenina en la España Contemporánea, La Compañía Telefónica 1924-1980. Barcelona: Icaria, 1993, p. 36.

dejó de llevar los pañitos y, fingiendo que se vendían, le daba a mi abuela el dinero que tan feliz la hacía. Mi tía llegó a almacenar una buena cantidad de pañitos y mi abuela no paraba de producir estimulada por las ventas. Recientemente encontré un montoncito de aplicaciones que quedaron sin unir en el canastillo de mimbre donde las guardaba, junto con los ovillos y la aguja de ganchillar.

Las labores de mi abuela paterna

Nunca vi el documento de identidad de mi abuela paterna. Pero seguro que, como el de tantas mujeres, indicaba esa misma incierta profesión.

En su caso, las “Labores” ocultarían que de joven había servido en varias casas y que había emigrado a Cataluña y a Montevideo. Que después trabajó como componedora de huesos y espiritista (se especulaba sobre si esa infrecuente profesión la había aprendido en el lejano Uruguay). Sus habilidades sustentaban una pequeña empresa familiar: su marido tenía por oficio organizar las consultas, recepcionar y cobrar a la clientela.

8 Economía sumergida, negocio próspero pero ilegal. Ella dejó de ejercer tras ser detenida, multada y vivir el oprobio de que el caso saliera en el periódico local. Además, con los hijos ya crecidos y con trabajo, ella podría abandonar aquella clandestina producción.

Siguió atendiendo a familiares y allegados, pero sin dinero de por medio. Nosotras, sus nietas, nunca fuimos a un traumatólogo, ella nos curaba las torceduras y “escordaduras” masajeando con aceite de oliva. Como espiritista nunca la consultamos, no supimos de sus facultades de médium hasta muchos años después; el desempeño de ese oficio era tabú en nuestra familia materna, se asociaba con falta de cultura.

No hace mucho leí que se ha encontrado una vinculación, desde mediados del siglo XIX, entre el espiritismo y el movimiento de emancipación de la mujer:

Según me han contado, mi abuela encarnaba a un médico y, al hacerlo, cambiaba el tono de su voz. No sólo se hacía oír utilizando una voz masculina, sino que se hacía con el discurso de una figura de autoridad.

“No es casual que la mayoría de las médiums conocidas, en Europa como en América, fueran mujeres. Como señala Braude, las características puramente femeninas (constitución delicada y capacidad de excitación nerviosa) resultaron apropiadas para el contacto con los espíritus; y así, las mujeres encontraron un espacio en el que su individualidad era aceptada como igual o incluso superior a la de los hombres. El espiritismo implicaba que, por primera vez, se escuchaba y respetaba la voz de la mujer, precisamente porque dicha voz no se consideraba propia. Así, el espiritismo permitió a muchas mujeres autonomía y capacidad de liderazgo.”³

2. Silencios y voces de artistas

Genealogías femeninas

9 Para el feminismo, trazar genealogías de mujeres ha sido una tarea vital. Si las mujeres habían sido históricamente excluidas de la historia, sería necesario explorar, en los distintos ámbitos, las aportaciones de las antecesoras y establecer relaciones dialógicas que atravesaran épocas y latitudes.

Desde la crítica de arte feminista se ha rescatado el trabajo de artistas relegadas o condenadas al olvido. Igualmente, desde la práctica artística, ha sido importante nombrar a las antecesoras y coetáneas, reconocerlas, recordarlas y homenajearlas: Dinner Party (1974-79) de Judy Chicago sería la obra más emblemática; pero también los collages realizados en los años 70 por Mary Beth Edelson donde introduce los rostros y nombres de sus compañeras artistas, o el cartel When Racism & Sexism Are No Longer Fashionable, What Will Your Art Collection Be Worth? (1989) en el cual las Guerrilla Girls listan a mujeres artistas a lo largo de la historia del arte.

En la exposición #ArteyMujeresEnMovimiento, Naiara F. Cantero recoge este gesto de reconocimiento y celebración, identificándose, y animándonos a identificarnos, con varias Janes posibles. Así nos recuerda su notoriedad -a menudo eclipsada- en diferentes ámbitos profesionales (la publicidad, la literatura,

[3] Haizea Barcenilla, “Incluir o replantear: cómo exponer e historizar a las mujeres artistas”. En Boletín de Arte, no 35, 2014, pp. 122-123. (La autora se refiere a Ann Braude y a su estudio publicado en 2001, Spiritualism and women's rights in Nineteenth Century America).

el cine, la música, la danza, la etología, la sociología) o su decisivo papel como personajes de ficción para conformar un imaginario popular en el que las mujeres tengan voz propia.

El reconocimiento de Esti Taboada, en su obra *Dona Pilotari*, no se dirige a mujeres concretas sino al papel activo de estas en el cambio de roles y estereotipos, en este caso mediante su participación en el deporte tradicional (y tradicionalmente masculino) de la pilota valenciana. La recuperación de una práctica singular se une a la ruptura de moldes respecto al sexo de sus protagonistas, dando lugar a referentes visibles que animen a subsiguientes generaciones de mujeres a incrementar su presencia pública en el ejercicio de este deporte.

El homenaje y vínculo ancestral que aborda Milnaniza Montalvo retoma la analogía entre la naturaleza y la maternidad, estableciendo correspondencias entre la identidad y la capacidad de dar vida. Apelando a los valores de reproducción, protección, conservación, manutención y cuidado, nos recuerda los vínculos entre el pensamiento feminista y la conciencia ecológica y señala, por oposición, a la relación entre el patriarcado y la lógica de explotación y devastación propia del capitalismo.

Matrilineajes

Además de las genealogías femeninas referentes a la historia del arte, desde las prácticas artísticas feministas se han reivindicado los linajes matrilineales, a menudo explorando la historia familiar propia.

Pensemos en *News from Home* (1977), donde Chantal Akerman superpone a las largas tomas de la ciudad de Nueva York -donde ella estaba viviendo- la pausada lectura de las cartas que su madre le enviaba desde la distancia y en las que mostraba su preocupación por la hija. El hilo que unía a Akerman con su madre recorre toda su obra cinematográfica. Su famosa *Jeanne Dielman....* (otra “Jane” memorable de la ficción) es producto de la observación atenta de las rutinas de su madre en el espacio doméstico, constituyendo un homenaje a aquella y, a la vez, un distanciamiento respecto a un rol que Akerman rechazaba para sí.

La correspondencia de la artista con la madre es también central al video *Measures of Distance* (1988) de Mona Hatoum. Aquí las cartas son un fino hilo que une a ambas en medio de una separación dramática y forzosa debido al estallido de la guerra en el Líbano. El desarraigamiento también se expresa en la lectura en inglés de las cartas, mientras en lengua materna se escucha la grabación de una conversación con su madre, cuando ambas estaban en Beirut, y se visualiza el texto de las cartas en árabe discurriendo por la pantalla. Elena del Rivero, en sus *Cartas a la madre* (1993), escoge también la correspondencia epistolar para homenajear a esta figura. La obra se inspira en las cartas que Frank Kafka había dirigido a su padre, pero la artista lleva la comunicación con una figura progenitora al menos usual ámbito matrilineal.

Anna Maria Maiolino, nacida en Italia y migrada a Venezuela y Brasil, alude a la lengua materna como un hilo que la une con su madre y con su hija en la fotografía *Por um fio* (1976). El linaje femenino también abarca las tres generaciones en *Mother Tongue* (2002) de Zineb Sedira. La dificultad de preservar una herencia cultural y las fronteras lingüísticas se observan en un tríptico audiovisual. En una primera pantalla, la madre argelina y migrada a París, donde nació Sedira, comparte con su hija recuerdos familiares utilizando la una el árabe y la otra el francés. En otra pantalla, la artista, que se había trasladado a Londres para estudiar arte y donde había sido madre, se comunica con su hija empleando la primera el francés y la segunda el inglés. En la última pantalla la abuela intenta comunicarse verbalmente con la nieta sin éxito, ya no tienen una lengua en común.

Todos estos trabajos desmontan el relato freudiano sobre la conflictiva relación madre e hija, la cual se saldaría en el odio hacia la madre. Al igual que lo desmienten las obras mostradas en #ArteyMujeresEnMovimiento.

Mau Monleón, en *#MadreTierra*, recoge testimonios transnacionales sobre la figura de la madre en formato audiovisual. En el fragmento presentado en esta exposición una joven colombiana reflexiona sobre el rol materno tomando como referente de primer orden a su propia madre. En base a la experiencia vivida en su entorno familiar, esta mujer valora que la maternidad es una oportunidad para producir una familia, arraigándose afectivamente a un lugar y consolidando vínculos.

La artista Lucía Ginés inscribe su trabajo artístico en el relato autobiográfico, escrutando el álbum familiar. El núcleo del relato lo ocupa su madre, en tanto figura articuladora de una familia arraigada en el barrio valenciano de el Cabanyal. El título del proyecto, *Memorias de lo no vivido*, sugiere la extrañeza que provoca ver en fotografías a nuestra madre en las etapas de la infancia o de la juventud; una madre desconocida o, mejor, una mujer que aún no se había transformado en la figura primordial que ha fundado y acompañado nuestra existencia.

En la serie fotográfica Nicoleta y Cristina, Javier Stoica observa desde fuera y desde cerca la relación de complicidad entre madre e hija. La cálida proximidad que transmiten las imágenes radica en que esas mujeres que se muestran complacidas de mirarse y de ser miradas son la madre y la hermana de Javier. No hay ocasión para el voyeurismo, todo en las imágenes es franqueza e intercambio afectivo. En una de las fotos la madre se separa del lugar de la representación y se vuelve hacia la cámara, hacia su hijo que la está fotografiando, hacia nosotras que la estamos mirando. Nos toca con su mirada. Eso es belleza.

12 Dasa Geiger, en el proyecto fotográfico *Mutter und Kind*, se acerca a mujeres que han sido madres, explorando ese espacio que media entre la prodigiosa fusión corporal madre-hija y la ineludible separación que entraña la constitución de la subjetividad. La artista dirige su mirada a las etapas en que ambos cuerpos se mueven al unísono de forma espontánea, como si formaran parte de una acompasada danza ancestral que no precisa de partituras ni ensayos.

Gabriela Rivera ahonda en el maternaje tanto desde la implicación autobiográfica como desde el acercamiento a otras madres. En *Maternidades Culposas* se autorrepresenta junto a sus dos hijas. La serena intimidad del roce de los cuerpos y el inquebrantable hilo que las une -expresado en los cabellos entrelazados, los abrazos, las posturas axilares y los cuerpos acurrucados- son disturbados por mensajes bordados con cabellos que impiden obviar la implacable violencia simbólica ejercida sobre las mujeres. En el proyecto fotográfico *Maternajes transfronterizos*, la artista conforma un relato polifónico sobre la maternidad. Se aproxima a otras madres que, al igual que ella, han migrado a España desde un país del sur. Mujeres que a las dificultades, necesidades y conflictos asociados al maternaje se les añaden las problemáticas de vivir y de criar en un

país extranjero, así como los obstáculos para la convivencia o para el acceso al mercado laboral derivados de las relaciones desigualitarias entre los ejes norte-sur.

3. La voz de la matria

En un célebre pasaje del *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa declara que su sentimiento patriótico no es respecto a su país sino respecto a su lengua materna: “*Minha pátria é a língua portuguesa*” (Mi patria es la lengua portuguesa).

Décadas después, desde el Brasil neocolonial, Caetano Veloso juega con la frase de Pessoa en su canción “*Língua*”. Apuntando hacia la homología que, en una sociedad dividida por sexos, existe entre las relaciones hombre/mujer, blanco/negro, centro/periferia o lenguas legítimas/lenguas ilegítimas⁴, Caetano deja ver las jerarquías existente entre las lenguas y las naciones, así como su equivalencia en términos de sexuación. Expresando un deseo de hermandad con sus congéneres, dice: “*A língua é minha pátria, e eu nao tenho pátria, tenho mátria, e quero frátria*” (La lengua es mi patria, y yo no tengo patria, tengo matria, y quiero fratria).

