

# arte de mujeres 2000

guiaro **Marina** Bellón **Cristina** Cañamero **Ángeles** Carmona **María** Caro **Ruth** Castillo **Roses**

**Marg** **Ana** Fly **Nieves** Galiot **Gracia** Gámez **Natalia** Gómez Fernández **Margaret** Harris **Ana**

**el** Macías Rosales **Concha** Mamely **Cristina** Martín Lara **Nani** Melero **Magdalena** Murciano

**a** Francisca **Ana** Soler **María** Testa **Ana** Triano **Concha** Ybarra **Celia** Yllanes Carmona



# arte de mujeres 2000

Instituto  
Andaluz de la  
Mujer



© Instituto Andaluz de la Mujer  
Consejería de Cultura.  
Junta de Andalucía

Dirección:

Cristina Amate

Instituto Andaluz de la Mujer

Coordinación:

Rocío del Río

Instituto Andaluz de la Mujer

Macarena Ruiz

Colaboración

Helena Garnelo

Fotografías Catálogo:

cedidas por las propias artistas

Diseño y Maquetación:

MdERRE

Montaje y Transportes:

Amado de Miguel

Imprime:

Escandón Impresores. Sevilla

ISBN: 84-7921-078-8

Depósito Legal: SE-2877-2000

NOTA:

LOS CURRICULUM VITAE QUE ACOMPAÑAN  
A LAS OBRAS DE ESTE CATÁLOGO, HAN  
SIDO PROPORCIONADAS POR LAS PROPIAS  
ARTISTAS, POR LO QUE LA ORGANIZACIÓN  
NO SE RESPONSABILIZA DE SU CONTENIDO

**Exma. Sra. Dña. Carmen Calvo Poyato**

Consejera de Cultura

**Ilma. Sra. Dña. Teresa Jiménez Vilches**

Directora del Instituto Andaluz de la Mujer



## PRESENTACIÓN

---

Por tercer año consecutivo el Instituto Andaluz de la Mujer quiere volver a presentar ante la sociedad andaluza un catálogo lleno de ilusiones y expectativas que representa el espíritu creativo y el saber hacer que las mujeres plasman en sus obras. Catálogo que nace como fruto del Certamen Arte de Mujeres 2000, que como referente único hoy en España concita a muchas mujeres artistas a presentar sus últimas creaciones a través de las cuales el Jurado comprueba, año tras año, que las andaluzas forman también parte de la vanguardia del arte actual.

Son cada día más las mujeres que participan en todos los ámbitos de la sociedad y el mundo del arte no es ajeno. Las facultades de Bellas Artes dan sobrada cuenta debido al alto porcentaje de mujeres matriculadas en estos últimos años. Sin embargo, la formación no puede constituirse en el único medio en el que más se incorporan las féminas, tienen que estar y deben participar en el correspondido mercado del arte, que tiene que ver con las exposiciones, las galerías, los certámenes y premios. Pues el arte ha de ser reconocido, y su reconocimiento pasa por todo ello.

Las mujeres se han visto privadas de ese reconocimiento en la historia del arte oficial, han sido invisibilizadas, por ello, ya desde hace tiempo, tanto las investigadoras como las historiadoras se han visto obligadas y comprometidas a renombrarlas, a rehacer la historia del arte de las mujeres, y desde estas páginas deseamos reconocerlas y recordarlas a unas y a otras

Este catálogo, que recoge las cuarenta obras seleccionadas para la exposición colectiva Arte de Mujeres 2000, es una muestra, aunque sea solo un botón, para seguir avanzando en el camino de favorecer la presencia de las mujeres en el arte.

Instituto Andaluz de la Mujer





## SUMARIO

---

11	Las artistas mujeres, sus obras y el androcentrismo
17	Arte de Género y Arte Feminista
31	Jurado
33	Exposiciones 2000/2001
35	Artistas seleccionadas
37	Obras Seleccionadas



# Las artistas mujeres, sus obras y el androcentrismo

Lourdes Méndez  
Profesora de Antropología Social

*"Cuando se rompa con la infinita servidumbre de la mujer,  
cuando viva por sí misma y para sí misma...  
¡Ella también será poeta!  
¿Serán sus ideas diferentes de las nuestras?  
Encontrará cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas;  
las cogeremos, las entenderemos..."*

*(Rimbaud).*

¿Existe mejor modo de adentrarse en este catálogo que nos ofrece una interesante muestra de las obras plásticas actualmente realizadas por las artistas de Andalucía que recogiendo el esperanzador poema de Rimbaud?. Pero la esperanza del poeta, tan necesaria, no debe hacernos olvidar que las artistas y sus obras siguen topándose con condicionantes sociales que les dificultan el acceso al grado de reconocimiento social del que son merecedoras.

