

IDENTIDADES MÚLTIPLES

IDENTIDADES MÚLTIPLES

IDENTIDADES MÚLTIPLES

COLECCIÓN

IDENTIDADES MÚLTIPLES

DEL INSTITUTO ANDALUZ

IDENTIDADES MÚLTIPLES

DE LA MUJER

IDENTIDADES MÚLTIPLES

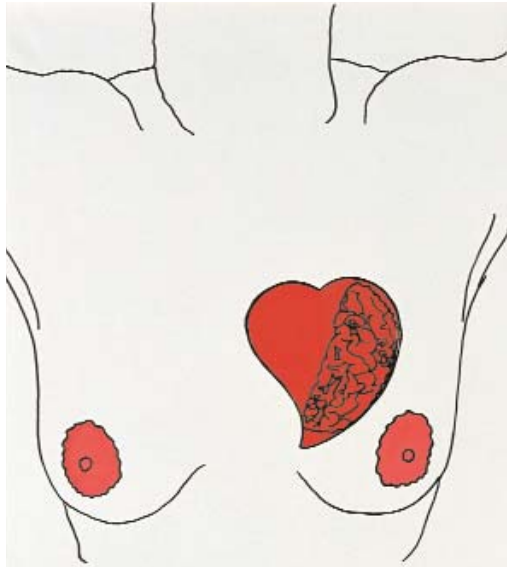
IDENTIDADES MÚLTIPLES

IDENTIDADES MÚLTIPLES

IDENTIDADES MÚLTIPLES

IDENTIDADES MÚLTIPLES

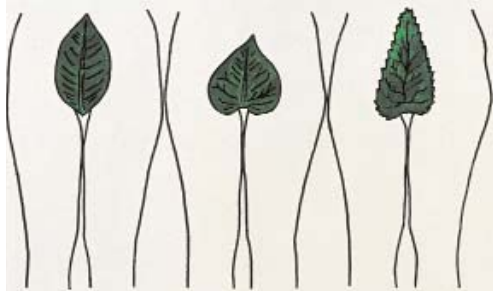
PILAR ALBARRACÍN (Sevilla, 1968),
quien ha venido desarrollando durante mucho tiempo un trabajo multidisciplinar
en torno al cuerpo, y en concreto al suyo propio, al que ha sometido a
recorridos interiores y exteriores. Un recorrido exterior a través de su
aspecto, su superficie y su anatomía en múltiples obras, entre las que
podría citarse la serie de cuarenta piezas, de las que cuatro se integran en
la colección, denominada **BĀRBARA**. { 1998 | acrílico sobre tela | 130 x 92 cm
En ella utiliza fragmentos silueteados de su cuerpo, su propio perfil
o su rostro para contarnos historias sobre ese personaje femenino,
una especie de "*alter ego*", en tono feminista,
mediante el cual corporeiza las ideas.



A BARBARA LE GUSTARIA
PENSAR MAS CON LA CABEZA



BARBARA NO SABE SI PREFIERE
SER LA BELLA O LA BESTIA



BARBARA PREPARA SUS
VACACIONES EN EL VATICANO



La obra de CRISTINA MARTÍN LARA (Málaga, 1972)

SIN TÍTULO { 1998 | técnica mixta | 32 x 60 cm

plantea desde una gran sobriedad y austeridad un homenaje y reafirmación del cuerpo de la mujer sin adornos, añadidos, ni elementos que lo acompañen. Un torso desnudo simple y rotundo, despojado.



Como rotundo es también otro torso, esta vez convertido en una instalación,
ELLA, { 2000 | maniquí forrado de lino, licra roja, hilo y acericos | 180 cm altura, 300 cm diámetro
de CELIA YLLANES CARMONA (Motril, Granada, 1975).

Nos presenta, congelado, un instante del proceso de desnudar un torso de mujer, tirando de los hilos de punto de una falda o vestido rojo pasión y rojo sangre. Unos hilos que se recogen en las puntas formando ovillos, componiendo un espacio circular que enmarca al cuerpo, haciendo uso de elementos y labores habituales de las mujeres a lo largo de la historia, y considerados propios de su género: el hilo y el tejido. Unos materiales retomados, como muchas otras artistas, como herramientas creativas elevándolos de categoría, rescatándolos del silencio de la historia del arte.



Así, NURIA CARRASCO (Málaga, 1962), que aquí
en **INTERFERENCIAS** { 1999 | madera, pintura y soga | 260 x 50 x 20 cm
nos presenta unas sandalias de mujer pintadas de blanco, que están
posadas sobre un columpio también blanco que pende de una cuerda.
Remisión a la fragilidad del ser y de la identidad femenina, suspendida
en el aire, que en cualquier momento puede caerse.



Mientras ANA SOLER (Sevilla, 1972)

con **DÉJAME ANDAR** { 2003 | instalación | 200 x 200 x 110 cm

efectúa una eficaz obra tanto a nivel estético como conceptual, que contiene un zapato de tacón femenino, atravesado por multitud de cables que, incrustados en la pared, lo sostienen en el aire. Un zapato de tacón como uno de los paradigmas más sintomáticos de la feminidad.

El zapato femenino como horma o reverso del pie, que lo cubre y lo protege, lo adorna y embellece, pero también lo condiciona y lo aprisiona. Un "*déjame andar*" liberador del zapato, y por ende del pie.

