



mi interpretación  
de los hechos

# amalia ortega



CENTRO DE LAS ARTES DE SEVILLA · CAS  
Torneo,18  
41002 Sevilla  
+ 34 955471191

[www.centrodelasartesdesevilla.org](http://www.centrodelasartesdesevilla.org)  
[informacion.cas@sevilla.org](mailto:informacion.cas@sevilla.org)

Horario al público:  
·De martes a sábado de 11h a 14h y de 18h a 21h  
Domingos, lunes y festivos cerrado

**INSTITUTO DE LA CULTURA Y LAS  
ARTES DE SEVILLA**

**Alcalde de Sevilla**  
Juan Espadas

**Presidente**  
Joaquín Luis Castillo

**Vicepresidente**  
Antonio Muñoz

**Directora General de Cultura**  
Isabel Ojeda

**Gerente**  
Victoria Bravo

**Director de Programas del ICAS**  
Paco Cerrejón

**Centro de las Artes de Sevilla**  
**Coordinadora**  
María Genis

**EXPOSICIÓN**

**Coordinación técnica y montaje**  
Flor Pozo  
Misael Rodríguez

**CATÁLOGO**

**Diseño y maquetación**  
Olivia Rodríguez

© de las imágenes Amalia Ortega Rodas

© de los textos Amalia Ortega Rodas /  
Rubén Barroso Álvarez / José Iglesias  
García-Arenal / Margarita Aizpuru Domínguez

**ISBN: 978-84-9102-045-5**  
**Dep. Legal: SE 844-2017**

mi interpretación  
de los hechos

# amalia ortega

24 · MAYO - 13 · JULIO / 2017

# presentación

Antonio Muñoz Martínez [ Vicepresidente del  
Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla ]

La gestión cultural de una ciudad como Sevilla debe pasar por acercar a nuestra ciudadanía la obra de aquellos creadores que habitualmente no son fáciles de conocer, y prioritariamente por difundir la obra de nuestros artistas, en nuestros espacios y con nuestros recursos.

Por tanto, nada puede darnos más satisfacción que aunar ambos objetivos al inaugurar la exposición de Amalia Ortega *Mi interpretación de los hechos* en el CAS - Centro de las Artes de Sevilla.

Artista, sevillana y profesora en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Amalia es una creadora nata. Desde los noventa disfruta mezclando técnicas y practicando la hibridación e interrelación de distintas disciplinas. Se mueve con soltura entre la pintura, la fotografía y la obra gráfica, pero desde 2009

se vuelca en la videocreación y la producción audiovisual como medio para expresar sus mensajes, disciplina especialmente presente en esta exposición.

Bajo el título *Mi interpretación de los hechos*, esta exposición es una buena forma de sumergirse en la obra de Amalia. Si bien el papel de la mujer en el mundo de la creación artística en particular, y de la sociedad en general, es un asunto transversal, hay otros temas recurrentes en su producción que encuentran representación en esta muestra.

La peculiar aproximación a estas temáticas parte de una visión personal, tanto de las realidades que las inspiran, como de los distintos medios de expresión artística empleados. De ahí el título. Amalia Ortega nos cuenta su interpretación de los hechos, y como buena artista se mueve libremente entre técnicas y disciplinas, entre tradición y vanguardia, adaptando la técnica al contenido. En este sentido, es una artista que rechaza las etiquetas.

En esta exposición en el Centro de las Artes de Sevilla, podremos ver obras que han formado parte de proyectos anteriores, en una completa panorámica de la trayectoria de esta artista, con novedades como la obra *Los días ganados*, una historia de historias con la superación como leitmotiv.



Les invito a abrirse y a disfrutar de la obra de Amalia Ortega, una de nuestras artistas más polifacéticas y comprometidas, una de nuestras vecinas y creadoras, una mujer dedicada y apasionada, que nos invita a descubrir la fuerza de su estimulante discurso.

# mi interpretación de los hechos

Amalia Ortega

Bajo este título presento una serie de trabajos, que tienen en común el uso de la videocreación para dar como resultado dos tipos de obras: unas puramente audiovisuales, y otras consideradas dentro de lo que se denomina vídeo expandido, en las que el vídeo interactúa con otro tipo de piezas. Sin embargo, la exposición entera podría considerarse una videoinstalación que utiliza el espacio transitable como materia prima en su ideación y materialización.

Cuando planteé un proyecto para este espacio en concreto, el CAS, o Centro de las Artes de Sevilla, no lo hice pensando en un simple espacio. Me enfrentaba a un lugar, que no es lo mismo, ya que un lugar es un espacio cargado de significados. Esta sala, con sus paredes negras, pertenece a mi biografía, como a la de muchos otros sevillanos. Entrar en ella es casi como entrar en un túnel del tiempo, reviviendo muchas experiencias. Aquí he conocido a mucha gente, participado en espectáculos, charlas, conferencias,

performances, asistido a exposiciones... vivencias que me han aportado como persona y como artista, que han modelado de alguna manera mi visión del mundo y del arte. Es como el sitio en el que naturalmente tenía que exponer mi obra, un lugar que habita en mi mente como una caja negra (no un cubo blanco), y yo soy más de cajas negras.