Que a lo largo de la producción artística occidental las artistas mujeres han estado presentes es, a finales del siglo XX, algo tan obvio como su sistemática exclusión de las páginas de la Historia del Arte. Sin embargo, para llegar a semejante constatación ha hecho falta el esfuerzo conjugado de aquellas teóricas y militantes feministas que, desde finales de los años sesenta, han realizado investigaciones en las que la situación social de las mujeres, los condicionantes sociales que les afectan en su calidad de sujeto histórico colectivo, se han analizado desde perspectivas que han desenmascarado el sesgo androcéntrico de las disciplinas sociales. Denunciando ese sesgo "teórico e ideológico que se centra principalmente y a veces exclusivamente sobre los sujetos hombres y sobre las relaciones que han establecido entre ellos (lo que tiene como resultado) una tendencia a excluir a las mujeres de las investigaciones (...) y a acordar una inadecuada atención a las relaciones sociales en las que éstas se encuentran" (Molyneux, 1977: 9), y distinguiendo analíticamente sexo

y género, distinción que permite separar el sexo biológico de sus consecuencias sociales, las teóricas feministas persiguen diversos objetivos.

Los objetivos teóricos consisten en demostrar que la posición de inferioridad social de las mujeres no es un hecho 'natural' sino social; en invalidar teóricamente la ideología sexual naturalista, en denunciar el androcentrismo; en acuñar nuevos conceptos; en recuperar la historia de las mujeres en todas sus dimensiones, incluida la artística; y en mostrar la jerarquía y la asimetría que estructura las relaciones sociales entre los sexos en las sociedades occidentales. Cuando hablamos de relaciones sociales entre los sexos estamos haciendo alusión a que, en todas las sociedades, las relaciones entre hombres y mujeres se configuran en y por el tipo de relación social que existe entre ellos. Es decir que si la posición social de las mujeres –incluidas las artistas– es lo que es, esto se debe a que, a lo largo de la historia, en cada sociedad, se han ido construyendo culturalmente ideologías sexuales que legitiman la atribución de roles, estatus, saberes y prácticas diferentes y jerárquicas a hombres y mujeres, siendo estas últimas las depositarias de todo aquello que socialmente se valora como inferior, o, en el mejor de los casos, como 'diferente'. Por eso no es de extrañar que la Historia del Arte oficial, participando de la ideología sexual dominante, haya excluido de sus páginas a la mayor parte de las artistas mujeres.

Las posibles diferencias entre artistas mujeres y artistas hombres, entre los modos de apreciar sus obras por parte de receptores y receptoras, de atribuirles valor social, de situarlas con relación a otras obras plásticas, de intentar comprender su significado simbólico y sus cualidades estéticas, son campos de investigación privilegiados para ver cómo se reproduce en el terreno del arte la jerarquía entre ambos sexos (Méndez, 1992, 1993). Si dicho terreno funciona, y es producto, de la denegación de la economía (Bourdieu, 1977, 1988), también lo es de la denegación del sexo de los/as artistas. Como las obras de arte no tienen sexo, se intenta que socialmente se comparta la creencia de que el del/la artista no incide en el logro de su reconocimiento público. Dicho de otra

manera: asumimos colectivamente la creencia según la cual si una persona es un/a artista de Verdad, su sexo no será un handicap. Tal es la creencia que se plasma en las páginas de nuestra Historia del Arte, y la que mantienen numerosos/as galeristas, críticos/as de arte o marchantes. Por eso se nos dice que todo artista, hombre o mujer, podrá crear obras, obtener reconocimiento social, despertar a través de sus obras universales emociones estéticas... siempre y cuando estas sean tan Verdaderas como el o ella son Verdaderos/as artistas. Se puede compartir esta creencia y olvidar que en la práctica la situación es muy diferente, o se puede, siguiendo a Bourdieu, interrogarse sobre quién crea al creador y analizar la posición de las artistas mujeres y de sus obras insistiendo en que el arte es un proceso relacionado con todos los demás procesos sociales, y mostrando que los/as artistas forman parte de una sociedad y de un momento histórico concreto que condicionará sus prácticas, sus acciones y sus posibilidades de alcanzar un lugar central o marginal en el terreno artístico.