Nosotras, desde aquí, reivindicamos la matria, nuestra matria. Una matria que traspasa fronteras y sobrevuela idiomas. Escuchamos a Milaniza Montalvo desde Puerto Rico; a Dasa Geiger desde Alemania; a Gabriela Rivera desde Chile; a Mau Monleón, Esti Taboada, Lucía Ginés, Naiara F. Cantero y Javier Stoica desde distintos lugares de una España plurilingüística.

En nuestra matria hablamos muy diversas lenguas y dialectos, empleamos distintas variedades lingüísticas, utilizamos diferentes acentos, jergas y modismos. Pero en todos los rincones de nuestra matria se escucha una voz de mujer.

[4] En *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2000), Pierre Bourdieu expone que en nuestras sociedades patriarcales el principio de división sexuado se aplica al orden del mundo, clasificando todas las cosas y todas las prácticas conforme a unas distinciones reductibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino. En un artículo he reflexionado sobre la dominación simbólica en relación a la sexuación femenina que se observa en las representaciones de la nación gallega y en la consideración de su lengua en relación a la lengua dominante del español (Mar Caldas, “A posición feminina de Galicia. Terra-Nai ou Matria”, en *Faro da Cultura* no 152, 2006. El artículo se puede consultar online en gallego y en castellano: https://www.academia.edu/29950401/MATRIA_TERRA_NAI_A_posicio_n_feminina_de_Galiza_MATRIA_TIERRA_MADRE_La_posici%C3%B3n_femenina_de_Galicia_). Helena Miguélez-Carballeira ha realizado un magnífico estudio sobre la construcción histórica del mito de Galicia como un país sentimental y femenino, en *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário galego* (Ourense: Através, 2014)

Daša Geiger

Mutter und Kind

En las imágenes observo el fenómeno de ser uno y al mismo tiempo separado y busco un acercamiento estético en la ambivalencia de la cercanía y la distancia. La serie muestra la adaptación de dos cuerpos entre sí, que se encuentran en proceso de desprendimiento. Investigo como las posturas y los movimientos se coordinan entre sí y qué formas, líneas y actuaciones silenciosas no deseadas pueden surgir. Éstos son siempre fugaces, ya que la relación entre madre e hijo se basa en una simbiosis, cuya disolución, al menos en parte, es su verdadero objetivo.

14

#Maternidad
#DesnudoArtístico
#FotografíaBlancoYNegro



La conexión entre una niña y su madre me llama la atención. Desde el principio está en un proceso constante. El nacimiento de la niña representa el mayor punto de inflexión y el paso más abrupto. A partir de ese momento, tanto el vínculo físico como el emocional, cambian de manera constante. Si inicialmente se caracteriza por una clara relación de dependencia, la niña puede desarrollarse más día a día y moverse gradualmente de manera más independiente en el espacio, entendiéndose como un cuerpo autosuficiente e independiente. Sin embargo, incluso después del nacimiento, el cuerpo de la madre y el de la niña son inicialmente, más uno que separados. La niña es llevada, levantada, sostenida, mecida. Esta cercanía permite que la niña crezca y se desarrolle dentro de un marco adecuado.



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital

Solo esta cercanía con la madre (u otra cuidadora) permite que la niña desarrolle independencia y se separe gradualmente del cuerpo de la madre. Esta cercanía entre madre e hija es, por tanto, indispensable y al mismo tiempo ambivalente, porque cuanto más fuerte es la conexión, mejor se puede preparar la niña para su independencia. Así, el comienzo de la vida de una niña, el comienzo de conocerse, de construir una relación entre madre e hija, es una etapa de proceso constante formada por muchos momentos fugaces. Estos pequeños momentos de impermanencia me interesan. Una volatilidad por un lado relacionada con el crecimiento de la niña, independizándose y por otro lado la volatilidad del momento que, tan pronto como ha surgido, casi ha terminado.



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital

"Estos pequeños momentos de impermanencia me interesan"

Estos movimientos y las formas y conexiones de los dos cuerpos surgen aleatoriamente debido a la imprevisibilidad de los movimientos de la niña, al equilibrio del cuerpo. La niña, cuyos hábitos aún no ha sido moldeado por las normas sociales, no siente timidez ni vergüenza. Se mueve como quiere o lo necesita. La madre reacciona a estos movimientos, los apoya, los previene o simplemente permite. Intento observar esta dinámica en su estética y capturar estos breves momentos en los que surgen nuevas formas y líneas. Estos toques son independientes de la persona real. Los individuos pasan a un segundo plano, porque el enfoque está exclusivamente en el físico, la conexión, la separación y la estética del cuerpo.



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital

18



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital

19

Para esta serie de fotos, seguí y observé a tres madres de mi entorno inmediato con sus hijos durante varios meses. Las grabaciones se realizaron entre finales de 2020 y principios de 2021 en Weimar y Kromsdorf, Alemania. Inicialmente, se hicieron observaciones y bocetos fotográficos y con el tiempo se han convertido en objetos concretos. Al entrenar mi ojo para los respectivos cuerpos y conexiones, pude ver mejor con el tiempo y reaccionar tan pronto como aparecieron las imágenes que quería capturar con la cámara.

Por lo tanto, este trabajo está orientado a procesos en términos de contenido, así como de su creación práctica, y sólo podría realizarse a través de un largo período de observación. En este caso también era importante construir una buena relación, especialmente con los niños, para que yo, como observadora y mi cámara como objeto interviniente, no fueran percibidos como perturbadores y la madre y el niño pudieran comportarse de forma natural y tranquila.



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital



S/T. Serie *Mutter und Kind*, 2021.
Fotografía digital



Gabriela Rivera Lucero

Maternidades Culposas

Proyecto fotográfico de autorretrato de la autora junto a sus dos hijas quienes posan portando bordados hechos con su propio pelo. Estos bordados son palabras utilizadas en contextos de violencia de género en el núcleo familiar. La artista referencia diversos casos de castigos feminicidas ocurridos en Chile a partir del año 2005. Y mediante la utilización de cabello humano utilizado desde las culturas andinas, que es casi lo único que permanece al morir, honra la memoria de quienes padecieron esta violencia.

21

#Maternidad
#Feminismo
#Feminicidio
#ViolenciaDeGénero
#MadreArtista

Maternidades Culposas es un proyecto transdisciplinar de fotografía, performance y bordado realizado por Gabriela Rivera Lucero en Santiago de Chile, entre los años 2015 a 2018, para el proyecto de investigación y creación; Ofrendas Fotográficas contra el Femicidio, financiado con el Fondo Nacional de las Artes (FONDART), Línea de Creación Artística, otorgado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.

La obra consiste en una serie de autorretratos fotográficos donde la autora posa junto a sus dos hijas portando bordados confeccionados con cabello humano, en los que se busca honrar la memoria de quienes padecieron violencia de género y en particular de castigo femicida. Maternidades Culposas es una serie fotográfica que interroga acerca de la figura materna y las múltiples violencias que sobre ella se ejercen. Para lo cual toma como punto de partida una investigación situada y feminista, a desarrollar en su propia condición autobiográfica como madre, e indaga en diversos casos de feminicidios de mujeres madres acaecidos en Chile desde el año 2005 al 2015. En esta búsqueda referencial fue crucial que se encontrase con la categoría de “castigo femicida” -investigada en profundidad por la Red Chilena Contra la Violencia a las Mujeres- que consiste en que quienes cometieron el delito femicida no sólo atentaron contra la pareja y/o ex pareja, sino que incluso contra sus seres queridxs, las hijxs de ésta, o sus mismas hijxs (Santana 2014, p. 55).



Culposas-trenzado, serie *Maternidades Culposas*, 2015-2018
Bordado con pelo y fotografía digital



Aguantar, serie *Maternidades Culposas*,
2015-2018. Bordado con pelo y fotografía
digital



Hasta una perra, serie *Maternidades Culposas*, 2015-2018. Bordado con pelo y fotografía digital

“La obra consiste en una serie de autorretratos fotográficos donde la autora posa junto a sus dos hijas portando bordados confeccionados con cabello humano”

Teniendo en antecedente también casos recientes de asesinatos de hijxs y el maltrato infantil de parte de padres o cuidadores, la autora se plantea de manera crítica sobre el hecho de que se suele satanizar a la madre y dejar de lado la responsabilidad de la figura paterna. A este respecto, un caso emblemático acaecido el año 2015 es el de un niño de la ciudad de Arica, Chile, que fue alimentado por una perra mientras sufría abandono por parte del padre, y se mantenía al cuidado de su madre, quien nulamente le brindaba dedicación (Montoya, 2015). A partir de esto surge la idea de producir obra fotográfica desde la perspectiva de una madre víctima de violencia de género que; es violentada por su pareja, es violentada por un sistema vertical y patriarcal, que anula o invisibiliza la responsabilidad paterna y le asigna todos o muchos deberes a la madre y muy pocos o nulos derechos.



Castigo y Venganza, serie *Maternidades Culposas*, 2015-2018.
Bordado con pelo y fotografía digital

Rivera Lucero usa el cabello humano como ha sido utilizado por las culturas andinas, a modo de ofrenda, y de conexión con las deidades y ancestrxs como ha sido practicado por estas culturas desde hace siglos, de manera de establecer aquí otros nexos con el territorio. Estos territorios son lo que ahora se denomina Norte de Chile, y donde se han encontrado diversos hallazgos arqueológicos que se vinculan con la ceremonia de la Capacocha, en los que se encontró entre los diversos objetos rituales cabello humano y dientes (Quevedo, 1992). En Maternidades Culposas reinterpreta este tipo de ofrenda en la ceremonia, que ahora es entregada por mujeres –la autora y sus hijas– a otras mujeres, cuidadoras e hijxs, para visibilizar y denunciar las violencias ejercidas contra ellas.

Para finalizar, cuando algunas mujeres feministas y/o cuidadores “conscientes” toman la decisión de tener hijxs procuran criar con responsabilidad y dedicación. Si esto no ocurre, aparece el fantasma de la formación patriarcal de la culpa contra la mujer, así como el epíteto de la “mala madre”, y se tiende a juzgar. ¿Por qué una madre que no es capaz de brindar bienestar a su criatura, decide parir o criar? Rivera Lucero responde a estas disonancias indagando en estas fisuras, por un lado en la culpa ejercida sobre un determinado género, y en otro en el juicio emitido por parte de una cultura patriarcal a través de una propuesta de arte fotográfico que incluye otros procedimientos, enriqueciendo la lectura de la obra tratada.

“La autora se plantea de manera crítica sobre el hecho de que se suele satanizar a la madre y dejar de lado la responsabilidad de la figura paterna”

Bibliografía

MONTOYA, Amparo, 2015. *Sename se querellará contra la madre del niño que fue amamantado por una perra en Arica*. BioBio Chile [en línea], 3 de septiembre. [consulta: 07 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.biobiochile.cl/noticias/2015/09/03/sename-se-querellara-contra-madre-de-nino-que-fue-amamantado-por-una-perra-en-arica.shtml>

QUEVEDO, Silvia y Eliana DURÁN, 1992. *Ofrendas a los dioses en las montañas: santuarios de altura en la cultura inka*. Boletín del Museo Nacional de Historia Natural [en línea], vol. 43, pp. 193-206 [consulta: 6 de abril de 2021]. Disponible en: https://publicaciones.mnhn.gob.cl/668/articles-64991_archivo_01.pdf

SANTANA NAZARIT, Paula y Lorena ASTUDILLO PÉREZ, 2014. *Violencia extrema hacia las mujeres en Chile (2010-2012)*. Santiago de Chile: Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres.