Un pie que quiere trazar su propio camino.



Haciendo uso también de la metáfora del zapato,
pero desde otras ópticas y tonos,
nos encontramos con **ZAPATO SOBRE
BOLA DE CHICLE** { 2002 | zapato y chicle | 60 x 40 cm
de PAOLA SALAZAR MURILLO (Granada, 1969),
una pequeña obra objetual, muy ligera, pero llena de humor e ironía
corrosivos. Aquí la remisión es clara a los cuentos de princesas de
nuestras infancias femeninas. La búsqueda del “*amor*”, de la educación
tradicional femenina, a través del zapato, que recubre el pie de
“*la mujer amada*”. Unos zapatitos de tacón, sobre una bola de chicle
como la que masticábamos en nuestra infancia.





Continuamos con el zapato de tacón en la obra fotográfica

PETRONELLA de la serie

UNDER THE INFLUENCE { 2003 | 4 fotografías | 20,5 x 20,5 cm c/u

de LUCÍA ARJONA (Montilla, Córdoba, 1974).



Ahora la secuencia de cuatro imágenes nos muestra a una chica sentada acariciándose los pies doloridos enfundados en zapatos de tacón. La tan consabida frase *"para presumir hay que sufrir"* que hizo mella en nuestras ascendientes, y que hoy parece en completo desuso, todavía resuena como un eco histórico en nuestras mentes, comportamientos y actitudes. Esa secuencia, tan cinematográfica, ofrece una escena cotidiana y familiar a todas las mujeres, ese momento de dolor, en el que una exclama *"ya no puedo seguir"*.

Cambiando de nuevo de tono, y objeto, ahora nos encontramos con

**MI VESTIDO ESTA
COLGADO AHÍ** { 2003 | instalación | 100 x 40 x 20 cm
de BELÉN MAZUECOS (Granada, 1978).

Aquí podemos observar una bella, efectista, y sutil instalación en la que se acentúa la presencia del traje femenino, sobre el que se proyectan imágenes que lo poetizan. El vestido, otro de los elementos asignados a la feminidad, no sólo ha recubierto nuestros cuerpos, dándonos cobijo, abrigo, y protección, sino que los ha adornado, sometiéndolo a todo tipo de modas; erotizado, dejando ver o potenciando aquellas partes del cuerpo ofrecidas como armas de seducción; conformado y constreñido a los deseos masculinos. Pero el vestido también es un elemento de reafirmación de la personalidad, usado libremente, utilizado como un objeto íntimo y personal, como aquí, en este reconocimiento del vestido propio, colgado ahí, reflejo de una misma.



MAR GARCÍA RANEDO (Madrid, 1966)

por otro lado se ha centrado, en las mujeres y el mundo de consumo objetual que nos rodea y que usamos cotidianamente, sobre todo en el acicalamiento personal, el embellecimiento y la moda. Se acerca a esos elementos iconográficos femeninos, como aquí en su obra pictórica

MILI, KIKI Y ERIC, { 1999 | acrílico sobre lienzo | 145 x 145 cm

para hacernos guiños sobre la situación de las mujeres en las sociedades contemporáneas, desde planteamientos críticos, pero también lúdicos. Un cuadro de gran limpieza formal que sugiere un poema visual, que recoge, expone y analiza objetos de consumo de moda femenina, utilizados como signos de la feminidad.