Las artistas occidentales y sus obras han sido sistemáticamente infravaloradas y minorizadas socialmente (Méndez, 1995). La ideología dominante sobre lo que significa ser mujer, basada en interpretar como derivados de su naturaleza los roles y funciones que deben asumir las mujeres, unida a la permanencia de una ideología carismática que ensalza la figura del artista y concibe implícitamente el 'genio creador' como un atributo masculino, han circunscrito cuáles deben ser los saberes, prácticas y opciones de las mujeres y en qué ámbitos deben desarrollarse. Desde finales del XIX, la desigualdad de hombres y mujeres ante el derecho, el acceso a la educación o la producción artística, hicieron reaccionar a numerosas mujeres y a algunos hombres. Muchas intentaron que se les aceptase como alumnas en las Academias Reales, lucharon para poder exponer, para que sus obras fueran adquiridas por los responsables de los museos, para que coleccionistas y mecenas se fijaran en ellas. Pero, ironías de la historia, justo "en el momento en el que las mujeres empezaron a luchar para ser reconocidas (...) los discursos culturales oficiales ocultaron a las creadoras de ayer y de hoy en día" (Pollock, 1994: 68). Hasta ese momento, las artistas mujeres y sus obras habían sido visibles para sus contemporáneos y

será el sesgo androcéntrico de la Historia del Arte construida a lo largo del siglo XX, sus discursos y análisis, sus cánones, sus opciones estéticas formalistas, los que se encargarán de borrar su presencia y sus aportaciones al arte occidental.

Será el siglo XX el que más posibilidades de acción ofrezca a las artistas, al acceder éstas, en su calidad de mujeres, a derechos políticos y civiles que no poseían anteriormente. Sin embargo, al igual que no lo era en el siglo XIX, el terreno de producción artística al que van a incorporarse masivamente las artistas occidentales del siglo XX no se ha constituido al margen de la jerarquía social dominante entre ambos sexos. A los ojos de dicho terreno, ellas son artistas, pero ante todo, mujeres. Los estereotipos sobre qué y cómo debe pintar o esculpir una artista, el arquetipo de La Mujer, esa mujer idealmente genérica que no existe y que nos remite a la supuesta esencia de lo femenino, serán un importante lastre para muchas artistas. Ni los sucesivos cambios sociales que han transformado las formas de vida de las mujeres, ni la participación de las artistas en los movimientos artísticos más significativos del siglo XX, han logrado que se transforme totalmente la percepción social dominante sobre ellas y sus obras. Un ejemplo significativo es cómo la Historia del Arte oficial ha tratado a las que participaron entre 1910 y 1940 en los movimientos de vanguardia. Esas artistas eran "personalidades 'interesantes' en la medida en que estaban ligadas a los líderes de la época, siguiendo la convención de la musa inspiradora, del alter ego del artista(...). Las trazas de sus numerosas obras fueron borradas" (Vergine, 1982:22).

Sólo desde principios de los años ochenta, la recuperación de la historia de las artistas mujeres (Sutherland & Nochlin, 1984; Vergine, 1982) logró reubicar, al denunciar el sesgo androcéntrico de la Historia del Arte oficial, a las artistas mujeres y a sus obras. Sin embargo, recuperar la historia pronto se percibe como algo insuficiente. Hay que hacer algo más: recrearla y proponer nuevas interpretaciones que desenmascaren el sexismo estructural del discurso histórico-artístico y de la práctica social relacionada con el desarrollo, por parte de las artistas, de