Al apropiarme de este lugar durante el tiempo que dura mi exposición, al colonizarlo con mis obras, dotándolo de un nuevo sentido, lo resignifico con mi peculiar interpretación del mundo, pero también mi obra se impregna de sus características y especificidades espaciales, modificándose de alguna manera. Así, espacio y obra se alían para crear un mundo efímero que expone mi manera de ver y pensar, porque al fin y al cabo, todo esto no es más que una interpretación, una visión de las cosas mediada por mis vivencias, mis intereses, mis miedos, mis reflexiones, mi manera de relacionarme con lo que me rodea. Mi peculiar manera de crear mundos mediante la creación artística. Si el lugar es la manera de interpretar el espacio, el mundo es la manera de interpretar el medio que habitamos, y la creación artística una sucesión de pequeñas epifanías a través de las cuales descubrimos algo, en los puros hechos, más allá de lo obvio, y le damos forma para compartirlo.

Me gusta pensar en el arte como una pieza necesaria en la biografía que he elegido, de la que he entresacado lo que creo que me define, lo que creo que

da cuenta de lo que soy, ya sea como creadora, o como espectadora. Creo haber sabido encontrar en los hechos que me rodean temas e interrogantes. Se podría decir que he huído deliberadamente de la grandilocuencia, porque me abruma, porque no encajo en ella. Prefiero poner en valor historias corrientes, historias pequeñas, en las que otros puedan identificarse, temas que siempre están ahí, y sobre los que cualquiera puede tener su propio punto de vista. Intento asimilar lo que me rodea a través de la reflexión y la materialización de mis obras. Observo, escucho, aprendo y devuelvo al mundo mi interpretación del los hechos.

# revolución de los días

Rubén Barroso [artista y comisario]

“Las tiendas de flores no tienen nunca cierres metálicos. A nadie se le ocurre robar flores.”

*La espuma de los días, Boris Vian, 1947*

Vivir es muy sencillo: consiste en ganar y perder días. Los días en sí no son tan importantes, son sólo una forma de controlar el tiempo: un día que llega y otro que pasa pueden ser el mismo día. La importancia de esto (la importancia del tiempo) no está en sí mismo sino en lo que se hace con él. Lo primordial, el trabajo de vivir, consiste en qué hacer con el tiempo. No importa el tiempo –el tiempo va solo–, importa lo que hacer con él. Como un mantra, podríamos repetirnos cada día esa frase: “Lo importante no es el tiempo, sino qué hacer con él”. ¿Qué hacer con el tiempo?

Si las revoluciones son oportunidades, agujeros en la historia que dan la posibilidad de transformar algo, los días son revolucionarios; ofrecen la oportunidad diaria de hacer algo con ellos. Colarse por la fisura de los días (atravesar su espuma, como en aquel relato de Boris Vian) es el trabajo. Y yo no le veo otro trabajo al artista que el de observar el tiempo pacientemente

hasta dar con la fisura que le permita hacer algo con él. Materializarlo. El trabajo del artista no es el resultado sino el proceso, el día a día trabajando la espera. La constancia. Y yo veo el trabajo de Amalia así, en el camino, un trabajo muy paciente que consiste en eso: observar y esperar, siendo consciente de que esto es un proceso largo al que hay que estar muy atento. Como rezaba aquella partitura de La Monte Young: “dibuje una línea recta y sígala”. Ese es el trabajo, la revolución de los días es seguir la línea recta que trazas y ponerle mucha atención a lo que haces mientras dibujas, a lo que va pasando a tu alrededor y sobre todo a lo que te pasa a ti.

Hace unos años le pedí a Amalia que realizara un trabajo para el festival. Se trataba de hacer una película, una indagación sobre el tiempo de la acción, sobre cómo la acción transforma el tiempo y lo hace visible. Como materiales para esta película-acción Amalia se trajo a su familia. Es curioso que el término “familia” se encuentra a veces, en el imaginario colectivo, alejado de lo que se considera un *artista*. A veces parece que el artista no tiene familia y eso es curioso porque el artista, como cualquiera, lo que tiene es su entorno, con lo que convive y gana y pierde sus días. Amalia trajo como material su familia, sus hijos. Como decorado eligió una montaña. Una montaña es eso que está alto, que se sube y, quizá, se baja. Pocas veces se encontrará una metáfora más apropiada que la que ofrece una montaña. Es esa fisura que ofrece el tiempo: no hay nada y de repente aparece una montaña. El resultado de aquello me



pareció exacto en la idea que tengo del arte: no hace falta nada más que lo que hay para explorar la potencia comunicativa que tiene la práctica artística y dotarla de una visualización estética. El mundo está lleno de cosas y Amalia cogió sus cosas (su mundo, su tiempo) y cargó con él, subiendo una montaña. Una mujer que sube la montaña de sus días. Ese es el trabajo.