Por un lado, la pintura de

MARÍA DEL RÍO (Lebrija, Sevilla, 1963) que lleva por título

CAZO, ESPUMADERA, E INVASIÓN

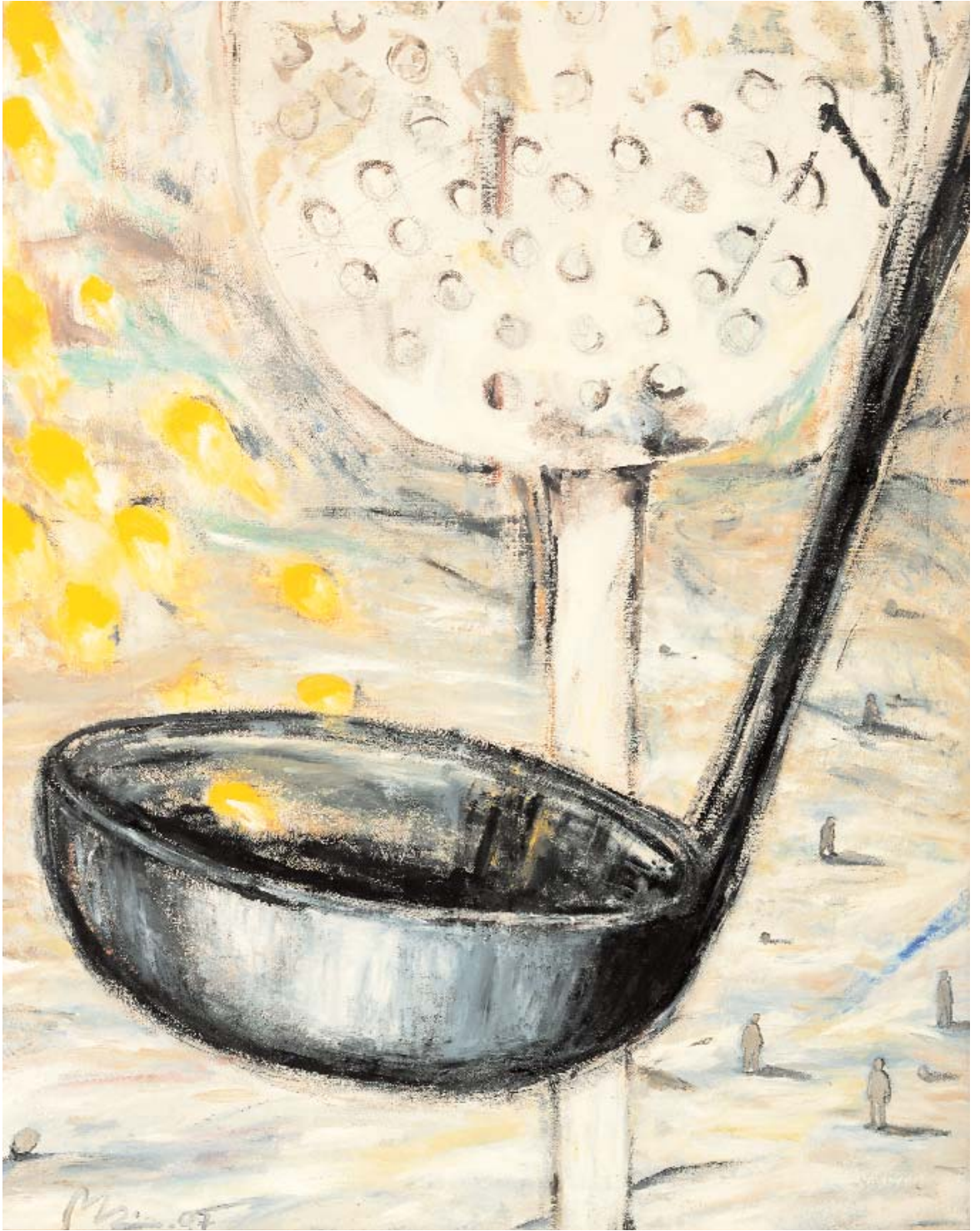
DE HUEVOS FRITOS, { 1998 | técnica mixta sobre tela | 110 x 128 cm

que ya de por sí es bastante expresivo de la carga irónico-divertida de la

obra, y en el que se convierte en temática e iconografía artística

un trabajo doméstico tan cotidiano aún

de las mujeres como es la elaboración de la comida.



Por otro, el trabajo pictórico de

MAGDALENA MURCIANO (Sevilla, 1964)

MANTA DE MESA CAMILLA { 1999 | acrílico sobre lienzo | 89 x 122 cm

Una obra abstracta en la que si nos fijamos detenidamente observamos que se trata de un fragmento de tejido, con su textura, su trabajo de realización y su colorido puestos de relieve mediante ese zoom de acercamiento a esa manta tan cotidiana que cubre a un objeto doméstico tan habitual, y donde muchas mujeres pasan tantas y tantas horas, como la camilla.



Además, la pieza objetual

RETAHÍLAS { 1999 | técnica mixta | 10 x 5 x 5 cm c/u | *detalle*

de PILAR ROJAS (Madrid, 1964),

una suerte de pequeños objetos contruidos con botones y cuentas que nos remiten a un mundo femenino de trabajos manuales, de costura y objetos de adorno para el hogar realizados por las mujeres de multitud de generaciones a lo largo de los tiempos.

Una larga retahíla de dedicación a los demás.



Y, por último, **MADEJAS 2**, { 1999 | técnica mixta sobre tela | 150 x 100 cm
una obra pictórica de **ÁNGELES AGRELA** (Jaén, 1966),
que nos ofrece como único elemento iconográfico una madeja,
como metáfora de un mundo femenino dedicado al hogar, a las labores
de punto, pero también nos evoca un recogido de cabello,
una trenza, peinado femenino por excelencia también
a través de los tiempos.