una carrera profesional. Esto último es especialmente importante ya que, a principios de la década de los ochenta, se observa "un rechazo hacia las artistas mujeres (...). Las exposiciones que saludaban el 'retorno' a la pintura, centradas en una nueva generación de neoexpresionistas varones (...) fueron notables por la exclusión virtual de todas las mujeres" (Chadwick, 1992: 347) . Actualmente algunas mujeres, artistas o no, están formulando "complejas estrategias y prácticas mediante las cuales hacen frente a las exclusiones de la historia del arte, difunden saber teórico y promueven cambios sociales" (Chadwick, 1992: 365), y es ese conjunto de nuevas obras de arte creadas por las artistas, de conocimientos teóricos no sesgados androcéntricamente, de denuncias de la asimetría de las relaciones sociales entre los sexos, el que está obligando a los dominantes a aceptar posiciones más igualitarias entre hombres y mujeres. Sin embargo, tanto en el terreno del arte como en otros, queda mucho por hacer ya que el androcentrismo sigue presente en la teoría y en la práctica. A pesar de que diversas revistas de arte afirman que las obras más interesantes las están realizando actualmente las artistas, su visibilidad social sigue siendo menor que la de los artistas. Y, a pesar de las aportaciones de las historiadoras del arte feministas, no se ha conseguido ni que la Historia del Arte oficial modifique sus páginas, ni que los textos que proponen una panorámica no androcéntrica de la Historia del Arte occidental (Broude & Garrard, 1982), se tengan en cuenta tanto en la enseñanza secundaria como en la universitaria. Queda aún mucho camino que recorrer pero sin duda iniciativas como las que han hecho posible la edición de este catálogo, contribuirán a que las artistas y sus obras ocupen el lugar que como creadoras les corresponde en la sociedad y en los mundos del arte actual.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BOURDIEU, P (1977): "La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques", ARSS (13):13-45.
- BOURDIEU, P (1988): La Distinción. Crítica social del gusto, Madrid, Taurus.
- BROUDE, N & GARRARD, M.D (1982): Feminism and Art History. Questioning the Litany, New York, Harper & Row.
- CHADWICK, W (1992): Arte, Mujer y Sociedad, Barcelona, Destino.
- MENDEZ, L (1992): "Ils voient des différences, elles n'en voient pas. Des artistes femmes dans le champ artistique", Recherches Feministes, 4 (2):61-74.
- MENDEZ, L (1993): "Identidad de sexo, identidad de género y producción artística: la problemática del reconocimiento social", Campos, A & Méndez, L (eds), Teoría Feminista: Identidad, género y política, Donostia, UPV/EHU-Emakunde.
- MENDEZ, L (1995): Antropología de la producción artística. Madrid, Síntesis.
- MOLYNEUX, M (1977): "Androcentrism in Marxist Anthropology", Critique of Anthropology, 3(9-10):55-81.
- POLLOCK, G (1994): "Histoire et politique: l'histoire de l'art peut-elle survivre au féminisme?", Feminisme, Art et Histoire de l'Art, Paris, (ensb-a).
- SUTHERLAND, L & NOCHLIN, A (1984): Women Artists: 1550-1950, New York, A. Knopf.
- VERGINE, L (1982): L' autre moitié de l' avant garde, Paris, Des Femmes.
-



# Arte de Género y Arte Feminista

Rocío de la Villa  
Profesora de Estética y Teoría del Arte

El "arte de género" se ha convertido en una etiqueta válida para la crítica artística, a pesar de su vaguedad. Mientras se atribuye su éxito a la "erosión de los estándares críticos en arte"<sup>1</sup>, a la vez se reconoce que la consolidación del arte de género o feminismo expandido se produce cuando ya "no hay ninguna estética feminista 'correcta'<sup>2</sup>".

Hasta el momento, al arte feminista no se le deben atribuir más logros que los sucedidos en el cambio social de las últimas décadas. De hecho, y en contra del supuesto efecto de lo "políticamente correcto"<sup>3</sup>, la presencia de la mujer en el arte sigue siendo menor que en otros sectores, lo que evidencia el carácter restringido de alta cultura y prestigio social del mundo del arte. El siglo XX se cierra con una participación de la mujer, ya sea artista, comisaria, crítica, conservadora, galerista o coleccionista, que oscila normalmente entre el 10% y el 20%, a pesar de que en las naciones occidentales -también en España- las estudiantes de bellas artes y formaciones afines hayan sobrepasado el 60% del total desde la década de los 80<sup>4</sup>.

Por otra parte, es innegable que el cuestionamiento teórico aportado por el feminismo ha sido decisivo para dinamizar la creación contemporánea por su énfasis semántico (retórico y narrativo), la investigación y fortalecimiento de nuevos medios, y la intervención pública y la construcción de redes culturales. Lo que hace bastante lamentable que todavía cuando se habla de arte de género a menudo se aluda a una moda, invirtiendo la valoración con que generalmente se dota a los grandes movimientos internacionales. Desafortunadamente, hay indicios para sospechar que ese tipo de descalificaciones procede del mismo soporte ideológico que habla de la crisis del arte contemporáneo, mientras se aferra al "retorno al orden".