## su interpretación

Jose Iglesias G<sup>a</sup> - Arenal [artista y comisario]

En el video *La educación de las niñas* (2010), un plano fijo muestra una serie de textos siendo expulsados por una impresora que permanece escondida. Los textos consisten en varias descripciones e instrucciones para la “mujer ideal” de un régimen patriarcal. A través de la repetición infinita que la máquina que vomita las órdenes insinúa, los comportamientos se estandarizan, dos roles opuestos se definen y la vida cotidiana se ordena de un modo particular. El lenguaje ordena la experiencia.

En contraste con la cámara estática de *La educación de las niñas*, en *Así se escribe la historia* (intervención en el paisaje realizada en 2012 para el *Centro de Arte SIERRA*), la mirada y el cuerpo debe moverse y atravesar una senda en la Sierra de Huelva. El recorrido está marcado por 40 postes, cada uno tiene una fotografía en blanco y negro donde vemos a mujeres y niñas de la pequeña localidad de Santa Ana la Real. Cada foto está acompañada por una breve

frase impresa sobre una fecha (1910, 1949, 1964, 2008...). Las frases describen instantes de vidas cotidianas, de momentos olvidados o invisibilizados: “Mientras cuida el ganado, una niña sueña con ir al colegio”, “Una niña hace su primera comunión con una falda de papel. A pesar de no poderse sentar, es un día mágico”, “Ha nacido una niña. Tendrá cuatro hijos varones que morirán y una hija que será la única que sobrevivirá”. El texto aparece, al igual que en *La educación de las niñas*, de un modo frío y distante. Solo indica los detalles mínimos; pero funciona de modo opuesto: las frases no marcan una repetición que produce un ritmo, sino que atestiguan el producto de un tiempo.

En ambas piezas la mirada se centra en la infancia femenina, en el instante donde toda la energía del lenguaje está al servicio de la construcción de futuras madres (tradicionalmente, el único rol femenino admisible), que serán a su vez reproductoras de ese mismo lenguaje que las definió. Los cuerpos como máquinas a través de las cuales el virus del lenguaje corre, construyendo (performando) identidades. Los roles de género se construyen a través de la repetición de estos recorridos. Esto es lo que nos muestra *La educación de las niñas*; mientras que en *Así se construye la historia*, lo que vemos y leemos es una denuncia de los cortocircuitos y violencias que este lenguaje produce.

\*\*\*

Podemos decir que no hay una violencia de género en tanto que una violencia propia de un género, sino un sistema de géneros que produce violencia hacia los colectivos feminizados. No hay una violencia *per se*, sino una permanente producción de violencias.

En *El estudio de la artista* (2008), Amalia Ortega permanece oculta tras una pantalla que refleja una habitación cerrada. Solo vemos sus ojos, que rastrean el entorno. El dispositivo donde vemos el video, el plano que la artista agarra, la pantalla de la cámara que graba, un lienzo, la pared y una ventana cerrada se mezclan, creando un espacio de reflejos y multiplicaciones. Encerrada en este plano, la artista describe el lugar donde vive. Sobre la superficie que le cubre el rostro, escribe las palabras que le rodean y dan forma a su vida cotidiana, a su tiempo: *la pintura, el video, la casa, la familia, el público, yo, el discurso, la comida, el tiempo...* El lenguaje se desboca y forma un galimatías que representa la madeja desde donde su subjetividad emerge, insistiendo en presentarse sin ceñirse a una etiqueta. Es madre, mujer, artista, y no solo.

En estas obras, la artista muestra la maquinaria que está detrás del constructo *mujer*. El cuerpo es así *somateca*, un archivo político de lenguajes y técnicas. El cuerpo (especialmente este que habita entre pantallas) no será ya una entidad completa en sí misma, sino un eslabón en una cadena de producción semiótica, donde el lenguaje produce gestos y a sí mismo.

El capitalismo neoliberal fomenta la mecanización de la reproducción del lenguaje. Cada vez son más los niños que aprenden palabras a través de máquinas, y no mediante el contacto con la madre, es decir, sin un apoyo afectivo que dé soporte al sentido. Aquí, el lenguaje funciona como conexión, en oposición al lenguaje como conjunción<sup>1</sup>. En la conjunción la información se crea en el momento del intercambio, cuando el mensaje sale del emisor y llega al receptor acompañado de gestos, indirectas, acentos, dobles sentidos, etc. Por el contrario, en la conexión la información existe antes que el mensaje, la comunicación se basa en un código ya definido e inamovible compartido por el emisor y el receptor. La mecanización del lenguaje implementa estos

<sup>1</sup> Franco 'Bifo' Berardi, *And. Phenomenology of the end*, 2014

procesos, cerrando la posibilidad de transformar la información que se transmite, y por tanto, acelerando el círculo infinito desde donde es imposible pensar líneas de fuga, vías de escape para la creación de otras formas de vida.

Amalia Ortega transforma descripciones frías en poesía rompiendo el código circular de la conexión. La obra de Amalia incide en la realidad no a través de una alteración material de la misma, sino insertándose en los discursos que producen ficciones y cortocircuitando su repetición infinita.