Soportar Familia, serie *Maternidades Culposas*, 2015-2018.
Bordado con pelo y fotografía digital

Memorias de lo no vivido

Una indagación de la identidad y la creación de una memoria familiar y cultural, a partir de varias fotografías analógicas de un álbum familiar y su interpretación en una serie de cuadros. Estos se agrupan en etapas donde se podrá ver cómo avanza la vida de la madre dentro de una familia valenciana residente en el barrio del Cabanyal.

28

#Recuerdo
#Tradición
#Familia
#Tiempo
#Dolor



29

La obra se divide en tres grandes bloques temáticos: Infancia, Juventud y Maternidad. Cada bloque consta de un número de obras que comparten argumentos generales entre ellas y al mismo tiempo en su conjunto son un preludio del siguiente bloque, conformando así la línea temporal que caracteriza este trabajo. Uno de los puntos en común de todos los apartados es el tratamiento de los ojos y la mirada, siendo eliminados o resaltados en algunos casos metaforizando la identidad de la persona representada.

Infancia

Es considerado el origen de la historia. En él, generalmente, se tratan los primeros vínculos familiares que se crean en la infancia, con adultos y con otros niños. También se habla de las tradiciones y cotidianidades de esta familia. A estos temas se les añade mediante el collage el punto de vista del trabajo, comparando las diferencias de la infancia entre las distintas generaciones. Esto se consigue al introducir a los hijos de los protagonistas de las acuarelas en contraposición a sus progenitores.

30

En esta serie predomina la estética monocromática , blanco y negro y tonalidades sepia (a partir de la utilización de azules, negros y marrones). Se crea así mayor contraste con las fotografías insertadas al ser estas más actuales.

“Uno de los puntos en común de todos los apartados es el tratamiento de los ojos y la mirada, siendo eliminados o resaltados en algunos casos metaforizando la identidad de la persona reresentada”



Comunión de Mamen y MªJosé 1968 II, 2020.
Acuarela y lápiz sobre papel intervenido digitalmente

31

“Aparecen por primera vez las relaciones de pareja, y se exponen las diferencias que la religión y el contexto socio-cultural infringen en estas”

Juventud

En este apartado, aparece cómo se construyen los vínculos afectivos en base a las vivencias y relaciones que se han tenido con los familiares tanto en la infancia o en la juventud. Aparecen por primera vez las relaciones de pareja, y se exponen las diferencias que la religión y el contexto socio-cultural infringen en estas.

El contraste de colores se realiza al contrario que en la anterior serie, las acuarelas se trabajan a color, con tonos predominantemente cálidos (rosas, violetas, marrones) y las fotografías que se integran son las monocromáticas. Así se representa en estos trabajos las diferencias entre generaciones y cómo la pasada influye a la nueva. Al partir de la exposición de un hecho objetivo, a través de las distintas imágenes añadidas, se capta fácilmente el punto de vista subjetivo que deforma tales imágenes con la intención de transmitir las consecuencias emocionales de un suceso.

La maternidad

Este apartado se presenta como la conclusión del proyecto, poniendo un punto y final al análisis de la historia y a las preguntas que impulsaron el trabajo acerca de los orígenes de la autora. Se presenta así a las tres generaciones de mujeres que mayor importancia tienen en el trabajo. A pesar de mantener la contraposición de las imágenes que caracteriza a este trabajo, se forman dos vínculos que conectan a las tres generaciones, en el caso de la primera pieza, *La meua xiqueta*, 1998, la letra de una nana infantil (adaptada de un poema de Vicent Andrés Estellés) y en el caso de *Mamá y Yo*, 1998, 1962, 1933, la imagen en formato carnet de identidad que remarca la intención de la pieza.



Francisco y M^a José 1995, 2020.
Acuarela y lápiz sobre papel
intervenido digitalmente



M^aJosé y su amor 1985, 2020.
Acuarela y lápiz sobre papel
intervenido digitalmente

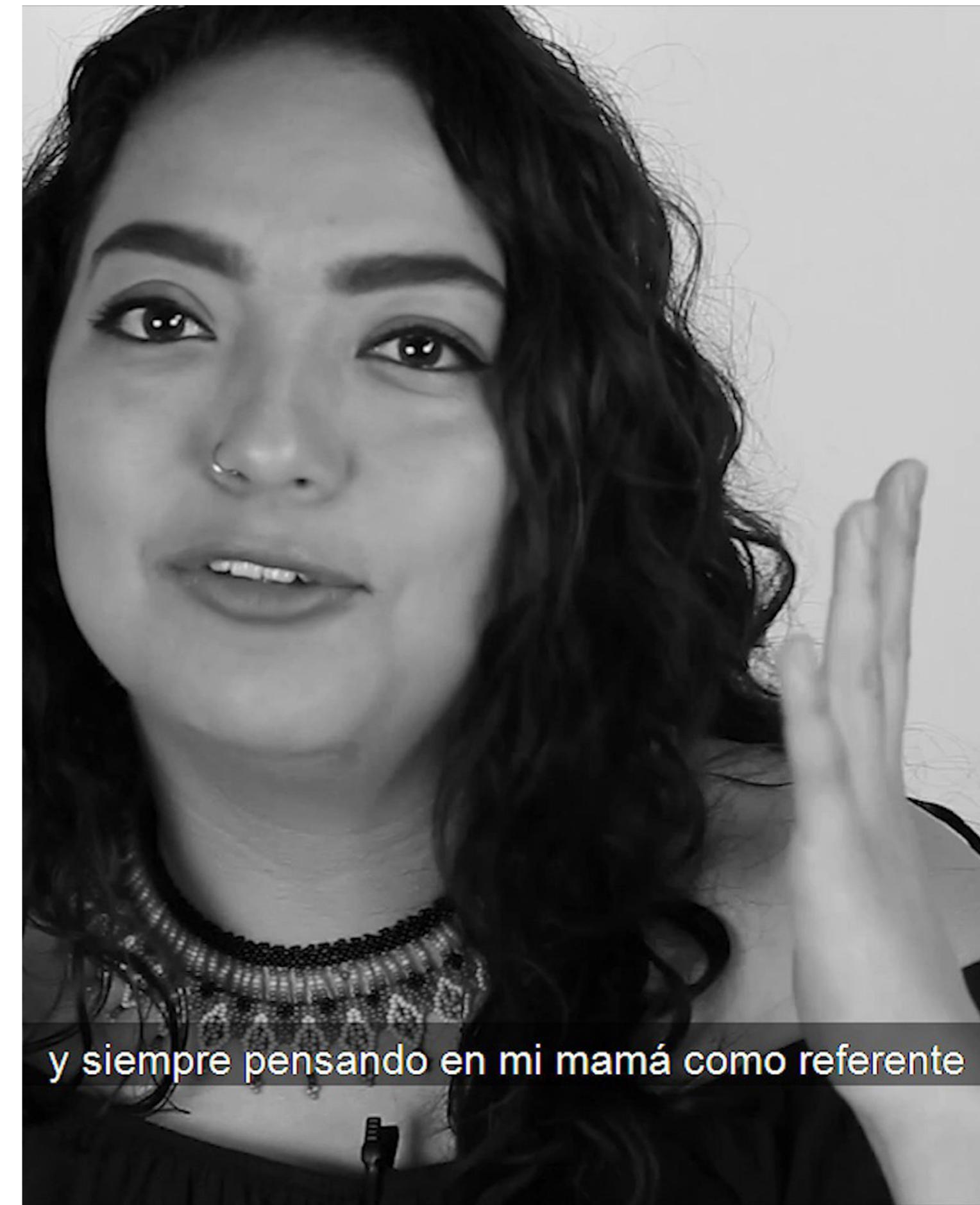
Mau Monleón Pradas

#MadreTierra

Creación audiovisual realizada por encargo del Colegio Mayor Rector Peset que trata la figura de la madre en relación a la crisis de los cuidados a nivel internacional. Se presenta el día 20 de noviembre de 2019 en la Sala de la Muralla y durante los meses de enero a marzo en la plataforma ACVG, y otras asociaciones.

34

#Cuidados
#Maternidad
#Ecofeminismo
#Globalización
#Audiovisual



El cuidado y la mujer racializada

En diciembre de 2019 nace el proyecto expositivo audiovisual #Madre tierra, que recoge el relato personal de una selección de mujeres y hombres estudiantes universitarios procedentes de distintos países: Fatine Sakri de Marruecos; Nicole King Duarte, Paola Larco Muñoz y Lizeth Hinojosa Rojas de Ecuador; Marta Marcos Ribes; Irene Coaleda; José María Trigo Redondo y Álvaro Mateos Leiva de España; María Rita Martínez Galvis y María Ortiz García de Colombia; Alexander López De León de Guatemala y Josseline Acuña Chacón de Guatemala; Jonathan Flores Martínez de Nicaragua; Elimane Nguirane de Senegal; Teslem Abba Ali de Sahara Occidental; Laura Bueno González y Yulianne Pérez Escalona de Cuba; Evelyn Moreno Tabora de Honduras. Por lo tanto, el proyecto toma forma gracias a la colaboración de estudiantes universitarias de 9 países y 3 continentes: Europa, África y América Latina, que han realizado su residencia en el Col·legi major Rector Peset de València, España, durante el curso académico 2017-2018. El proyecto público audiovisual #Madre tierra es una reflexión transnacional que aborda cuestiones relativas al rol de la maternidad y los cuidados, explorando mediante la introspección el concepto de madre a través de la experiencia vital o la biografía y las memorias de la infancia.

36



#MadreTierra, 2019. Frame Video

“un hilo continuo de entrevistas autobiográficas familiares, narrando particularmente sus memorias y experiencias en torno a la figura materna dentro de su lugar de origen”



#MadreTierra, 2019. Frame Video

La obra audiovisual que se extrae de este proyecto se registra en su totalidad en blanco y negro, y tiene una duración de 51:52 minutos, en los que se reproduce en formato de vídeo un hilo continuo de entrevistas autobiográficas familiares, narrando particularmente sus memorias y experiencias en torno a la figura materna dentro de su lugar de origen. A través de éstos relatos autobiográficos en los que la figura materna ocupa un lugar principal en lo que a la vida doméstica y los cuidados se refiere, independientemente de su lugar de origen, a modo global, el arte social o artivismo se plantea como una herramienta útil capaz de sensibilizar acerca de problemáticas que permanecen invisibles tanto en nuestra sociedad inmediata como más allá de occidente, repitiéndose patrones como la asignación de las tareas basadas en la desigualdad entre los sexos, la brecha salarial y la carencia de derechos económicos y sociales a mujeres que han empleado toda su vida en el cuidado de otras personas.

37

Así pues, el artivismo social trata de activar ideas y ponerlas en circulación, con el fin de educar, compartir y denunciar la invisibilidad de estas mujeres migrantes y sus condiciones derivadas de las sociedades globalizadas, así como la pasividad de los gobiernos actuales ante un problema que nos afecta a todas a todas las personas.

El audiovisual trata la condición de madres en su lugar de origen, reforzando la hipótesis principal de Madre Tierra, en la que podemos afirmar que la madre racializada se apoya en el concepto de madre comunitaria debido a su condición de precariedad y a su cultura de roles asignados (mujer, clase social y raza). Los conceptos de madre racializada y madre comunitaria quedan unidos por el nexo de la precariedad que ambas sufren y comparten a escala global; algo que se puede evidenciar en distintas partes de las entrevistas. A continuación extraemos algunas de las partes más destacadas del video, donde se da la voz a distintas protagonistas del video a través de los capítulos #MadreTodopoderosa y #MadreRacializada



#MadreTierra, 2019. Frame Video

"el artivismo social trata de activar ideas y ponerlas en circulación, con el fin de educar, compartir y denunciar la invisibilidad de estas mujeres migrantes y sus condiciones derivadas de las sociedades globalizadas"

Maternajes Transfronterizos

Maternajes Transfronterizos es una propuesta fotográfica documental que busca activar reflexiones acerca de las complejidades y las resistencias de las madres y/o cuidadoras migrantes del sur global, mediante el desarrollo de una serie de retratos. Tomando como referente el concepto de “Maternaje” acuñado por la teórica feminista Adrienne Rich, quien concibe el maternaje como la posibilidad de criar y cuidar, más allá de lo biológico, y como una oportunidad emancipadora desde lo experiencial.