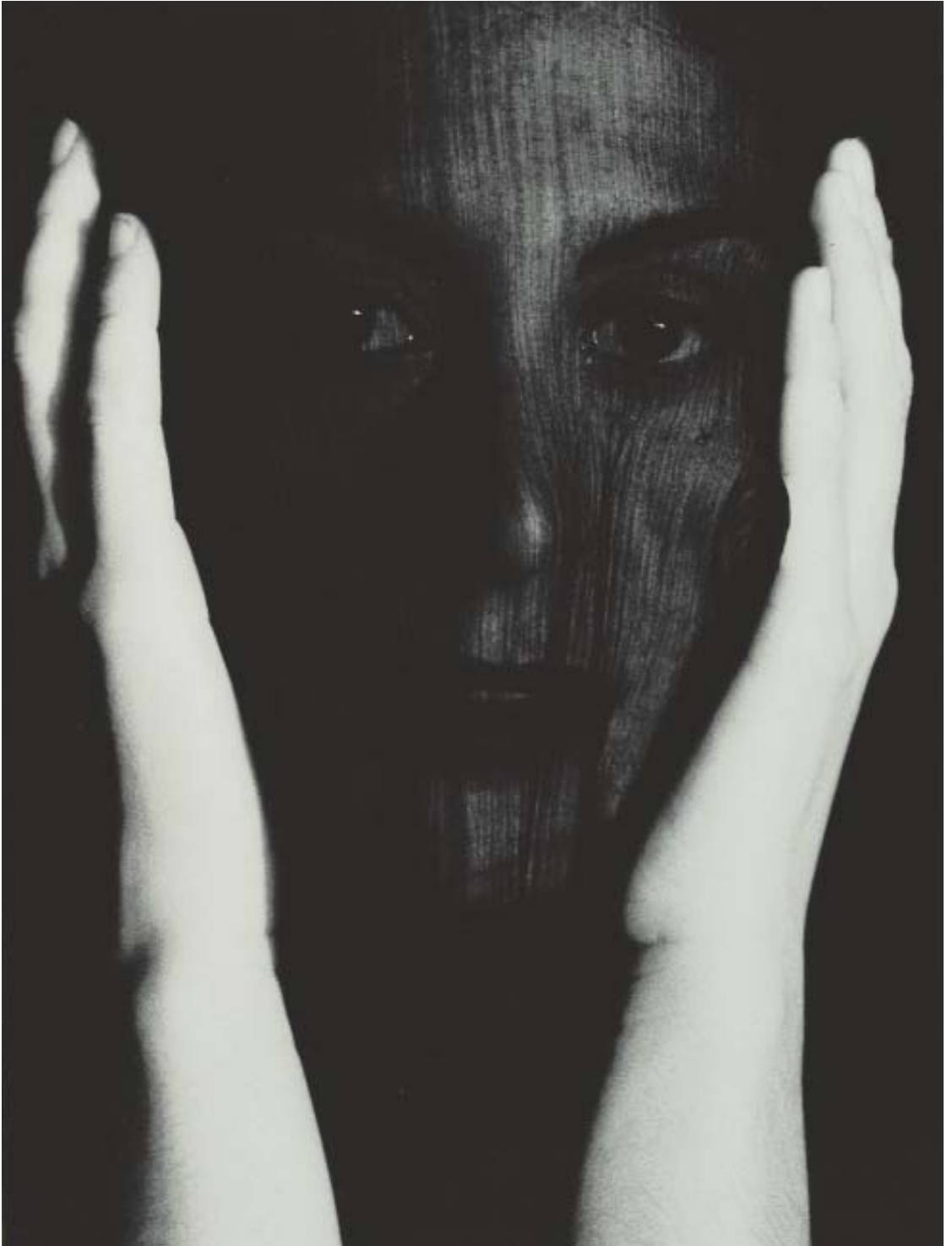


NOELIA GARCÍA BANDERA (Málaga, 1974)

con su trabajo fotográfico denominado

MÁSCARA { 1999 | gelatinobromuro de plata | 30 x 40 cm

ya nos enuncia el nivel discursivo de su trabajo. La ocultación, el velo, que cubre el rostro de una mujer. La feminidad, y el conjunto de valores y roles que la componen, ha sido asignada a las mujeres a lo largo de los tiempos, envolviéndolas en una máscara de comportamientos y actitudes, y ocultando tras ella, constreñida y oculta, las personales capacidades y las identidades individuales de cada una.



Normativización del comportamiento, actitudes femeninas impuestas,
aprendizajes e interiorizaciones, como nos describe

NIEVES GALIOT (Córdoba, 1968)

con **LADY SHAVE**, { 2000 | dibujo cosido sobre lienzo | 100 x 100 cm

literalmente “señora afeitado”, haciendo guiños irónicos con el material
utilizado para construir el dibujo, precisamente pelos procedentes
de una depilación, hasta ahora un acicalamiento típicamente femenino,
y la figura representada, el perfil de la iconografía típica y tópica
de una ama de casa.



Mientras que **ÁNGELES DÍAZ BARBADO** (Granada, 1969)

con su tríptico fotográfico **SIN TÍTULO**

[TODAVIA NO] { 1999 | Fotografía b/n | 39 x 159 cm | *abajo detalle*





nos muestra las imágenes de las hojas caídas de una flor, que nos evocan el proceso de deshojado, contabilizando síes y noes tras la pregunta de *"me ama o no me ama"* o *"me casaré o no"* de rigor femenino.



A la vez que CAROLINA SANTOS FLORIANO (Cádiz, 1977) ofrece una preciosa y poética obra fotográfica, **EN EL CIELO NO SE LLORA**, { 2002 | Díptico de fotografías coloreadas a mano | 40 x 40 cm c/u en la que se muestra a una niña, con alas de ángel, a salvo de



sufrimientos, y más allá de todo llanto caracterizado históricamente como *"propio de las mujeres"*, otro de los consabidos ingredientes conductuales de la feminidad impuesta.

como la pintura de ANABEL ZUNINO (Huelva, 1974)

SIN TÍTULO { 1998 | técnica mixta | 116 x 81 cm

que nos ofrece el retrato de una joven mujer, seria, enigmática, pero segura de sí misma, que nos mira fijamente de frente, desafiante, a la vez que unas imágenes desvaídas pasan sobre ella a modo de historia de su vida.



Mientras que

CRISTINA CAÑAMERO (Campillos, Málaga, 1970)

nos presenta otra obra pictórica de clara

reafirmación colectiva e individual explicitada en su título

ME GUSTA SER MUJER, { 1999 | técnica mixta sobre lienzo | 140 x 120 cm

que nos asegura esta mujer occidental, joven, blanca,

fuerte, sexy, y poderosa.