# amalia ortega: narrativas audiovisuales expandidas y de género

Margarita Aizpuru [comisaria de exposiciones  
y crítica de arte]



Amalia Ortega (Sevilla, 1966), desde los inicios de los años noventa ha desarrollado una trayectoria artística que, si bien se inició en el terreno de la pintura, ha expandido su ámbito de creación a otras áreas como la fotografía, el vídeo y las instalaciones. A su vez sitúa a sus obras en posiciones de género y dentro de aquellas tendencias feministas que centran su atención en el ámbito doméstico, familiar y cotidiano de las mujeres y su situación de supeditación, sometimiento y dependencia dentro de él, para aplicar estrategias deconstructivas de los clichés y estereotipos femeninos existentes, cuestionándolos, añadiendo sus propios códigos y discursos de plurales lecturas.

Para su exposición individual *Mi interpretación de los hechos*, que presenta ahora en el Centro de las Artes de Sevilla, Amalia Ortega ofrece una selección de obras ubicadas en el terreno del vídeo, y varios de sus subgéneros, y su expansión hacia la instalación. Ubicándose dentro de los discursos de género

y de esa forma crítica, irónica, sutil y poética que tiene la artista de plasmar sus acercamientos a la identidad femenina y las vidas de las mujeres.

Dentro del ámbito de la videoperformance nos encontramos con varias piezas, como su obra *El estudio de la artista* (2008), que ha sido incluida anteriormente en proyectos como la II Muestra de Videoarte de Andalucía *Survideovisiones*. Una video-performance ejecutada por la propia artista, en la que situada tras un cristal traslúcido, evocaba el momento previo al acto creativo, en el que ideas, conceptos e intuiciones están dispuestos a salir y expresarse. Mirando de frente, con los ojos fijos hacia delante, va dibujando en el cristal signos y palabras acerca de su situación convergente de madre-esposa y de artista, hasta llenarlo de grafismos, en una maraña de líneas e ideas que evocan su propia vida y configuran su propia identidad.

También videoperformance, como su propio título indica, es *Filmperformance nº 1* (2011). Un video editado tras la grabación de la acción llevada a cabo por la artista para el proyecto *Contenedores 11ª Muestra de Arte de Acción de Sevilla*, en SIERRA Centro de Arte, y que versa sobre el enorme esfuerzo de las madres, y en particular de las madres artistas, sus responsabilidades y dedicación para con los hijos, en unas sociedades occidentales, como la nuestra, donde aún el trabajo doméstico y el cuidado de los hijos siguen recayendo fundamentalmente en las madres, estando extendido el concepto

de ayuda entre los padres, que confirma dicho *status quo*. Y ello plasmado mediante una acción sencilla, pero contundente y eficaz, en la cual ella baja la empinada ladera de una montaña, resbaladiza y esforzándose para mantener el equilibrio, con el peso de un niño a cuestas, mientras se oye el sonido de la música producida por otro niño tocando una viola de gamba.

En el campo del vídeo de raíz documental, se integra el denominado *Las flores de mi jardín* (2010). Un vídeo que puede decirse que es casi un homenaje de la artista a una mujer, Ana, y sus amigas, mujeres de barrio en la periferia de la ciudad de Sevilla. Ana, en un entorno absolutamente deteriorado, ha construido un hermoso y pequeño jardín, con bellas flores que cuida primorosamente, en mitad de un lugar inhóspito, inhabitable, degradado, un no-lugar. Su pequeño y precioso jardín, con un merendero en medio para el encuentro con sus amigas del barrio, está rodeado de basura, de trenes que pasan por las vías de justo al lado, con un ruido atronador, a gran velocidad, produciendo imágenes borrosas y rutilantes cada poco tiempo, de coches por la carretera, justo al lado del jardín.

En ese lugar imposible para el encuentro, Ana y sus amigas han conseguido un espacio para verse, reunirse, para la sororidad, para el refugio y la comunicación, para el festejo entre mujeres. Y han conseguido crear belleza y sosiego, en esa pequeña islita ajardinada en medio de tanta degradación.

El tiempo pasa, sobre sus rostros, sus cuerpos, sus arrugas, sus canas, como sobre las flores que se marchitan, pero otras vuelven a nacer. Y ellas siguen cuidando y disfrutando de ese florido pequeño jardín, como un micromundo propio donde reconocerse.

En el terreno de la videocreación monocal, A. Ortega nos muestra varios vídeos. Por un lado, con *Una historia de amor romántico* (2010), nos sumerge en los conflictos, en las tensiones, en la sumisión y en la violencia doméstica que sufren las mujeres en las relaciones tóxicas de pareja, mediante una historia, narrada en primera persona mediante un texto, pero con imágenes aparentemente inocentes, de unos animalitos de juguete, que poco a poco se van enredando para acabar caídos y atados, a modo de metáforas visuales de tristes y duras situaciones que viven las mujeres.