#Cuidados
#Maternaje
#Feminismos
#SurGlobal
#MaternidadMigrante



Maternajes Transfronterizos es un proyecto fotográfico de retrato documental en el que la artista retoma una de sus temáticas centrales de investigación, la maternidad y los cuidados, politizando su propia experiencia como madre artista y mujer migrante originaria de Abya Yala, que habita en la Comunidad Valenciana, España. Para lo cual retrató a diversas madres migrantes provenientes del sur global, que ha ido conociendo a lo largo de su estancia en la ciudad de Valencia, en lugares íntimos y significativos de sus propios hogares bajo el mutuo acuerdo entre ambas partes. Para ello la autora preparó una serie de preguntas que permitieron ahondar en un diálogo nutrido de vivencias personales, que dieron libertad a un espacio de confianza, basadas en relatos de variadas vivencias, dificultades y esperanzas. Procurando conocer sus realidades, sus luchas, para capturar de alguna manera sus perseverancias y su coraje. Proponiendo así instalar múltiples reflexiones a través del lenguaje fotográfico acerca de las complejidades pero también de las resistencias en los procesos migratorios de quienes crían en tierras extranjeras, y exhibir las ambivalencias, contradicciones y arraigo en las relaciones norte-sur.

Para poder aproximarse a los testimonios y a una conversación cercana la artista desarrolló las siguientes preguntas: Si tuvieras que escoger un objeto personal, al que le tengas apego y te traiga recuerdos de tu territorio de origen, ¿cuál escogerías y por qué? ¿Qué espacio de tu nuevo hogar te resulta significativo? ¿Dónde creas irradia o has creado una atmósfera amable? ¿por que te retratarías allí? Como madre migrante, consciente de las adversidades que ello implica ¿como te gustaría retratarte junto a tus hijxs? ¿Quieres denunciar alguna vivencia? O tal vez ¿evidenciar tu empoderamiento? Interrogantes que aludían y dirigían hacia la memoria, el arraigo, las dificultades en los procesos de crianza, pero también las fortalezas y resiliencias que desde esas experiencias se van construyendo.

Ha sido fundamental para este proyecto el concepto de maternaje, que proviene desde la diversidad de teorías feministas, lesbofeministas, feminismos afrodescendientes y psicoanálisis feminista, presentes en los trabajos de Adrienne Rich, Nancy Chodorow y Patricia Hill Collins.

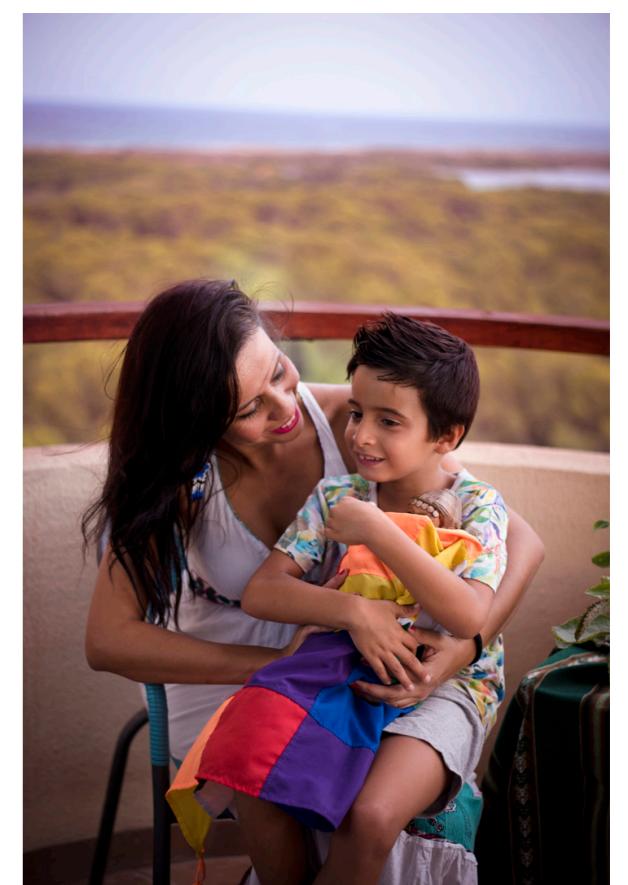


Valentina Romero 3, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital



Pepa Velázquez 3, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital

"Interrogantes que aludían y dirigían hacia la memoria, el arraigo, las dificultades en los procesos de crianza, pero también las fortalezas y resiliencias que desde esas experiencias se van construyendo."



Johana Ciro 1, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital

Por que permite ampliar el concepto de maternidad, no solo desde lo biológico, sino que incluye toda práctica dedicada a los cuidados, abriéndose así a la figura de los cuidadores que pueden ser abuelas, abuelos, tíos, padres, u othermothers como definiría Hill Collins. Adrienne Rich realiza una acuciosa investigación acerca de lo materno, tomando como eje de inicio su propia experiencia como madre y la de personas cercanas, haciendo una distinción “que no será lo mismo la maternidad desde lo experiencial, que la propuesta por la institución”. Para ello propone los conceptos de maternaje y maternidad, en donde maternaje más bien tendrá relación con la experiencia de crianza, pudiendo concebirse como un acto subversivo, consciente, deseado, que se nutre desde lo corpóreo pero también lo emocional y que te abre a la posibilidad de empoderarte; mientras que la maternidad se vincularía a un proceso institucional, opresor, y que sigue reproduciendo el status quo que fortalece al patriarcado. (Sancho, 2016). De ahí que el título del proyecto aluda al maternaje, como forma de concebir la maternidad no desde lo esencialista ni convencional, sino desde una postura emancipadora, que aúna fuerza y afectividad a la vez, que no renuncia a lo emotivo, pero que posibilita tenacidad para continuar sosteniendo una vida ante las adversidades que surgen, en este caso al migrar. Coincidimos con Rich cuando declara que “(...) lo que puede darnos grandes esperanzas y nos puede ayudar a creer en un futuro en el que las vidas de las mujeres y los/ as niños/ as sean sanadas y rearmadas por las manos de las mujeres, es todo lo que hemos logrado salvar, de nosotras mismas, para nuestros hijos/ os, incluso dentro de la destructividad de la institución: la ternura, la pasión, la confianza en nuestros instintos, la evocación de un coraje que no sabíamos que teníamos, el conocimiento detallado de otra existencia humana, la comprensión plena del costo y la precariedad de la vida.” (Rich, 1986, p. 280)

Criar es una tarea ardua y se hace un proceso más complejo al ser migrante, sobretodo en contextos donde existe una asimetría estructural naturalizada, que es lo que busca visibilizar la autora. Teniendo el proyecto como objetivo abordar problemáticas en las maternidades migrantes racializadas de mujeres del sur global estando en el norte global, exhibiendo las variables y las relaciones de poder jerárquicas norte-sur, que se hacen evidentes a nivel práctico también en la ley de extranjería. El término sur global comienza a utilizarse desde los estudios poscoloniales a partir de 1995, y tiene diversas inter-

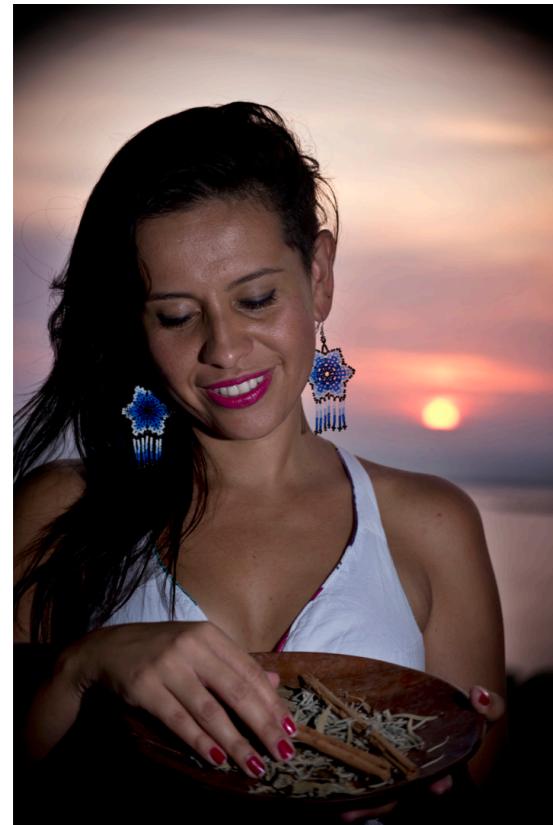
pretaciones, por una parte se puede definir como un territorio alegórico, no fijo y variable, que engloba a países que no representan la hegemonía económica cultural, considerados como periferia, así como en vías de desarrollo y países pobres (Jaramillo, 2013). Comprendiendo de esta manera el Sur global más allá de un “concepto geográfico, aun cuando la gran mayoría de estas poblaciones viven en países del hemisferio Sur” (Santos, 2011, p. 49).



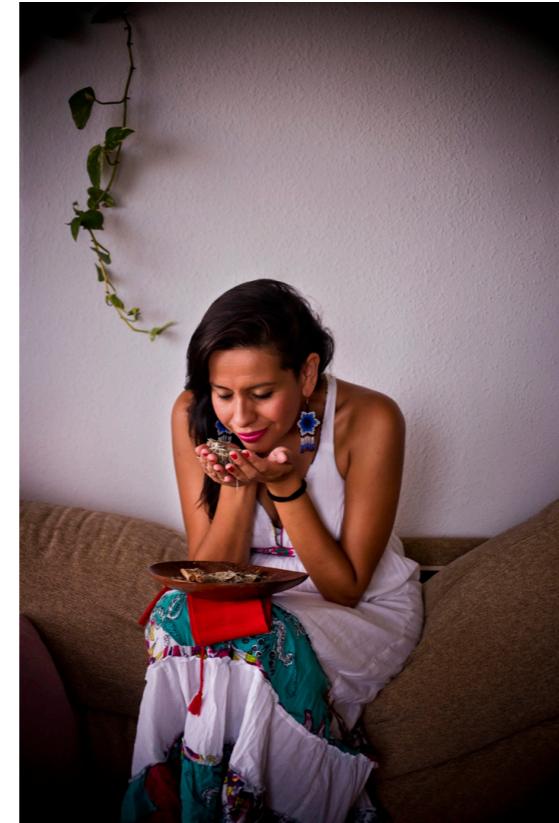
Pepa Velázquez 1, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital

Por otro lado el uso del término implica una postura particular, ya que configuraría otra forma de ser y estar en el mundo, así como un posicionamiento de resistencia, de reconocimiento de otros relatos fundantes, heterogéneos y emancipadores. Por qué además de representar una serie amplia de pueblos y culturas, con diversidad de legados epistémicos y dinámicas sociopolíticas que han sido colonizadas y borroneadas también delimita posturas activas, de que pese a las opresiones, epistemocidios, se ha continuado en pie. (Santos, 2011). Según el sociólogo malayo Syed Hussein Alatas, la pluralidad de saberes desde el sur global representan marcos alternativos no occidentales, que pueden ser “(...) definidos como discursos basados en experiencias históricas indígenas, filosóficas y prácticas culturales que pueden ser usadas como fuentes para teorías y conceptos alternativos en ciencias sociales. Los discursos alternativos son pertinentes para su entorno, creativos, no imitativos y originales, no esencialistas, contrarios al eurocentrismo y autónomos del Estado u otras agrupaciones transnacionales o nacionales. (Alatas, 2011).