MAMEN FUERTES GUZMÁN (Cádiz, 1965)

plantea otro tipo de mujer, también occidental, en su trabajo
fotográfico titulado **PILAR**. { 2002 | negativo sobre papel mate | 50 x 60 cm

Vemos la imagen de una mujer joven, urbana, con gafas de sol y chupa
vaquera, fumándose posiblemente un “porro”, como tantos otros jóvenes
de nuestras ciudades, pero a la que la artista hace contrastar ubicándola
en un entorno campestre, tan diferente, un ámbito natural
tan alejado de muchas de nuestras vidas.



Por el contrario

ÁNGELES CARMONA (Larache, Marruecos, 1955)

con otra pequeña fotografía titulada

ÁLKALO { 2000 | fotografía b/n al clorbromuro | 40 x 30 cm

nos muestra el retrato de una mujer madura, posiblemente magrebí. Mujeres de otras culturas, discriminaciones y opresiones de mujer, añadidas a las de su cultura, a las de su etnia.

Mujeres pobres y dignas.



Desde una óptica distinta,
con un discurso elaborado desde ciertos posicionamientos feministas,

ASUNCIÓN JÓDAR (Lorca, Murcia, 1955)

nos plantea, en su obra pictórico-fotográfica

LA MADRE TIERRA, { 1999 | técnica mixta | 100 x 100 cm

toda la potencia de la imagen de una mujer tumbada sobre
la tierra, formando parte de ella, y bajo su cuerpo, como dándoles cobijo,
una multitud de mujeres de distintas épocas y culturas. Las mujeres como
más cercanas a la tierra y a la naturaleza, retomando incluso iconografías
y ritos ancestrales prepatriarcales, han conformado alguna de las
tendencias feministas, sobre todo de los años sesenta-setenta,
que han tenido sus influencias hasta nuestros días
dentro de las prácticas artísticas.



Sin embargo, BELEN ALARCÓN RUIZ (Málaga, 1974)
nos trae una mujer anónima, pero que puede ser identificada
por el número del carnet de identidad que da nombre al título:

S 2588128-P. { 2000 | acrílico sobre tabla | 150 x 100 cm

Una mujer joven, blanca, cuyas facciones podemos reconocer salvo los ojos que han sido emborronados, enmarcados por una barra como las que se usan en los medios de comunicación cuando no se quiere que se sepa la identidad de un individuo. Una identidad desconocida pero averiguable, de una mujer, como otras, en una sociedad en la que la identidad individual es reducida cada vez más a un número.



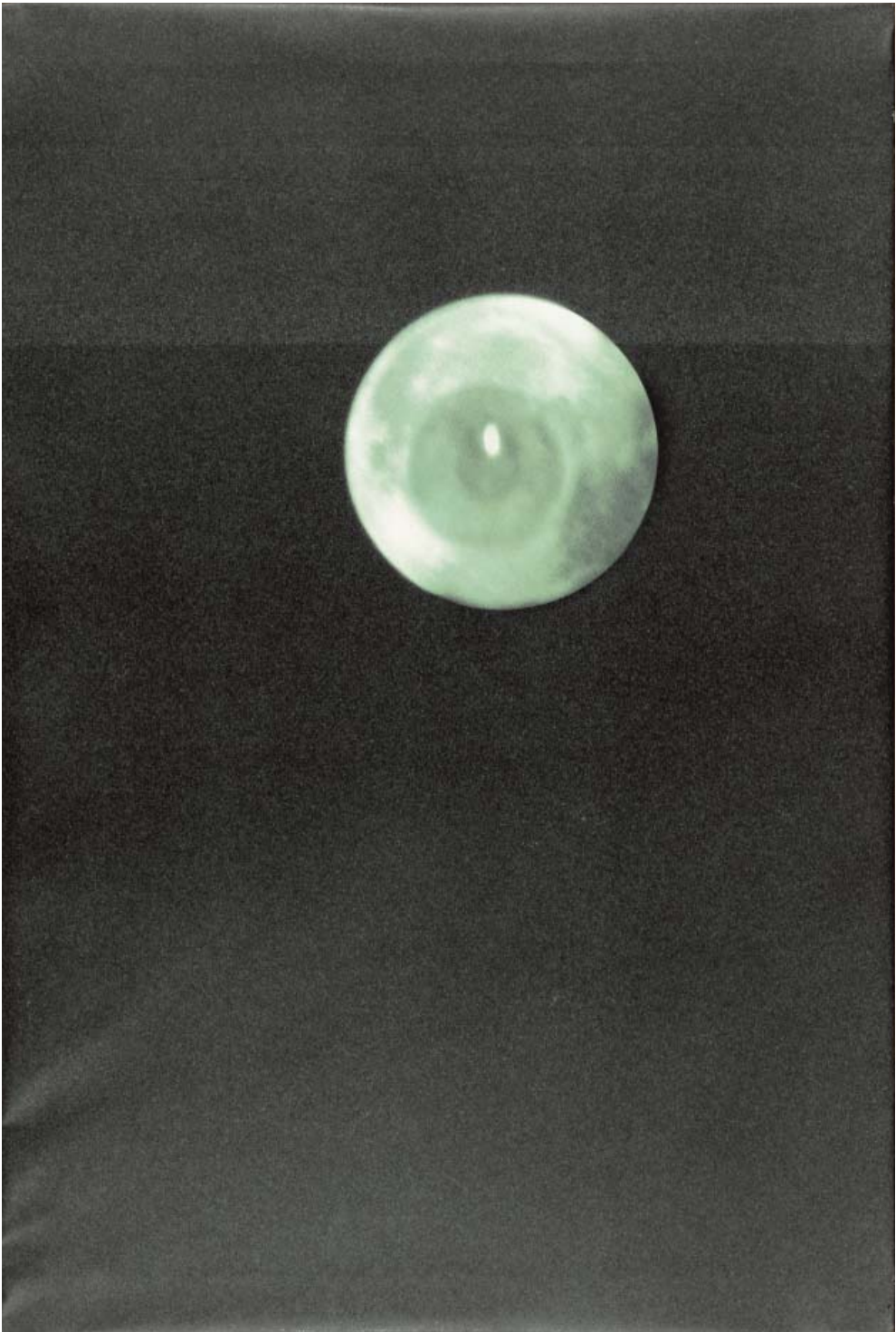
Por otro lado, el trabajo bidimensional
de VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