Por otro lado, en la videocreación *Breve lección de lepidopterología* (2014), la artista nos sumerge en la importante reflexión de si la estética justifica la falta de ética en el quehacer creativo. En la actualidad, en nuestro mundo mediatizado por las imágenes, que nos rodean por doquier, la estetización de las mismas, en muchos casos, se produce obviando, insensible y acríticamente, sus representaciones, a veces alienantes, clichéadas en roles de sumisión, o sometimiento. De ahí esa metáfora en esta historia de mujer-insecto, que sale de su crisálida para convertirse en mariposa, y libremente mover las alas para

emprender el vuelo, cuando nos damos cuenta que ese vuelo es imposible, pues acaban de prenderla viva con un hermoso alfiler con perla, pero del que no tiene escapatoria, clavada en un cuadro con marco historiado. El dolor y sometimiento de esa mujer que no puede volar libremente, aprisionada en ese marco del arte, como metáfora de su cosificación y sometimiento.

Por último, en este marco de las videocreaciones monocanal, citar *Run-away*, con el que la artista se adentra en el concepto de huida de las situaciones y cosas que nos hacen daño, a base de un relato visual donde retoma elementos que construyen los cuentos populares, de una niña sola en un bosque, los peligros que acechan, alguien que la espía y controla, etc.

En el ámbito de las instalaciones, se incluyen varios trabajos en este proyecto expositivo. Uno es la videoinstalación, integrada por un vídeo monocanal y tres pinturas, *La educación de las niñas* (2009) y que pertenece al proyecto global *Ya no me engañas*. Aquí, la artista pretende evidenciar esa construcción femenina clásica identitaria de las mujeres, a la vez que, con su acentuación exacerbada, ofrecer una posible deconstrucción, y para ello se vale de la estrategia de convertir el texto en imagen, desvelando los mecanismos por los que los discursos toman forma física en los comportamientos, y en las relaciones sociales y de poder, incluidas las generaciones de nuevas imágenes.

En *La educación de las niñas*, la artista toma los textos íntegramente de la traducción española del texto original de Fenelón *Tratado de la Educación de las niñas*, una obra clásica de la historia de la Pedagogía escrita hacia 1680. Un texto absolutamente machista y misógino sobre las conductas correctas y aceptables de las niñas que, aunque nos parezca hoy que está superado, muchas de sus ideas perduran aún en la educación diferenciada de niños y niñas y en lo más hondo de las mentalidades y las conductas, aunque a veces de forma sutil y compleja, lo cual hace que resulte menos brutal y evidente.

Dentro de este ámbito representacional y simbólico de la construcción y asignación de “lo femenino”, se incluye la videoinstalación de pequeño formato, *Los días perdidos* (2013). Aquí sigue haciendo uso del juego de la construcción de la representación y de lo simbólico, mediante un enmarcado a modo de teatrillo que sirve de pantalla de proyección de un vídeo que nos ofrece el interior de un espacio doméstico vacío, austero, con escaso mobiliario, triste y desolado, pero con un balcón abierto al cielo y al color, por donde puede verse una cometa volar al viento como símbolo de libertad.

Como contrapunto a la anterior, nos encontramos la obra titulada *Los días ganados* (2016-2017). Una instalación que se compone de una serie de veinte relatos en forma de textos impresos digitalmente y montados sobre bastidor, donde se recogen los relatos de distintas mujeres, de muy diferentes edades y condición, sobre hechos acontecidos en sus biografías, y la superación de los mismos, que hablan de la valentía y la lucha por superar las vicisitudes de la vida. A estos textos, le acompaña una secuencia de sesenta y cuatro imágenes fijas, como serie de fotogramas de la cometa que se integraba en la pieza de vídeo *Los días perdidos*, y con los que la artista alude a los pequeños actos reiterados de las mujeres que las encaminan a cambios positivos en sus vidas, a la vez que sirve como nexo de unión narrativo-poético entre ambas obras, *Los días perdidos* y *Los días ganados*. Esta secuencia de imágenes y textos conduce a un lienzo en el que se proyecta un vídeo en el que podemos ver, a gran tamaño, la cometa volando libremente.