Maternajes transfronterizos es una propuesta que nos enfrenta con problemáticas actuales como son las migraciones y las prácticas racistas, y desde lo autobiográfico e íntimo se expande al cuerpo social. Buscando visibilizar las diversas fisuras, adversidades pero también la tenacidad y fortaleza de quienes migran junto a sus hijos e hijas desde territorios del sur global al norte global, y las asimetrías sociales, culturales y simbólicas que ello conlleva. La autora considera relevante visibilizar; el que pese a las dificultades variadas, sin embargo, de alguna manera deviene en muchas ocasiones en empoderamiento y coraje por parte de las cuidadoras, para seguir sosteniendo una vida en un territorio nuevo, árido en múltiples aspectos pero de donde se van fecundando redes de apoyo entre las mismas familias, amistades o con personas en la misma situación.



Johana Ciro 2, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital



Johana Ciro 3, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital

Bibliografía

ALATAS, Syed Hussein, 2011. *La convocatoria hacia los discursos alternativos en las ciencias sociales de Asia*. En Unesco/Foro Consultivo 2011, Informe sobre las ciencias sociales en el mundo. Las brechas del conocimiento, pp. 177-179. México: UNESCO/Foro Consultivo.

JARAMILLO MARÍN, Jefferson y Juan Pablo VERA LUGO, 2013. *Etnografías desde y sobre el Sur global. Reflexiones introductorias*. Universidad humánistica, núm. 75, pp. 13-34.

RICH, Adrienne, 2019. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de Sueños.

SANCHO MORENO, Magdalena, 2016. *De maternidad a maternaje. Maternajes, feminismos y paces*. Forum de Recerca núm. 21, pp. 55-69.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2011. *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes / Siglo Veintiuno Editores.



Valentina Romero 2, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital



Valentina Romero 2, serie Maternajes Transfronterizos, 2020-actualidad. Fotografía digital

Nicoleta y Cristina

La serie fotográfica está fuertemente vinculada a la maternidad y funciona como un espejo. Por una parte Nicoleta, la matriarca al mirar a su hija Cristina puede mirar hacia el pasado, hacia lo lúdico, mientras que Cristina está mirando hacia el futuro, hacia lo tenebroso, lo incierto.

48

#Maternidad
#DesnudoArtístico
#FotografíaBlancoYNegro



El título de la serie está dado por el nombre de las modelos Nicoleta, la madre y Cristina la hija. Cuando se ha planteado el reto de fotografiar a madre e hija, al principio se buscaba una estética, una conexión a nivel visual entre dos cuerpos tan distintos y tan parecidos a la vez. Nada más empezar el rumbo cambió una vez que las modelos empezaron a interactuar entre ellas: había una conexión a nivel emocional que superaba cualquier expectativa, miradas profundas, comunicación non-verbal que resonaba en todo el plató fotográfico, y muy pocas pero profundas palabras. Si de por si la fotografía de desnudo supone un reto para la mayoría de las personas, se puede estar desnuda sin desnudarse; o te puedes desnudar sin quitarte la ropa.

Efecto espejo: al haber vínculo sanguíneo entre las modelos, durante la sesión Nicoleta afirmó que tenía el mismo cuerpo a la edad de su hija, lo miraba muy detenidamente, como si hubiera querido revivir esos años, meterse en el cuerpo de su hija para sentirse otra vez joven. Cristina por el otro lado, no decía nada, admiraba el cuerpo de su madre, afirmando que el paso del tiempo no hizo nada más que embellecerlo, y que le gustaría envejecer igual que Nicoleta.

50



Sin título 1, serie Nicoleta y Cristina, 2019. Fotografía digital

“Una conexión a nivel visual entre dos cuerpos tan distintos y tan parecidos a la vez”

Fue una de las pocas veces que había sentido la necesidad como fotógrafo de hacerles una entrevista para poder encaminar el proyecto y lo más curioso es que tuve que hacerle la entrevista como profesional y no como lo que verdaderamente soy para ellas, su hijo y respectivamente su hermano. Hay cosas que los padres no cuentan a sus hijos, cosas muy evidentes, cosas a la vista y por lo más sencillas que son más profundas son. Aquel día hablamos sobre la maternidad, sobre cómo una madre soltera consigue sacar adelante a dos hijos, sin ayuda de nadie y cómo la vida después de casi 30 años le está pagando todo ese trabajo. El trabajo de las madres está infravalorado, mal pagado, alguna vez criticado y mayormente visto como un deber, una obligación. La verdad es que no me decía nada nuevo sobre la maternidad, la experiencia (como hijo) la viví en primera persona, sabía lo que significaba cada palabra, cada sacrificio y cada escalón que tuvimos que subir para llegar aquí.



Sin título 5, serie Nicoleta y Cristina, 2019. Fotografía digital



Sin título 4, serie Nicoleta y Cristina, 2019. Fotografía digital

51

Finalmente, la serie había cobrado sentido, no necesariamente el sentido que yo como autor de las imágenes quería darle sino uno que gritaba desde dentro. Hoy más que nunca quiero reivindicar la maternidad, la brecha salarial y las oportunidades que se les da a las mujeres y en especial a las mujeres madres solteras, el trabajo de 24 horas al día, 365 días al año, sin vacaciones, no remunerado y que como madres las mujeres tengan la satisfacción de que han hecho un buen trabajo después de muchos años. Este es un homenaje a todas las madres solteras y especialmente a mi madre Nicoleta Stamate.

“Hoy más que nunca quiero reivindicar la maternidad”

52



Esti Taboada

Dona Pilotari

Dona Pilotari es un proyecto investigativo que se materializa con la producción de una obra de intervención fotográfica. Su objetivo es poner en valor el papel de la mujer en este deporte tradicional popular valenciano y reescribir el relato social asumido como válido.

54

#PilotaValenciana
#Deporte
#Feminismo
#IntervenciónFotográfica



Ante la escasa presencia de la dona pilotari en las imágenes generadas, tanto en los medios de comunicación como en los archivos fotográficos, nace este proyecto de investigación a culminar con la producción de una obra audiovisual que recoge la presencia de la mujer en el juego de pilota valenciana.



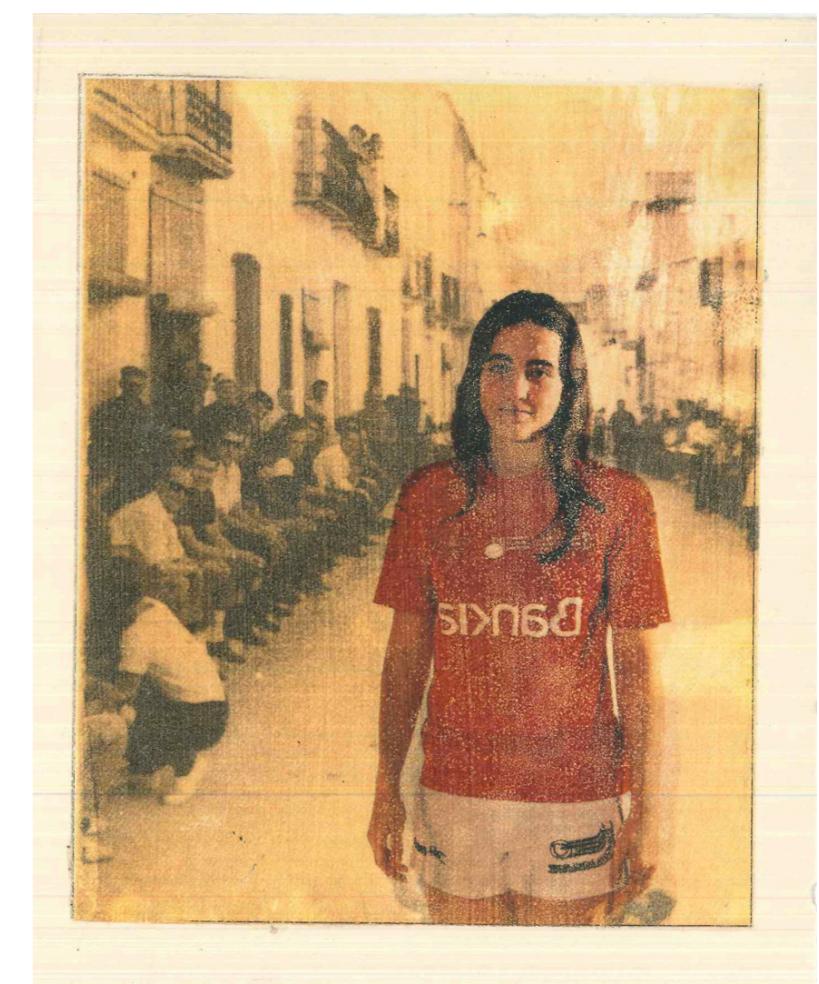
1979, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

56



1989, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

57



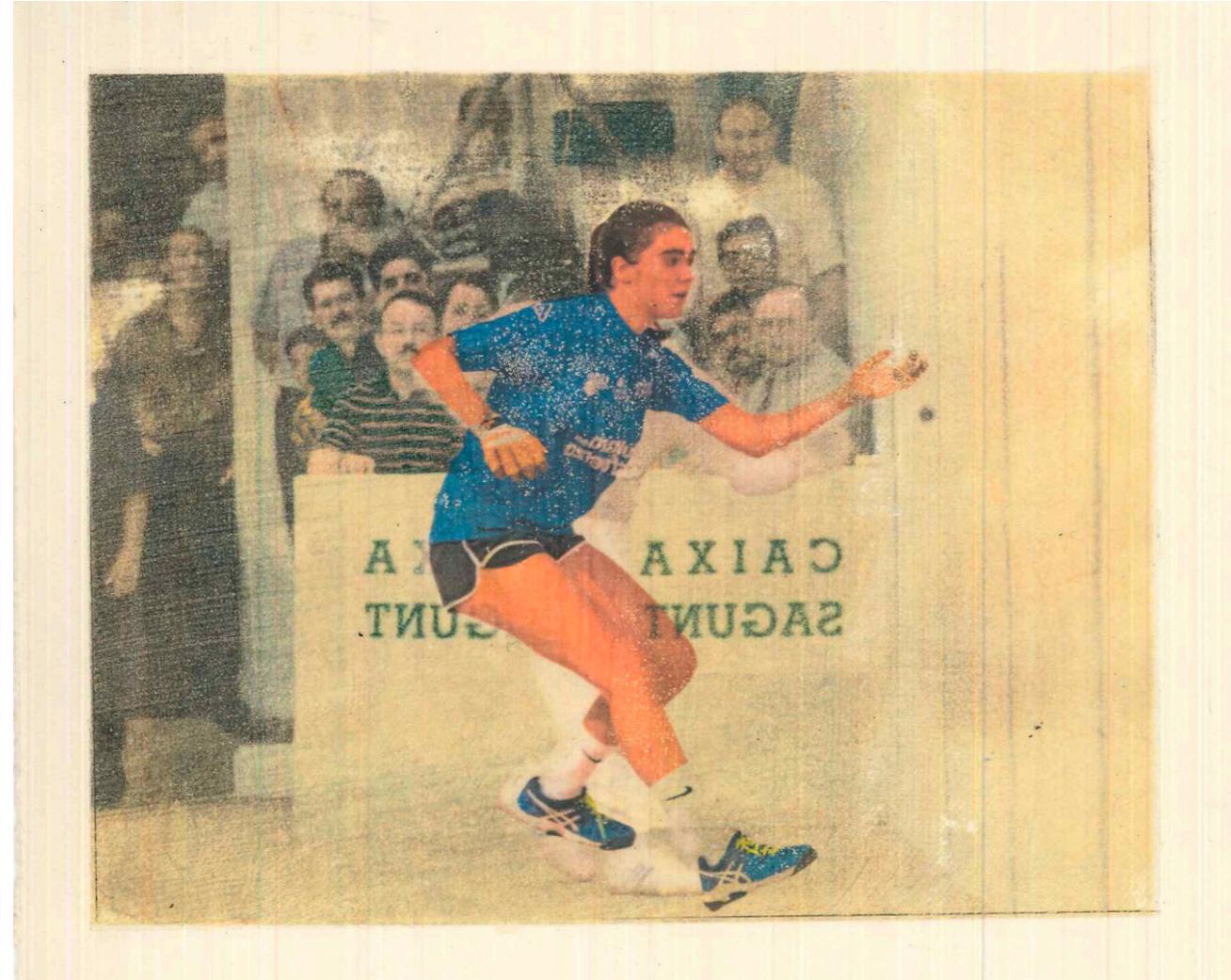
1969, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

“El objetivo principal es introducir la figura de la dona pilotari en el imaginario social, reescribiendo el relato visual”

De la misma manera que afirmaba Roland Barthes, este trabajo plantea que la fotografía representa un mensaje visual que puede ser vivido y leído, haciéndolo comprensible para quien la observa. Siendo el papel del espectador que se presenta ante la imagen no una mera observación pasiva, sino una interacción. La imagen tiene el poder de hacer recordable e identificable a su contenido, por ello este proyecto se materializa en formato fotográfico. El objetivo principal es introducir la figura de la dona pilotari en el imaginario social, reescribiendo el relato visual a través de la producción de una obra de intervención fotográfica.