De todas las resistencias (institucionales y mercantiles), quizá sea la procedente de la erudición académica la más inaceptable. Pero, "el saber es de hecho una cuestión política, de posición, de intereses, de perspectivas y de poder"<sup>5</sup>. En las últimas décadas, las/os historiadoras/es que se han empeñado en recuperar el arte hecho por

mujeres, anteriores al siglo XX, se han encontrado con un cúmulo de falsas atribuciones, cuando las obras alcanzaban el mismo rango que las de los artistas varones, junto a la reclusión histórica de las artistas a los géneros menores (bodegones, adornos florales, etc.). Lo que en conjunto había proyectado en la historiografía artística el prejuicio de que lo procedente de la mujer era inferior, menor, carente de interés y significado, y que la historiadora Griselda Pollock denomina "sexismo estructural", para llamar la atención sobre la necesidad de una "deconstrucción radical del discurso de la historia del arte".

Si esta situación la trasladamos al arte del siglo XX, y en concreto al realizado desde los años sesenta, vemos que se ha producido un desdoblamiento. Hoy en día contamos con dos relatos históricos: el hegemónico -y en último término formalista- y la incipiente historiografía feminista. Ambos relatos apenas mantienen lugares de contacto: difieren en cuanto a las genealogías y las líneas predominantes, incluso en su interpretación teórica. En las historias del arte contemporáneo acomodadas a los patrones tradicionales, el arte feminista no consta como un movimiento artístico, sino como un matiz ideológico que completa la mirada cultural de época. También es usual que esta tradición del arte de género se muestre fragmentada, cuando no mutilada, tanto en su semántica como en sus claves estilísticas. Por último, el hecho de que estas dos historias del arte dispongan de unas vías de implantación y difusión prácticamente aisladas entre sí<sup>6</sup>, sitúa al público en una disyuntiva que resulta ya francamente anacrónica.

El arte de género sigue siendo hoy en día un concepto en progresión, cuya comprensión actual depende en gran medida de la valoración de las constantes y fluctuaciones a lo largo de sus treinta años de tradición. Desde un punto de vista meramente historicista, el arte feminista expandido o arte de género constituye el primer movimiento artístico de mujeres al que también se han sumado artistas masculinos, tod@s hereder@s en último término del movimiento feminista que arranca del ambiente contracultural de finales de los sesenta.

### Origen y persistencia de la tradición

"Lo personal es político" fue el lema de las activistas del arte feminista estadounidense durante la década de los setenta. Este **dictum** alumbró la marginación de la mujer en la esfera pública: de lo propiamente político a la economía, la cultura y el arte. Esclarecía cómo la tradición del poder patriarcal había relegado secularmente a la mujer al ámbito privado, sin permitirle el acceso a las estructuras colectivas, y devaluando sus aportaciones consideradas no significativas desde criterios (pseudo) objetivistas y universalistas. Lo que, a su vez, había enmascarado el soporte ideológico para perpetrar la represión de cada mujer en la vida cotidiana, pero que de hecho tenía una dimensión política.

Este primer movimiento fue radical. Desde una postura "esencialista" se pretendía contar con el respaldo del determinismo biológico para afirmar la identidad femenina distintiva, invirtiendo la misoginia patriarcal. La producción estética se convirtió entonces en un arma política en tanto que visualizaba ese universo femenino poblado de "experiencias y temas tradicionalmente considerados 'improductivos', personales o demasiado envueltos en el 'diálogo interno' del sueño, el deseo y la fantasía"<sup>7</sup>. De manera que el hablar de una misma se convirtió en "hablar de cosas que no se puede hablar"<sup>8</sup>. Uno de los objetivos fue que la "diferencia" debía ser mostrada y aceptada por el sistema de representación público de museos y galerías. Y para ello se crearon una serie de colectivos de presión y medios de difusión<sup>9</sup>.