**“Lo propio del saber  
no es ni ver ni demostrar,  
sino interpretar”.**

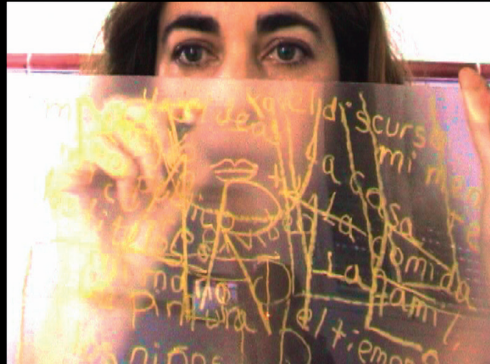
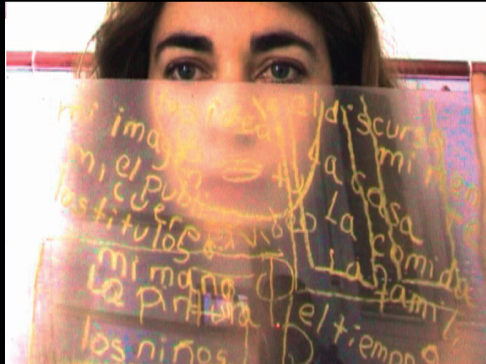
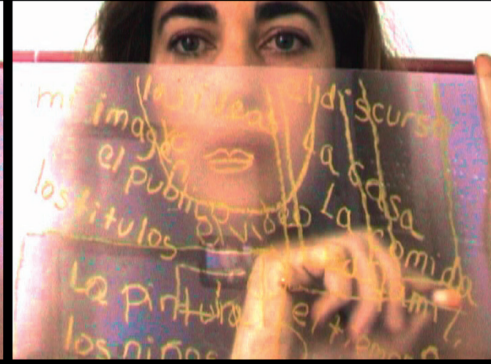
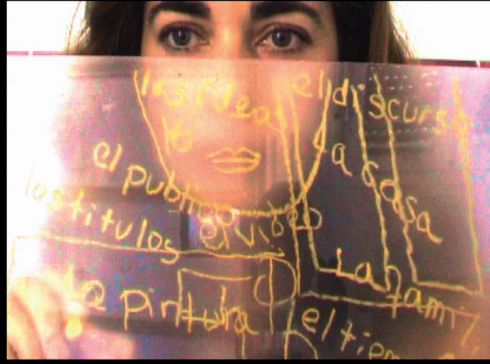
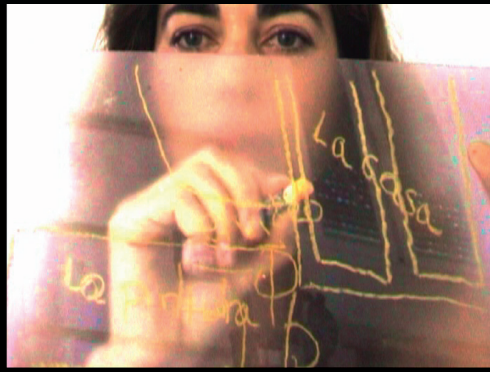
Michel Foucault (*Las palabras y las cosas*, 1966)

## EL ESTUDIO DE LA ARTISTA (2009)

Vídeocreación Monocanal

Duración: 5:4"

DV PAL 720 × 576 con sonido



## UNA HISTORIA DE AMOR ROMÁNTICO (2010)

Vídeocreación Monocanal  
HD 720 × 1280 con sonido  
Duración: 2':11"



Al principio éramos tan felices,



que quería estar contigo



...creía que me querías...



por eso querías que fuera solo para tí.



Pero fueron cambiando las cosas...



y quisiste controlarme.



Seguías con tu vida,



Me quisiste mantener atada,



diciendo que era por mi propio bien.



...y nuestra vida se convirtió en un infierno.



Así es como terminó...



...nuestra historia de amor romántico.

## **LAS FLORES DE MI JARDÍN (2010)**

Vídeocreación Monocanal

Duración: 6':29"

DV PAL 720 × 576 con sonido



## LA EDUCACIÓN DE LAS NIÑAS (2010)

Vídeocreación Monocanal

Duración: 5':30"

DV PAL 720 × 576 con sonido

Tres cuadros de 46 x 38 en técnica mixta  
sobre tela



Las mujeres tienen el espíritu más débil y curioso que los hombres; no es, por tanto, conveniente alentarles en estudios a los cuales podrían aficionarse.

Su cuerpo, como su espíritu, es menos robusto que el de los hombres; la naturaleza, en cambio, las ha dotado de habilidad, limpieza y economía para emplearlas tranquilamente en sus casas.

He aquí las ocupaciones de las mujeres: una casa que regir, un marido a quien hacer dichoso y unos hijos a quienes educar bien.

En las niñas deben evitarse los juegos que disipan y apasionan demasiado, o que habitúan a movimientos corporales immodestos.

Las niñas deben evitar las frecuentes salidas de casa y las conversaciones que pueden provocar el deseo de salir con frecuencia.

No puede esperarse nada bueno de la mujer si no se le obliga a examinar sus pensamientos, a explicarlos de un modo breve y a saber callarse enseguida.

La belleza en una mujer es siempre perjudicial, a menos que nos sirva para casarla ventajosamente.

Acostumbrad a las niñas a no tolerar nada sucio ni desordenado.

La mujer fuerte huye, se encierra en su hogar, se calla, cree y obedece.





**FILMPERFORMANCE N°1 (2011)**

Vídeocreación Monocanal

Duración: 4':22"

DV PAL 720 × 576 con sonido



## LOS DÍAS PERDIDOS (2013)

Vídeocreación Monocanal sobre maqueta

Duración: 1' 57"