Arte y deporte, dos disciplinas de expresión "cuyas huellas y manifestaciones se pueden ver a través de las distintas etapas de la humanidad". El arte es un medio esencial de expresión a través del cual manifestamos nuestras ideas y emociones y la forma en la que nos relacionamos con el mundo.

Concretamente, la pilota valenciana es el deporte popular tradicional del pueblo valenciano, además del más antiguo. Las calles valencianas han sido el escenario perfecto para este juego desde hace 750 años. Durante el S. XVI multitud de familias nobles practicaban la pilota, pero la práctica de la pilota no era exclusiva de familias ilustres, también era patrimonio y bien popular, practicado por el pueblo llano en las calles y plazas.



1991, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica



1978, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

La pilota valenciana ha resultado ser un deporte –como tantos otros– en el que la visibilidad de la mujer ha quedado desplazada y estereotipada durante siglos. A pesar de la evolución y el esfuerzo llevado a cabo por las pilotaris, actualmente tan solo la modalidad de Raspall y la internacional One Wall, son las que practican de forma oficial.



60

1989, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

Es ahora, cuando podemos observar una mayor superación de las barreras de género en el mundo de la pilota, pero aún queda mucho camino por recorrer. Hay muchas mujeres pilotaris, como Ana Puertes, Mireia Badía, Joana Martínez, Mar Giménez o Victoria Díez, que deben asumir una responsabilidad, adaptándose a los cambios que se están produciendo y trabajando por abrir el camino a las mujeres valencianas en este deporte. Todas ellas han participado en este proyecto, siendo las mujeres que aparecen en la obra.



1875, serie *Dona Pilotari*, 2021.
Intervención fotográfica

Yo soy Jane

Una serie de ilustraciones enfocadas en múltiples mujeres de la historia llamadas Jane, como por ejemplo Jane Maas, Jane Austen o Jane Goodall, con el objetivo de aportar a la marca tanto una imagen corporativa definida como, según dicen las propias integrantes de la agencia, «...romper una lanza a favor de las mujeres eclipsadas, que a pesar de su falta de visibilidad, también crean, también piensan, también ejecutan. Mujeres que fueron motor del mundo y de la publicidad, y mujeres que demuestran cada día, con su esfuerzo y su trabajo que las cosas se pueden hacer de otra manera».

#Mujer
#Feminismo
#Reivindicación
#Historia
#Jane



Escogida como imagen principal de la campaña, «Jane Maas fue la mano derecha de David Ogilvy, la otra cara de Madison Avenue, la madre de la publicidad moderna. Fue el talento y la lucha, el esfuerzo y la tenacidad, el sacrificio y la culpa, en un mundo en el que las mujeres vivían a la sombra. Y aún así, desde la sombra, fue una mujer que, como tantas otras, gracias a su trabajo, terminó haciendo historia». El desarrollo de esta ilustración sentó las bases del diseño y metodología de trabajo del resto de la serie: colores flúor desplazados bajo línea negra y suelta con estampados extravagantes y complementos añadidos, seleccionando como objetos de repetición las gafas de sol y los rayos situados a cada lado.



Jane Maas, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital

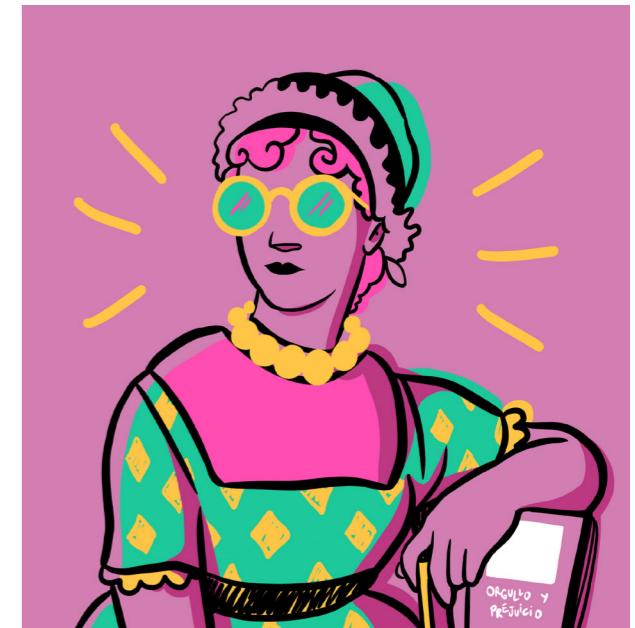
“su habilidad para retratar a la sociedad inglesa de la época la convirtieron en indispensable”

Premio Nobel de la Paz, socióloga y fundadora del trabajo social en los EEUU, Jane Addams no podía quedarse fuera de la serie aquí representada. Criada en el seno de una familia interesada por la política, fue desarrollando su vocación conforme crecía. Más adelante le sería reconocida su lucha por los derechos de las minorías étnicas y, especialmente, de las mujeres durante los movimientos sufragistas de finales del siglo XIX y principios del XX.

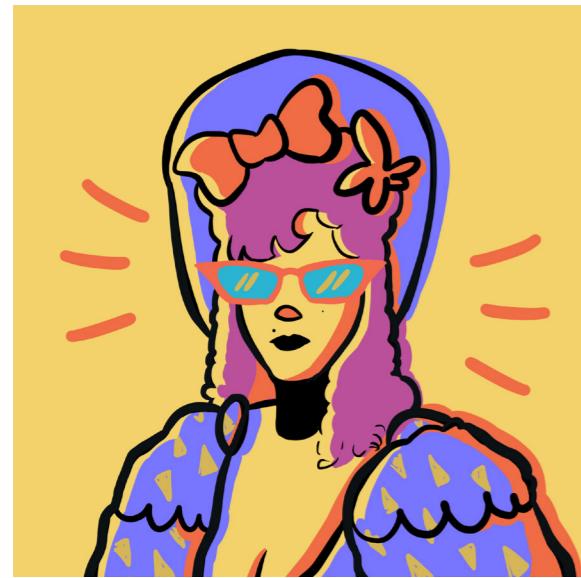
Por todas conocida, Jane Austen fue la reina de la novela irónica por antonomasia: su habilidad para retratar a la sociedad inglesa de la época la convirtieron en indispensable. Se consideró adecuado para evitar confusiones representarla con su inherente Orgullo y Prejuicio bajo el brazo, indiscutiblemente su obra más conocida.



Jane Addams, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital



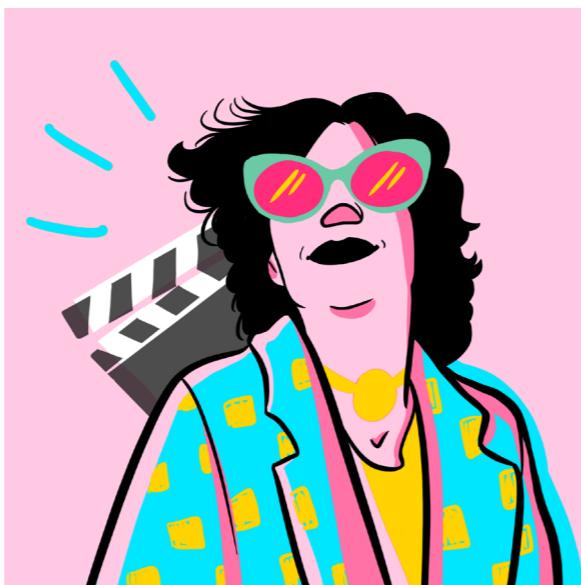
Jane Austen, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital



Jane Avril, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital

Jeanne Louise Beaudon, más conocida como Jane Avril, musa de Toulouse-Lautrec, fue una popular bailarina de cancán en el cabaret parisino Moulin Rouge. Aunque olvidada y representada bajo otros nombres, ha sido plasmada en la gran pantalla en las dos películas sobre el famoso cabaret.

Jane Mallory Birkin, más conocida como Jane Birkin, es la reina de la polivalencia: modelo, cantante, actriz y directora de cine que, a sus 74 años, sigue siendo todo un símbolo pasado por alto.



Jane Birkin, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital

Actriz, escritora y activista política, Jane Fonda ha llamado numerosas veces la atención por algo más que sus dotes artísticas. Su lucha incansable y su picardía ante los medios de comunicación y seguridad la han convertido en un símbolo del uso de la fama para enviar mensajes que conciencien a la población. Es por eso que se escogió la popular imagen de su detención con bridas a modo de esposas para representarla en este proyecto.



Jane Fonda, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital

“Los personajes ficticios también aportaban de manera significativa a la representación de la mujer en el imaginario colectivo”

Personaje ficticio del universo Marvel, la Doctora Jane Foster es astrofísica y astrónoma, además de tener vastos conocimientos sobre Asgard, el hogar de Thor. A falta de mujeres representativas en la historia con el nombre de Jane se decidió, al igual que con Jane Porter, que los personajes ficticios también aportaban de manera significativa a la representación de la mujer en el imaginario colectivo.



Jane Fosterl, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital



Jane Goodall, serie Yo soy Jane, 2020.
Ilustración digital

Etóloga inglesa y mensajera de la paz de la ONU, Valerie Jane Morris Goodall, más conocida como Jane Goodall, es considerada pionera en el estudio de los chimpancés salvajes y una reconocida amante incondicional de los mismos. Sus hallazgos sobre las interacciones sociales y familiares de los chimpancés fueron revolucionarios, además, para los conocimientos sobre el comportamiento de la humanidad.

Personaje ficticio de la saga de Edgar Rice Burroughs Tarzan, Jane Porter pasó de representar la clásica figura de damisela en apuros a convertirse en una aventurera competente y capaz de defenderse y sobrevivir en la jungla por sus propios medios.