denominado **L-UNA**. { 1999 | técnica mixta | 120 x 800 cm

Una obra que está cargada de plurales lecturas y significados envuelta en un halo de misterio y ambigüedad, que nos provoca una cierta inquietud, con ese ojo que nos mira desde lo alto, que es como una luna.

Aquí L-una podemos referirla tanto a la Luna, símbolo de la feminidad en muy diferentes culturas, como a una, artículo indeterminado femenino singular que puede referirse a cualquier mujer, pero también

Una, en mayúscula, referido a única.



MERCEDES CARBONELL (Cádiz, 1963),
**ANÍMATE HIJA O TODOS LOS HOMBRES
SON IGUALES.** { 1998 | óleo sobre lino | 88 x 130 cm

Carbonell, utiliza un juego representativo dual, en una intención de autoafirmación de su condición de artista, al situarse tanto como sujeto creador, y como objeto de representación. En los trabajos en los que se representa dos veces, como éste que nos ocupa, efectúa a su vez una representación doble de la identidad femenina, con referencias a la diversidad anímica y mental, a los distintos procesos de exteriorización de situaciones y sentimientos, a la multiplicidad de actitudes y roles en los que la mujer se encuentra.



Los tres objetos de

PAKA ANTÚNEZ (Córdoba, 1961), pertenecen a la serie
CASA DE MUÑECAS, { 1998 | poliéster | 60 x 33 x 3 cm | *detalle*

una instalación de cuarenta piezas de idéntico diseño. Sin embargo, cada una de ellas está individualizada por los objetos que existen en su interior, como por ejemplo entre una multitud de ojos, las esposas metálicas atrapan a una esposa, en otra dentro de ese conglomerado de ojos que nos miran se encuentra una pistola, símbolo de violencia y de muerte, etc. Cada muñeca posee su propia identidad, encontrándose solas en sus diferencias y acompañadas en sus similitudes. Complicidades desde planteamientos feministas y desde posiciones psicologicistas: sacar hacia fuera lo oculto, lo que está en el interior, reconocerse, saberse para superarse, para liberarse, mediante ese juego de transparencias.





En otro tono, DĒBORA NOTENSON (Buenos Aires, 1960)

con su trabajo pictórico **EXPLOSIÓN EN**

EL TODO A CIEN { 1999 | acrílico sobre lienzo | 150 x 125 cm

efectúa otro acercamiento crítico pero desde planteamientos sarcásticos y humorísticos. Efectivamente, con una divertidísima imagen plantea una explosión en una tienda de este tipo, habitualmente visitada por amas de casa ahorradoras o compradoras compulsivas que somatizan frustraciones comprando lo que sea, aunque no les sirva, aunque no les guste, en una voracidad adicta como paliativo de la soledad, de la angustia y la falta de autoestima.



Los planteamientos críticos,

de ANA TRIANO (Sevilla, 1971) con otra pintura,

A LA JUSTICIA, { 2002 | pintura, grafito y barniz sobre tela | 162 x 130 cm

se desenvuelve en otra línea, la denuncia de la violencia de género. Triano, nos muestra una obra desgarradora, un cuerpo de mujer fragmentado, hecho añicos, que se van desgajando y cayendo al suelo, poco a poco, descomponiéndose el cuerpo cada vez , y si sigue así, hasta su desaparición. Una denuncia del mal funcionamiento de la *"justicia"* en este país. Un clamor para que se tomen medidas inmediatas que ayuden a las mujeres a salir con seguridad de esta situación.



Por último, **ANGUSTIAS GARCÍA** (Andújar, Jaén, 1962)

cuya temática fundamental de su trabajo es la condición humana y, dentro de ésta, las relaciones hombres-mujeres, como un binomio