HD 1920 x 1080 con sonido



Los días perdidos



son cuadraditos  
negros



en una  
atmósfera blanca



sin puntos  
cardinales



son planos,  
fríos y vacíos



gastados  
sin conciencia



dejados pasar  
sin hacer nada  
por atraparlos



y son tantos  
tan exactos  
tan iguales



que temo que  
éste



SEA UNO  
DE ELLOS



SEA UNO  
DE ELLOS

## LOS DÍAS GANADOS (2017)

Vídeocreación de animación monocanal  
sobre lienzo

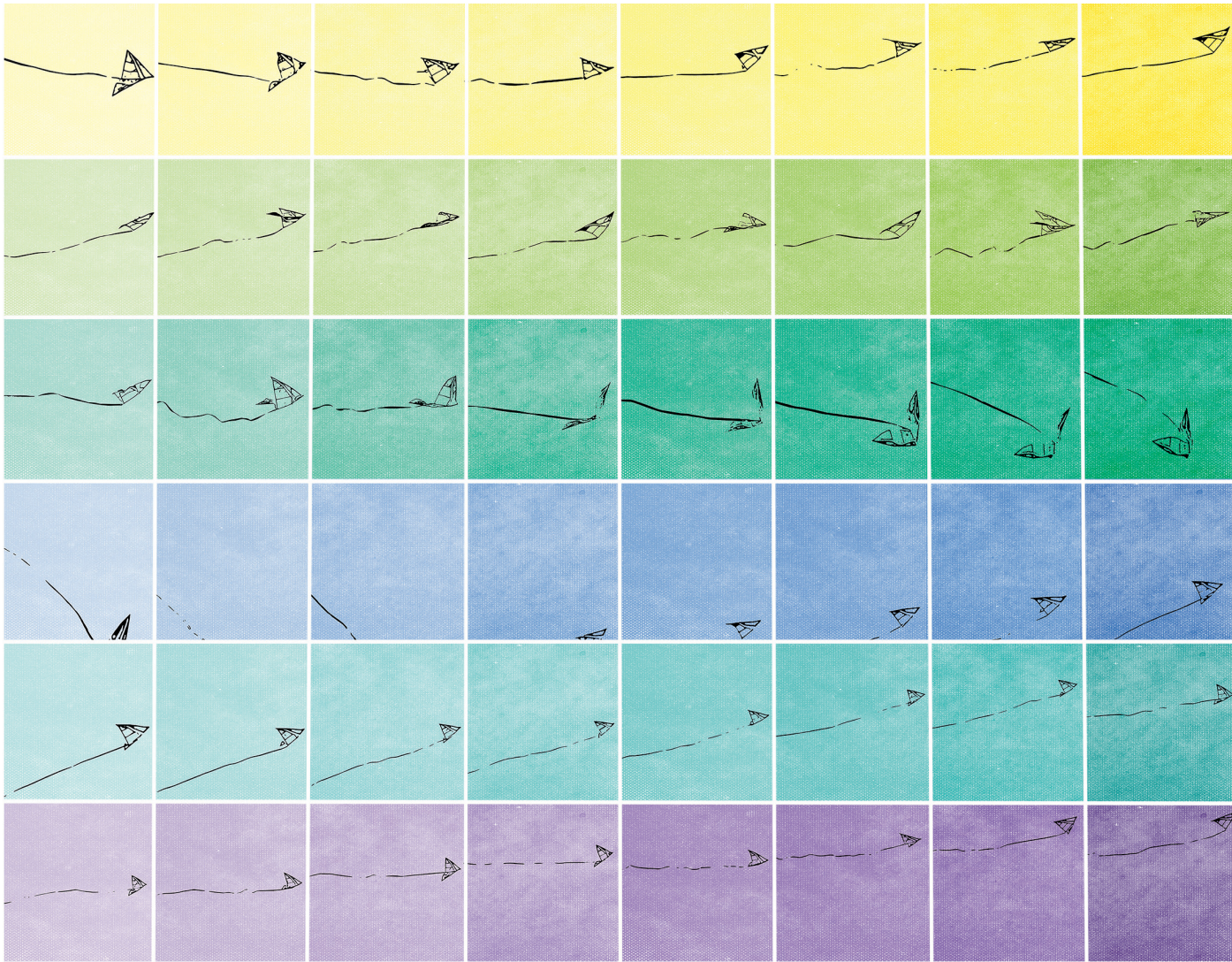
Duración: loop de 0'15"

HD 1280 x 720 sin sonido

18 impresiones digitales sobre tela, de tamaño  
variable entre 50 x 23 cms y 50 x 70cms.

Secuencia de 64 dibujos digitales de 15 x 15 cms





Por fin caminaba **libre** por la calle. El viento me daba en la cara.

Haber discutido con alguien y que te importe una mierda...

Con alguien que quiso hacerme sentir pequeña e indefensa.

Alguien a quien **demostré que era fuerte** y que **no me iba a manipular**.

Y todo de una manera tan natural...

Me sorprendió que además no me importara lo que ocurrió.

Podía haberme pasado cualquier cosa y no me importaba.

**Lo tenía claro.**

El viento me daba en la cara.

(M.E.)

Recuerdo motes, cómo me paraban mientras sacaba al perro, y estar metida en el cubículo del cuarto de baño de la planta baja, el que estaba frente a la cafetería, escuchando cómo hablaban de mí sin ni siquiera saber mi nombre. Siempre en grupo. Y todo para contarme ingeniosamente lo rara y lo fea que era, lo poco que encajaba, porque alguien tendría que hacérmelo saber.