Pero, a pesar de que estos canales (revistas, galerías, etc.) fueron desapareciendo entre finales de los setenta y principios de los ochenta, sí persistió esa nueva y amplia iconografía que exploraba bajo ángulos diversos el ámbito tradicional de la mujer. Por un lado, la imaginería sexual se convirtió en un motivo recurrente, desplegado en variadas formas cíclicas<sup>10</sup>: esferas, cúpulas, huevos, formas biomórficas, abundando también las analogías entre el sexo y la comida, unidos por el referente del contenedor y la lógica de la germinación, la fertilidad y

la celebración. Su continuidad queda patente si recordamos esa acumulación de materiales que dio lugar al "Documento postparto" de Mary Kelly, producido entre 1973 y 1979, y el trabajo reciente de Eulalia Valldosera en torno al cambio del paisaje cotidiano en el proceso de la maternidad.

Otra recuperación significativa de las labores productivas tradicionales de la mujer se centraba en la reivindicación de la creatividad en la confección textil, tanto individual como colectiva. La recuperación irónica de las colchas, los bordados, los tradicionales diseños geométricos en lana, etc., se vio como una excelente oportunidad para poner de manifiesto el doble perfil de estas labores: tanto como medio de doblegación "para educar a las mujeres en el 'ideal femenino' como un arma de resistencia a sus imperativos"<sup>11</sup>. Además, el colectivismo de estas y otras labores tradicionales<sup>12</sup> servía para desenmascarar el tabú modernista e incuestionable del genio, individuo (masculino, blanco, etc..) que, en virtud de su propio mito, niega la posibilidad de la dimensión creativa universal del ser humano<sup>13</sup>. Finalmente, también se ponía en entredicho la escisión entre arte y artesanía -vigente desde la autonomía del arte en el Renacimiento-, confluyendo con viejas reivindicaciones vanguardistas. La obra de muchas artistas-tejedoras, sin encajar en una u otra categoría, se encontraban "en el borde" y esa "bordicidad" ("edginess") parecía atravesar algo más que los géneros establecidos.

Aún cuando los presupuestos ideológicos hayan ido ensanchándose hacia la aceptación de la determinación cultural del género, la capacidad metafórica de estos trabajos fue urdiendo una pieza que aún no ha terminado de tejerse. Desde las estelas metálicas de Susana Solano a la araña-madre de Louise Bourgeois, las rejillas claustrofóbicas de Mona Hatoum, la lana tricotada a máquina de Rosemarie Trockel y, recientemente, los cabellos que bordan las camisas de la mejicana Paula Santiago y las redes sobre el suelo de la argentina Silvia Gai, la urdimbre se ha ido enriqueciendo con lenguajes antiguos y renovados; como las "performances" textiles de Regina Frank.

### Actitudes y nuevos medios contra el mercado

La "línea caliente" del compromiso feminista también se ha conservado en buena parte de las artistas implicadas en la exploración de nuevas técnicas y vías de expresión. Ya que la recuperación de las artesanías frente al High Art comparte el mismo ímpetu de rebeldía con que se apostó por los nuevos medios: el vídeo y la performance art, a los que las mujeres se incorporaron "en igualdad de condiciones" y al mismo tiempo que los artistas varones, en confrontación también con sus canales de representación, como alternativas a la estructura comercial del arte, "el sistema de galerías del que las mujeres estaban excluidas de antemano"<sup>14</sup>.

Las performances y las **herstories** en las cintas de vídeo profundizaron en aspectos concretos de la vida diaria, intentando responder positivamente a la pregunta: "¿Pueden las mujeres 'utilizar' su cuerpo de una manera progresista en la cultura en la cual las mujeres son constantemente cosificadas?"<sup>15</sup>. Es decir, ¿pueden descolonizar el cuerpo femenino, que es el "terreno sobre el cual se erige el patriarcado", y utilizarlo como lugar de resistencia?<sup>16</sup>. La obra de Janine Antoni en la década de los noventa es buena muestra de la intensidad visceral y del impacto emocional, habitual en el feminismo militante de los setenta<sup>17</sup>.

### Posfeminismo

Sin embargo, esta actitud de Antoni, compartida con otras artistas como Kiki Smith, Sue Williams y Tracey Emin, entre otras, de consciente retorno al valor subversivo de la exposición de lo íntimo, hoy es una pieza más en el puzzle del arte de género. Durante los años ochenta, el arte feminista fue sometido a un proceso de revisión desde varios frentes: desde la crítica y el mercado artísticos, sin lugar a dudas; pero también desde la incorporación de nuevos colectivos (representativos de las minorías, de opciones sexuales, étnicas, etc.) y la aparición de nuevas generaciones, que enriquecieron el debate cada vez más abierto al marco teórico de la diferencia.