de tensión y de dolor. Dentro de esa perspectiva es en la que

se encuentra esta fotografía integrada en la colección,

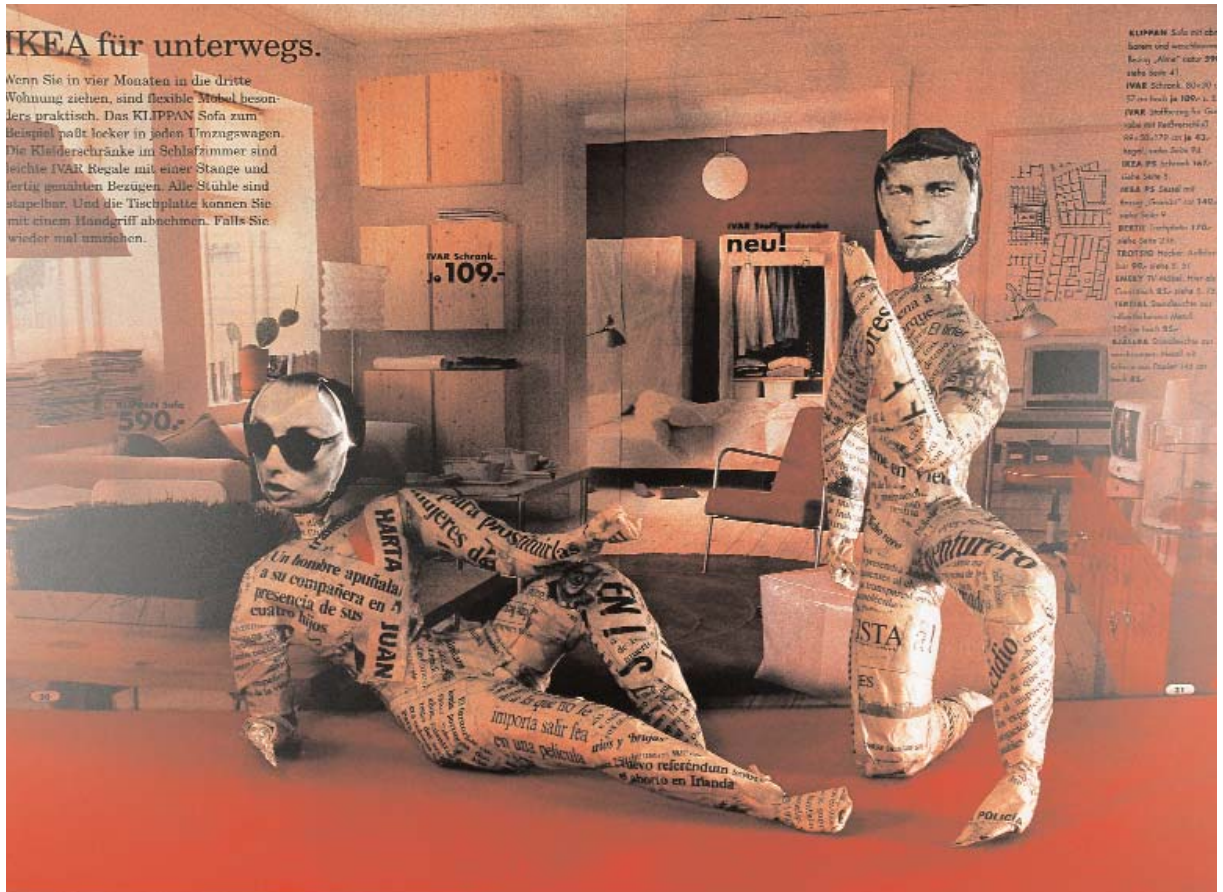
y que lleva tan sintomático título:

**¿ES ÉSTO LO QUE HACE A LOS HOGARES
MODERNOS TAN ATRACTIVOS,
TAN DIFERENTES?** { 2002 | fotografía color sobre aluminio | 122 x 187 cm

En ella se muestra una pareja, hombre-mujer, contruidos con hojas de periódicos y cuyos rostros han sido sacados de los medios de comunicación, metáfora de los humanos como seres con identidades contruidas culturalmente. Una pareja ubicada en el interior de un salón con muebles y decoración de diseño, standard, como en serie se contruyen nuestras identidades y comportamientos.

IKEA für unterwegs.

Wenn Sie in vier Monaten in die dritte Wohnung ziehen, sind flexible Möbel besonders praktisch. Das KILJIPAN Sofa zum Beispiel packt locker in jeden Umzugswagen. Die Kleiderchränke im Schlafzimmer sind leichte IVAR Regale mit einer Stange und fertig genähten Bezügen. Alle Stühle sind stapelbar. Und die Tischplatte können Sie mit einem Handgriff abnehmen. Falls Sie wieder mal umziehen.