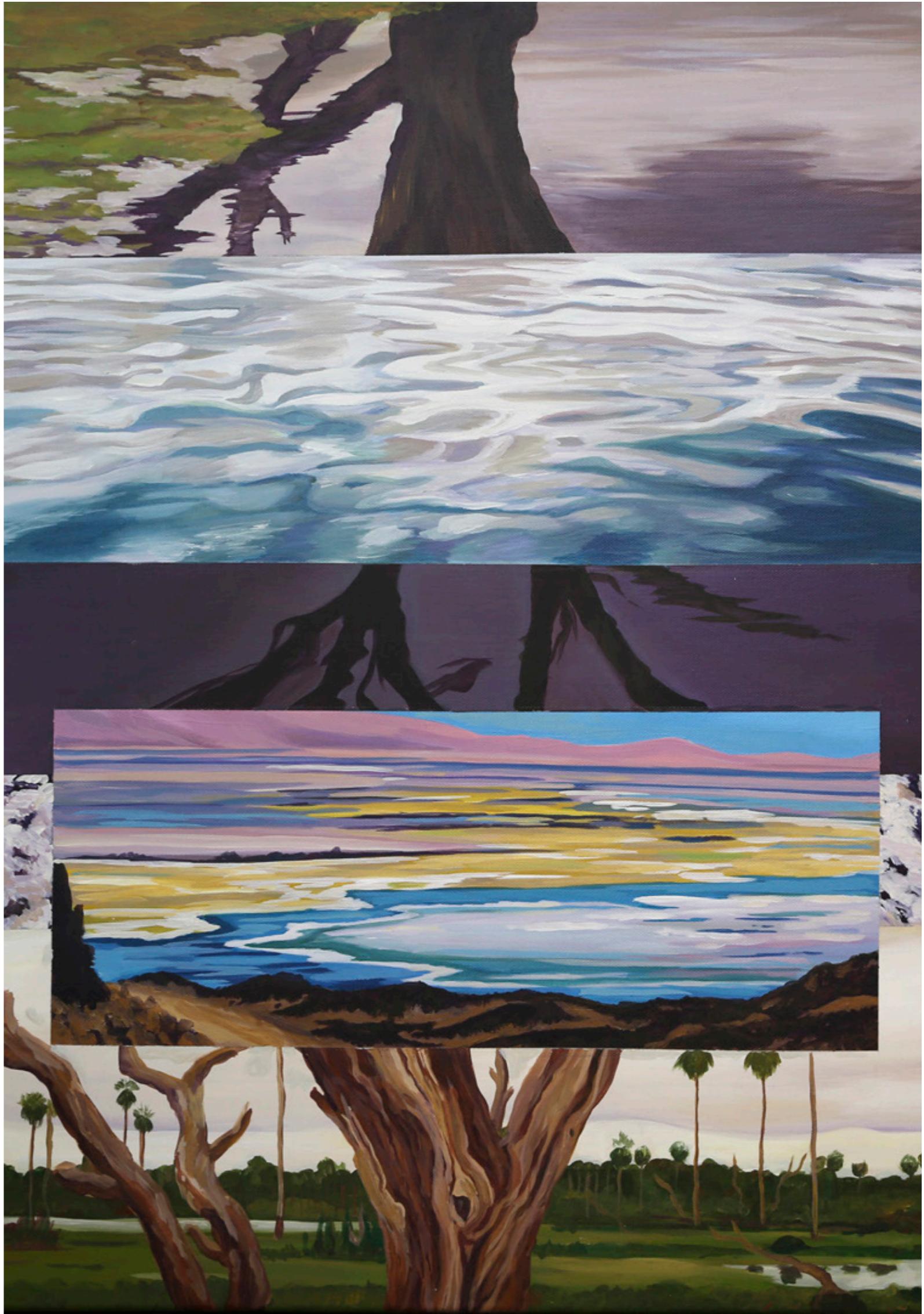


Entorno Identidad Madre

La obra de Milaniza Montalvo García pretende brindar una mirada ecofeminista sobre los usos del paisaje entendiendo la naturaleza como un espacio que nos brinda sentido, alimento y cuidado. Indaga sobre el paisaje y su construcción social, humanizando la naturaleza como un lugar que nos constituye. La naturaleza al igual que las mujeres es explotada y necesita ser cuidada para nuestra supervivencia. Entender que somos parte de ella y sus paisajes son parte de nosotros como nuestra propia vida.

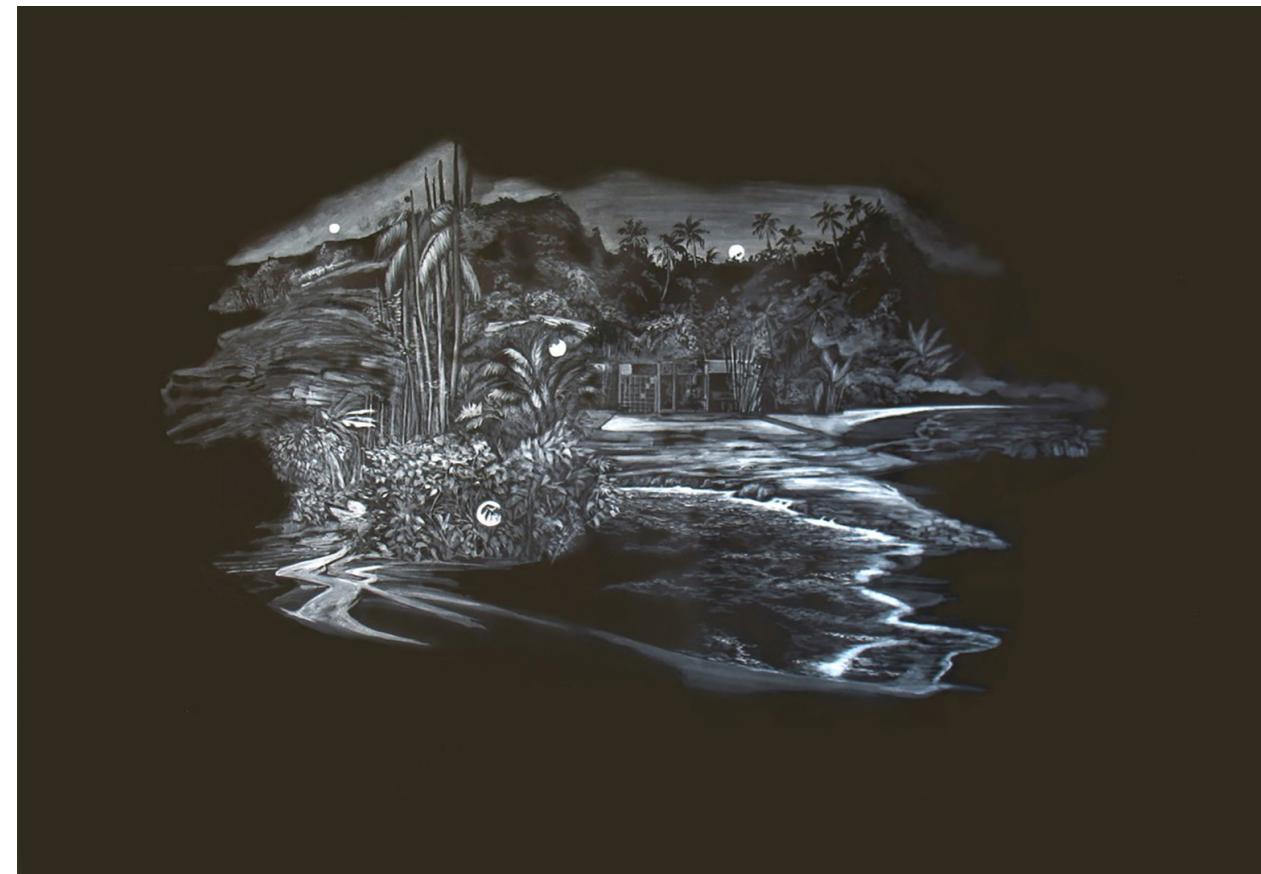
70

#Paisaje
#Naturaleza
#Ecofeminismo



Milaniza Montalvo García trabaja con imágenes de paisajes de diversas revistas de turismo y antropología, y fotografías que va recolectando de amigos y parientes. Con ellas, arma collages que luego desarrolla en dibujo y pintura, dejando la factura del proceso realizado con papel, evidencia de la construcción y usos del paisaje.

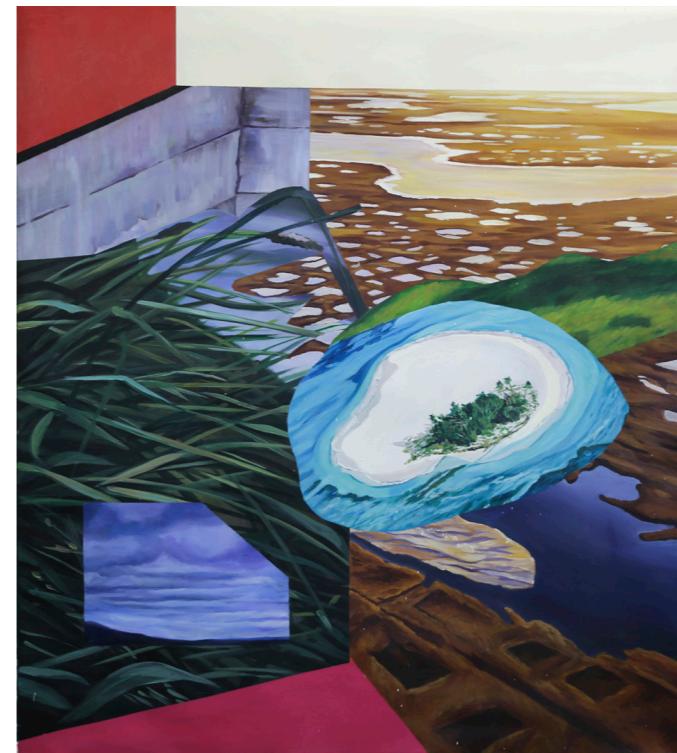
Su obra como parte de esta exposición se centra en la relación entre la naturaleza y la cultura desde una mirada ecofeminista. A través de la construcción de nuevos paisajes mediante fragmentos, intenta humanizar la naturaleza entendida ésta como un espacio que nos constituye. Entendiendo que el entorno juega un rol importante en la construcción de la identidad, la obra investiga sobre la integración entre lo cultural y lo natural de la identidad en el territorio/paisaje, así como sobre la manera en que esta identidad se va formando durante el proceso migratorio.



Cuatro lunas, 2019. Acrílico sobre lienzo, 100x70 cm

La antinomia naturaleza y cultura, ha sido fuertemente cuestionada por el Ecofeminismo el cual devela el paralelismo entre la mujer y la naturaleza al ser ambos objetos de explotación. Desde muy temprano la historia del conocimiento la naturaleza fue vista como al servicio y en oposición del ser humano, lo que ha favorecido la extracción de sus recursos sin considerar nuestra relación dependiente, de lo cual actualmente sentimos las consecuencias. Tanto la mujer como la naturaleza comparten el mismo lado de las dicotomías del pensamiento moderno, así como el desprecio, el sometimiento, la invisibilidad en la cultura patriarcal y mercantil (Herrero Lopez, 2010). De esta manera, el sostenimiento de esta dominación, atenta contra la vida. Nos encontramos en una crisis ecológica y una crisis de cuidados la cual nos obliga a valorar nuestros recursos, así como entender nuestra integración con el mundo como un completo ecosistema.

La serie Entorno Identidad Madre, intenta humanizar la naturaleza reafirmando nuestra relación dependiente, valorando el paisaje como lugar de identidad. La utilización del collage y las fotografías de revista como referencia establecen un diálogo sobre la herencia cultural occidental y antropocéntrica que entiende la naturaleza al servicio del ser humano. La naturaleza, es entorno y madre que nos constituye, brinda sentido y valor a nuestra existencia.



Regreso de Isla Coral, 2018.
Acrílico sobre lienzo, 80x90 cm

Olaya Fernandez Guerrero nos explica: "Para las comunidades que obtienen su sustento directamente de la tierra ésta no es sólo una propiedad física, sino que... es el espacio cultural y simbólico donde se enmarcan la memoria, los mitos, ritos, historias, que configuran la vida diaria de la comunidad.... La destrucción ecológica es, por tanto, la destrucción de la tierra como domesticidad espiritual y cultural, como territorio en el que se fundamentan las identidades individuales y colectivas".