El escenario legitimador de estas transformaciones fue la tan traída y llevada entonces Posmodernidad, frente a la que el arte feminista jugó sucesivamente varios papeles: pasando de verse como un movimiento superado, a percibirse como el respaldo legitimador de la propia Posmodernidad; lo que a su vez repercutió ya en los noventa al relanzamiento del arte feminista, ahora llamado posfeminismo, feminismo expandido o arte de género<sup>18</sup>.

Mientras otros movimientos artísticos simplemente son sobrepasados, el arte feminista encontró una auténtica contraofensiva durante los ochenta. El conservadurismo del mercado fue decisivo, ya que abrazó sin reservas la vuelta a la pintura de caballete, que ahora afloraba desde varios frentes nacionales: así se fueron acumulando los nuevos salvajes alemanes, la transvanguardia italiana y la nueva figuración española, junto a la recuperación de la Escuela de Londres<sup>19</sup>. En Estados Unidos, algunos de los jóvenes triunfadores que lograron prontas retrospectivas, como David Salle y Eric Fischl, parecían hacer ostentación de su misoginia<sup>20</sup>, volviendo a apuntalar el mito del genio<sup>21</sup>, en un marco de neo-expresionismos acorde a una concepción de la experiencia estética exclusivamente individual y formal, ajena a la búsqueda del contra-público y la dimensión social del arte.

Por otra parte, la "insistencia en priorizar la experiencia y el significado sobre la forma y el estilo"<sup>22</sup> recibía los varapalos de la crítica: su discurso se veía ahora "demasiado estructurado". En general, se invertía el sentido emancipador que Lucy R. Lippard pretendía infundir a sus palabras cuando afirmaba que el arte feminista "no era ni un estilo ni un movimiento", sino "un sistema de valor, una estrategia revolucionaria, un modo de vida", como Dada y el Surrealismo y otros no-estilos que "continuaban permeando todos los movimientos y estilos desde entonces"<sup>23</sup>.

Sin embargo, a pesar de la incomodidad de la crítica formalista, algunas artistas norteamericanas alcanzaron el cenit del éxito comercial y crítico. Como el refinamiento del arte textual, pero también público, de Jenny Holzer y Barbara Kruger, comprometidas con la "desnaturalización de los discursos"<sup>24</sup>. La trayectoria de la célebre Cindy

Sherman, estrella de la catalogación del "arte posmoderno" en los ensayos de divulgación del arte contemporáneo, es paradigmática de una nueva generación de artistas mujeres implícitamente feministas, pero más preocupadas por sus estrategias de representación. En el caso de Sherman, por la deconstrucción<sup>25</sup>: al principio de los roles femeninos a través de los estereotipos de los media de "Untitled Film Stills" para desembocar con la serie "Disaster" en una poética tangente con el sadomasoquismo y, ya en los noventa, la sustitución por el híbrido cuerpo-máquina de las "Sex Pictures". Una evolución personal, pero muy significativa, de los cambios en la narratividad de la identidad para el arte de género.

### **El arte de género como arte extremo**

Aunque para algunos sectores feministas la noción del "nuevo subjetivismo" que ofrecía la crítica posmoderna no sólo daba carpetazo al "esencialismo" inicial sino que además diluía el determinismo cultural del género<sup>26</sup>, ambos considerados sucesivamente pilares para el arte feminista ortodoxo que se sentía entonces amenazado, el hecho es que ahora vemos que funcionó como un aglutinante para las nuevas familias que, junto con el arte feminista, forman hoy el arte de género como un posmodernismo de resistencia<sup>27</sup>.

Si la Posmodernidad podía oponerse a la Modernidad con valores propios y positivos, el núcleo de la nueva sensibilidad opuesta a los discursos cerrados y puristas lo ofrecía el nuevo feminismo, garante de las diferencias y referente fuerte para las reivindicaciones de las minorías, ya fueran éstas sexuales, de clase, étnicas o incluso ecológicas<sup>28</sup>, que se concretó en la aceptación del paquete de lo "políticamente correcto".

Una circunstancia decisiva a finales de los ochenta fue la epidemia de sida que asoló el mundo del arte, y que terminó de abrir las puertas en la elección de la identidad también a los hombres<sup>29</sup> en términos sexuales frente a una sociedad homofóbica, utilizando, como Félix González-Torres, su información personal e histórica<sup>30</sup>. La confluencia de arte de

género y la teoría **queer** (del orgullo gay) durante los noventa ha incorporado una nueva iconografía, ofreciendo otra línea de actitudes reivindicativas a la convicción de que lo personal debe ser también aceptado públicamente<sup>31</sup>.