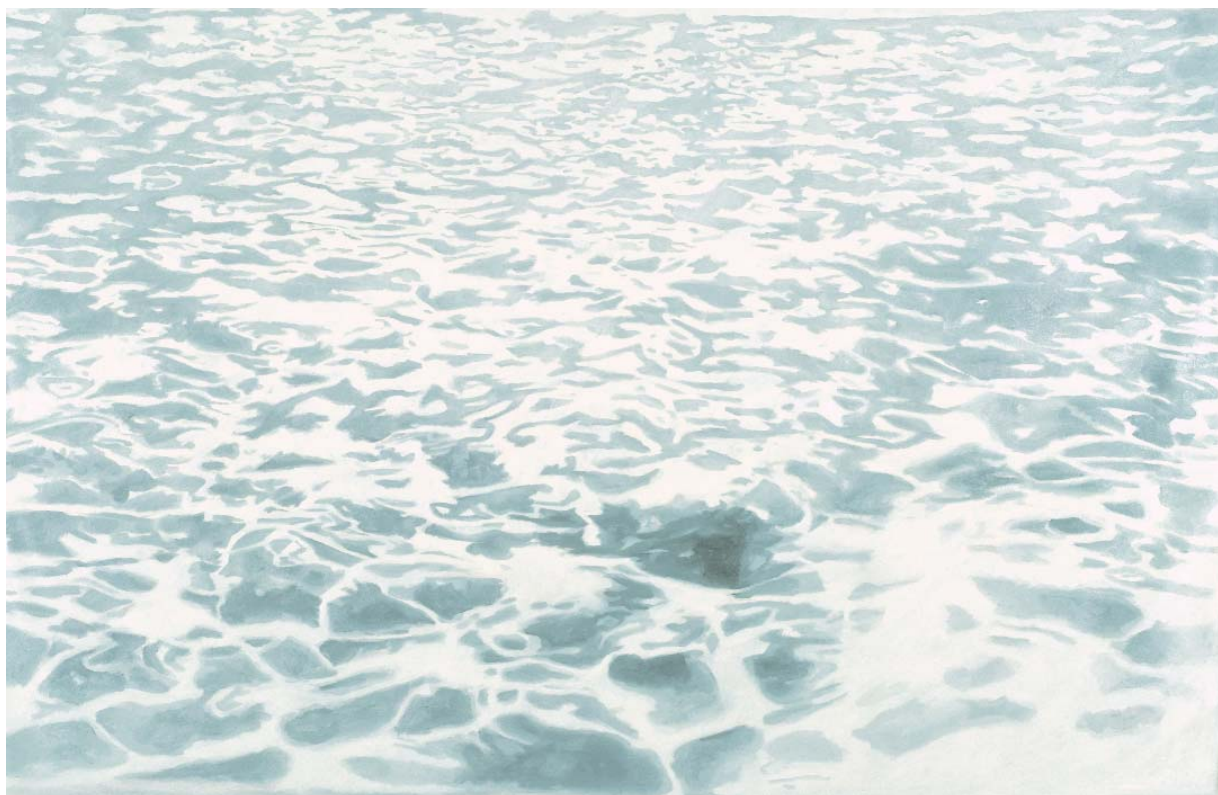
KILJIPAN Sofa mit ab-
nehmen und verschleppen
Teils. „Alles“ ca. 299
siehe Seite 41
IVAR Schrank 109.-/111
17.-/18.-/19.- je 100.-/110.-/120.-
IVAR Umkleekabine für Ge-
schäfte mit Fachwerkstuhl
144.-/155.-/170.-/180.- je 42.-
Koppl. siehe Seite 83
KILJIPAN PS Schrank 149.-
siehe Seite 5
KILJIPAN PS Schrank mit
Koppl. „Stange“ mit 140.-
siehe Seite 6
KILJIPAN Tischplatte 170.-
siehe Seite 216
KILJIPAN Stuhl: dunkel
149.-/155.-/170.-/180.- je 31
KILJIPAN TV-Schrank: Holz mit
Glasfront 82.-/siehe Seite 11
KILJIPAN Schreibtisch mit
Schreibtischstuhl
170.-/180.-/190.-/200.-
KILJIPAN Schreibtisch mit
Schreibtischstuhl
170.-/180.-/190.-/200.-
siehe Seite 143
siehe Seite 82

Entre ellas hay dos obras que quisiera citar como epílogo de este mapa de interconexiones trazadas a partir de las piezas que se han seleccionado de la colección en torno a diversos aspectos, ópticas y enfoques sobre las identidades genéricas de las mujeres hoy, y que ofrecen, a mi parecer, dos enfoques distintos pero positivos de sensaciones y planteamientos con los que podríamos quedarnos como sabor de boca de cara al futuro.

Son **BOCETO DE REFLEJO**

(CIUDAD IRREAL III) { **1995** | óleo sobre lienzo | 83 x 133 cm

de la artista **SALOMĒ DEL CAMPO** (Sevilla, 1961),



y ALEUYAR { 2003 | video-creación | 5 minutos

(escrito al revés) de SUSANA VELLARINO (Badajoz, 1975).

Mientras que la primera de las obras, una pintura monocroma, de un mar luminoso, abierto, nos atrae con sus olas ondulantes que palpitan en la superficie, a la vez que un brillo intenso brota de ese mar que nos lleva a soñar, a lanzarnos a él sin miedo, a sumergirnos en sus aguas frescas y nadar hacia delante, mujeres libres sin ataduras, desnudas de identidades previas construidas, mujeres poderosas, sirenas, diosas del agua, todo es posible después de ese mar. La segunda es una videocreación espléndida en la que vemos a una niña dibujando con tiza ese típico juego de nuestra infancia, el teje o la teja, para después jugar, saltando sobre cada cuadrado trazado, empujando en cada salto una piedra hasta la casilla final.



Un juego típico de niñas al que casi todas hemos jugado. Pero en esta ocasión Vellarino le ha dado la vuelta al montaje y edición de la cinta, y nos cuenta la historia al réves: la niña empieza jugando con la piedra, para retroceder hasta el momento de pintar con tiza el suelo, y justo entonces, en ese preciso instante mágico, ella desdibuja las líneas trazadas en el suelo, las borra, hace desaparecer el juego, ese juego típico de niñas, esos juegos que nos diferenciaban de ellos. Vellarino en nuestras historias, para borrar las diferencias, para hacer desaparecer esa construcción identitaria impuesta a las niñas, a todas nosotras. Y desde ahí, desde el inicio poder empezar a trazar nuestro propio juego.