Un día me puse a **cantar** y se fueron riéndose, pero yo me reía más. A partir de ese momento todo lo que se me ha puesto por delante ha sido para **dar pasitos** y **vencer la dramatitis**, el sentirme insuficiente y el compadecerme por ello. Pero sobretodo, para comprender que es la inseguridad y el miedo lo que lleva a las personas (a esas niñas), que crecen en un mundo que pide a gritos su perfección, a querer sentirse superiores hundiendo a otras personas. Deseo con todas mis fuerzas que hoy se sientan, como yo, desencajadas en un mundo así, pero **cada vez más cerca de sí mismas**. (D.P)

Me encontraba de nuevo sola, en esa casa ahora vacía. No quería volver a pensar en que mi vida no tenía "sentido" sólo porque una relación de pareja hubiese fracasado. No. Debía haber algo más...

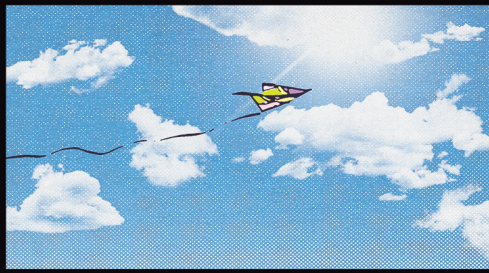
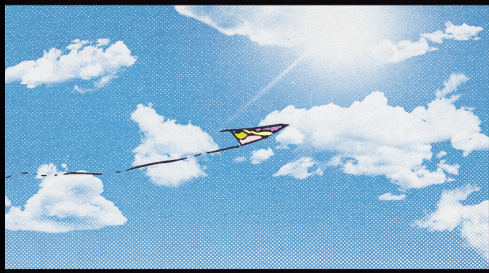
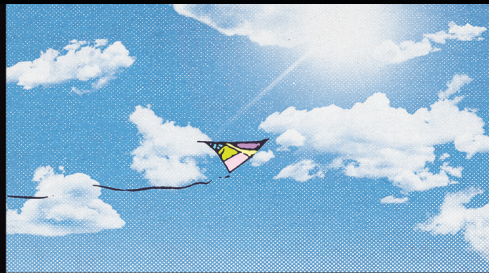
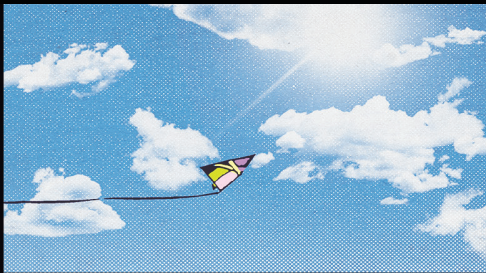
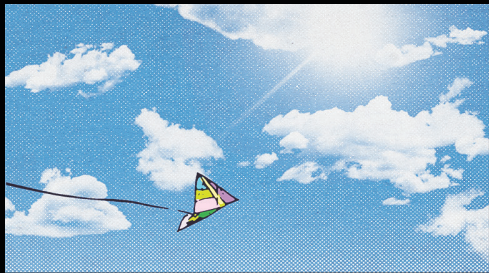
Se acercaba el verano; siempre habíamos viajado juntos por aquellas fechas. ¿Y ahora qué? Se me ocurrió emprender la **aventura en solitario**.

Aunque también podía pasar mis vacaciones en casa, tranquila, con los míos... Pero algo más fuerte me empujaba a dar un paso a lo desconocido, un paso a... No podía, me daba completo pánico. ¿Dónde iba yo sola? ¡Me podría pasar cualquier cosa!

Me fui de viaje a Kenia, sola, por primera vez; **a pesar de mis miedos** y a pesar de los comentarios.

Cambió mi vida. Ese **valor** que despertó en mí, que trajo consigo esa decisión, nunca me abandonó con el paso del tiempo si no que **se hizo más fuerte...**

(P.M.)



## BREVE LECCIÓN DE LEPIDOPTEROLOGÍA (2014)

Vídeo Monocanal

Duración: 1' 51"

HD 1280 x 720 con sonido

Collage técnica mixta 25'5 x 25'5 cms

Fotograbado: medidas de la estampa 12'5 x 15 cms









## **RUN-AWAY (2015)**

Vídeo Monocanal

Duración: 0' 59"

HD 1280 x 720 con sonido



**agradecimientos**

Me gustaría dar las gracias a todas las mujeres que me han ayudado a crear *Los días ganados*, enviándome sus textos, ya que sin ellos no hubiera podido realizar esta obra.

También a Margarita Aizpuru, Rubén Barroso y Jose Iglesias G<sup>a</sup>-Arenal por los textos que han escrito para este catálogo, así como por todo lo que me han aportado como artista.

A Cristina Cuber por su parte del trabajo en *Las Flores de mi Jardín*, y a todas las mujeres de Bellavista que participaron en su grabación. Especialmente a Ana, que ya no se encuentra entre nosotros, pero cuya memoria la sigue haciendo presente.

A Lola y Amalia por su colaboración en *Run-Away*.

Al personal del ICAS, y en especial al del CAS, su atención y buen hacer.

Y a toda mi familia, ya que cada uno de sus miembros ha participado de alguna manera en mi proceso creativo.





 **ICAS**  
Instituto de la Cultura  
y las Artes de Sevilla

**NODO**  
AYUNTAMIENTO  
DE SEVILLA