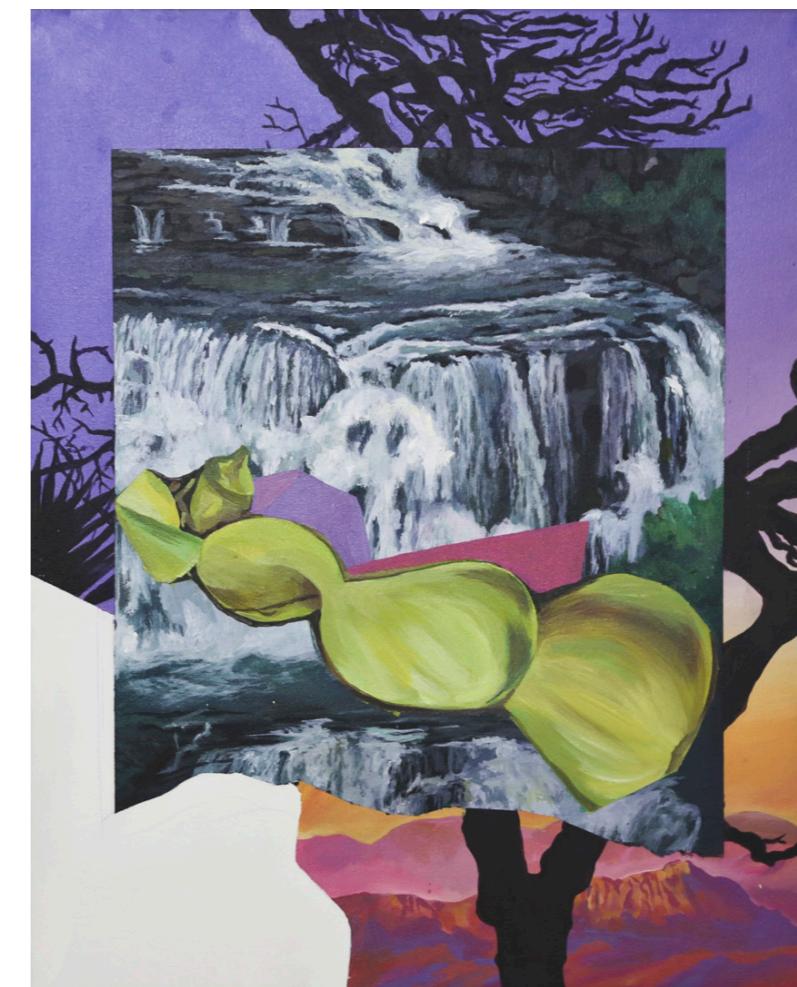
Por tanto, el territorio se vuelve lugar significados que ofrece una nueva visión de nuestro estar en el mundo. El vivir en diversos países más allá del lugar de origen, deriva en una identidad social particular, armada con los paisajes vividos y una ambigüedad entre la nostalgia y la conciencia de su ficción. Por tanto, los lugares en los que se vive y se ha vivido no sólo se habitan, sino que se contemplan y se hacen propios, y en este proceso se crean nuevos territorios que nos interpelan y son parte de nosotros.



"intenta humanizar
la naturaleza
reafirmando
nuestra relación
dependiente,
valorando el
paisaje como
lugar de
identidad"

Hogar, 2019. Acrílico sobre lienzo,
50x70 cm

Por otro lado, Fernández Herrero (2010) describe cómo la actual sociedad capitalista construye una relación desvirtuada con el medio ambiente frente al deseo de contacto del ser humano con la naturaleza. Favorece como lugares de descanso y placer natural los paisajes exóticos y paradisíacos, una naturaleza idealizada que tampoco corresponde con lo real sino a una naturaleza domesticada, mercancía de consumo, donde el ser humano no llega a vincularse de manera armoniosa y completa. Entorno Identidad Madre procura entonces, indagar mediante la pintura y el collage sobre la condición política del paisaje, utilizando la visión tradicional del paisaje paradisiaco, pero construyendo una nueva manera de apreciarla. Un intento por revalorizar el paisaje natural al entenderlo como constructor de identidades y experiencias. Un deseo por vincularnos con la naturaleza desde el lugar de cuidado que le corresponde, pues somos parte de ella, y ella es parte de nosotros.



Sin título, 2019. Acrílico sobre lienzo,
40x50 cm

BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS

Dasa Geiger

Nació en 1989 en Essen, Alemania, vive y trabaja como artista autónoma en Weimar (DE) y Valencia (ES). Después de pasar varios años en el extranjero, concretamente América Latina, completó su licenciatura en Educación Cultural y Mediática en 2018. En 2019 comenzó el Máster en Arte Multimedia / Diseño de Medios en la Universidad Bauhaus en Weimar. Actualmente se encuentra realizando el Máster en Artes Visuales y Multimedia (M.F.A.) en la Universitat Politècnica de València en España.

Además de diversos trabajos audiovisuales, su enfoque artístico está en la fotografía. En particular, se trabaja la representación de cuerpos y personas en diferentes entornos. A parte del debate estético, presenta un discurso sobre cuestiones y procesos sociales está siempre en primer plano.

Gabriela Rivera Lucero

Nacida en 1977 en Santiago, Chile. Es artista visual, fotógrafa, madre y activista feminista. Titulada del Máster en Fotografía, Arte y Técnica en la Universitat Politècnica de València y Licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Desarrolla proyectos desde un enfoque crítico, decolonial y autobiográfico, investigando temáticas de género, maternidad, cuidados, violencia y lo abyecto. Su trabajo explora las intersecciones entre la fotografía, la performance, el video y el imaginario de la costura. Participa y ha sido cofundadora de diversas agrupaciones que aúnan artes, fotografía, activismo y feminismos como Escuela de Arte Feminista, Cooperativa Fotógrafas y Zurcidoras del Sur.

Durante su carrera ha recibido diversas becas, fondos y premios en Chile y España, destacando Fondo Cultura Online #CMCVacasa (2020, España) y FONDART, Fondo de Creación Artística, otorgada por el Ministerio de Cultura de Chile (2007; 2008; 2009; 2015; 2018; 2019; 2020). Su trabajo ha sido reconocido con el Mejor Portfolio Festival Photoalicante (España, 2019); Premio Emergentes Festival BFOTO (2019, España) y el Premio Nacional de Arte Joven (Chile, 2010, 2006). Ha realizado residencias artísticas en Konvent Zero, España (2020) y Centro de la Imagen, Perú (2016). Actualmente trabaja en su fotolibro Bestiario de Féminas con un Fondo del Ministerio de Cultura de Chile.

Lucía Ginés

Nació en Rocafort, un pueblo de la Comunidad Valenciana, en Junio de 1998. Desde sus inicios estudió en centros donde la instruyeron en prácticas artísticas, decidió volcarse en estos estudios en bachillerato y finalmente entró en Bellas Artes de la U.P.V donde poco a poco fue descubriendo sus pulsiones hacia el mundo del tratamiento, interpretación y recuperación de las imágenes. Finalmente tuvo acceso al Máster de Producción Artística donde se enfocó en la pintura y la fotografía tratando temas como: la memoria, la herencia y la familia.

Su trabajo consiste en un estudio, con perspectiva de género, del constructo familiar-cultural. Parte del análisis, la apropiación y la interpretación de varias fotografías analógicas del álbum familiar que posteriormente interviene. En sus trabajos se aprecia la necesidad de relacionar la obra con la evolución personal y emocional encontrando así en sus obras una fuerte carácter psicológico y la influencia del contexto socio-cultural y personal.

Instagram: @notfoundlola

Mau Monleón Pradas

Trabaja en video, fotografía, texto, instalación, arte público y transmedia. Sus proyectos como artista y comisaria se centran en la esfera pública, explorando temas desde la crisis de los cuidados y la violencia de género; el trabajo y la educación; hasta la arquitectura y el entorno construido, especialmente en lo que afecta a las mujeres. Mau Monleón ha producido durante muchos años proyectos sobre la maternidad y las migraciones, conectando la vida en la casa con la globalización y la economía capitalista, en los que sus instalaciones transmedia y participativas han jugado un papel fundamental. También ha publicado varios libros y textos sobre el arte y la violencia de género estructural, simbólica y física.

La artista concibe las distintas esferas de su trabajo interrelacionadas entre sí: arte, comisariado, investigación, escritos, talleres y docencia, desde una visión humanista y de activismo social. Sus campañas participativas se han referido a temas de género desde hace más de una década y más recientemente ha producido la campaña de carácter nacional #Portaldeigualdad para reclamar la igualdad entre hombres y mujeres en los museos.

78

Esti Taboada

Nació en 1993 en Euskal Herria, un territorio caracterizado por su fuerte identidad cultural, que ha marcado su trayectoria como artista. Estudió periodismo en la Universidad del País Vasco, pero desde 2018 reside en València donde completó su formación con estudios en Fotografía, Arte y Técnica y un Máster de Producción Artística en la Universitat Politècnica de València. Se define como comunicadora y artista visual y emplea la fotografía y el medio audiovisual en su producción artística.

Sus proyectos giran en torno a la identidad, la memoria y el territorio desde una óptica etnológica; abordándolos desde la perspectiva de género y con un especial interés por el arte público y el activismo. Además, dada su formación periodística, también escribe ensayos sobre historia, teoría y crítica artística. En 2020 diseñó su primera publicación periódica en torno a las artes visuales, la revista *Polifónica*, en la que también ha participado como autora de un texto de crítica fotográfica. Con ocasión de esta presentación intervino como locutora en un coloquio celebrado en el Centre Cultural La Nau.

Web: <https://estitaboada.wordpress.com/>

79

Javier Stoica

Nació en València, España en 1990. Se formó como escultor en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, España, complementando sus estudios en la Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México. Actualmente estudia el máster de producción artística en la Universidad Politécnica de València. El universo artístico de Stoica gira en torno al cuerpo humano, fotografía de desnudo, fotografía erótica, apostando por la escultura contemporánea, cambiando el martillo y el cincel por la cámara fotográfica, la luz y los programas de edición digitales.

Ha tenido la posibilidad de exponer su obra en exposiciones colectivas e individuales tanto a nivel nacional como internacional en: España, México, Ucrania y Argentina. Se puede consultar la obra en www.javierstoica.com

Naiara F. Cantero

Ilustradora y diseñadora gráfica. Nacida en Alicante, España (1994), graduada en Bellas Artes por la Universidad de Granada y me especializada en ilustración y cómic. Trabaja en coloreado digital y diseño de personajes para videojuegos, así como en publicidad y diseño editorial. Además, colabora en proyectos colectivos de autoedición como dibujante, y de manera puntual en producción y postproducción audiovisual. Actualmente el foco de su carrera se encuentra en la ilustración publicitaria.

Web: <https://naiarafcantero.com/>

Milaniza García Montalvo

Nacida en 1981 en San Juan, Puerto Rico. Artista y arteterapeuta. En Puerto Rico, su ciudad natal, realiza estudios de Licenciatura en Artes Plásticas. Participa de intercambios culturales en Venezuela, Cuba, Panamá y México, y en 2009 se muda a la Argentina y estudia un Postgrado en Arteterapia (UNA) y parte de una Maestría en Psicología Social Comunitaria (UBA). Luego de un tiempo retoma el desarrollo de su obra, asistiendo a talleres de artistas y participando de muestras.

Durante el 2019 participa del Programa Artistas PAC en la Galería Gachi Prieto, afianzándose en el círculo artístico de Buenos Aires. Ha expuesto en Puerto Rico, Estados Unidos, México y Argentina. Obtuvo una Mención del Jurado en el 23ro Salón de Pintura de Palermo Viejo (2017) y fue seleccionada para participar en diversas exposiciones como Citi100-Defend Puerto Rico, exposición realizada Puerto Rico y Estados Unidos. Actualmente, cursa el Máster en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia, España.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

AAA

MÁSTER *en*
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



ArteyActivismoFem



ARTE CONTRA
VIOLÉNCIA DE GÉNERO