Los retratos fotográficos que Catherine Opie hace de sus amigos en Los Ángeles: drag king, travestis y transexuales, así como su famoso autorretrato "Pervert" como sadomasoquista, son suficientemente explícitos de una actitud combativa elemental, frontal, que suponen una contestación al victimismo extremo de algunas **performers** de la década de los setenta, como Gina Pane, Valie Export, Ana Mendieta o Marina Abramovic<sup>32</sup>. De hecho, el descaro, antes que la denuncia, el sarcasmo y no la ironía, y el enfado, más bien que estrategias de autodefensa, son los soportes comunes compartidos con el actual feminismo radical, del arte lésbico contextual de Zoe Leonard o el lenguaje directo de Sarah Lucas. Y un largo etcétera de "chicas malas"<sup>33</sup> dispuestas a abonar el fértil y polémico terreno del "posfeminismo".

### **Glamour y cyberfeminismo**

Lo que para unas es liberación, para otras, encadena a una contestación a la dominación patriarcal que se cree ya superada. Muchas de las jóvenes artistas nacidas entre los sesenta y los setenta (hijas, por tanto, de la generación de la "revolución social de las mujeres"), aunque consideran el feminismo como algo incorporado a la formación de su identidad, también lo comprenden como una parte más, quizá como la parte que tiene que ver con la lenta inercia de la oposición a la transformación de la realidad. Una realidad que, si bien sigue perpetuando la desigualdad, a la vez impone junto al recambio tecnológico el reto de la transformación de la humanidad, acelerando inevitablemente el ritmo de las transvaloraciones.

Para ellas, trabajar en líneas feministas es como trabajar para el pasado. Pues lo que tienen en común es la apuesta decidida por un nuevo futurismo contagiado de optimismo tecnológico. Un intento por actualizar la aburrida



y monolítica globalización, que comprende desde la hiperbolización del glamour femenino a la androginia cibernética. En el trabajo de Vanessa Beecroft (1969) –recientemente premiada por la crítica en ARCO 2000–, la atmósfera glamourosa de la moda se toma como pretexto para desencadenar una performance de replicantes en serie, versiones de un clon virtual, inaccesible, que queda definitivamente bidimensionalizado a través de la fotografía y el vídeo. El pictorialismo del vídeo de Pipilotti Rist (1962), otra de las propuestas con más influencia en los últimos años, juega con la fusión de mujer y fluidos –lava, sangre menstrual o agua cristalina–, aludiendo en su cromatismo psicodélico a la extraordinaria generación de vida junto a la naturalidad de la tecnología. Pero Rist no cree “que exista un arte feminista”, aunque confirme la importancia del feminismo en la esfera pública<sup>34</sup>. También Mariko Mori (1967) se sitúa en la superación de la escisión modernista de naturaleza y tecnología. Sus imágenes oníricas pretenden hacer patente una futura armonía basada en el reino de la vida artificial. Un panorama, por tanto, en el que domina la satisfacción de disfrutar del vestuario de la identidad, tal como profetizaba Carolee Schneemann hace veinticinco años para el horizonte del 2000<sup>35</sup>.

Mientras algunas/os saludan al siglo XXI como el ingreso a una nueva tierra prometida, poblada de cyborgs definitivamente liberados de la marca sexual, para otras/os, la Red, por su propia naturaleza de urdimbre, aparece como un territorio muy “seductor” para la intervención de las artistas<sup>36</sup>: el mundo virtual es intuido como un nuevo tejido apto para los modos de trabajo y comunicación inscritos en la tradición cultural de las mujeres. Por supuesto, el cyberfeminismo ya está en marcha, reescribiendo la sojuzgada relación entre mujer y nuevas tecnologías<sup>37</sup>. No queda mucho espacio a la duda sobre el caudal de imágenes que puede aportar. Cuando la noción de virtualidad perturba nuestra percepción de lo corporal y, con ello, parece comenzar a derrumbarse el fundamento básico de la ya muy fragmentada identidad contemporánea, parece razonable (y sin ánimo celebratorio) asignar un lugar destacado al amplio **background** de esta tradición del arte de género y su potencial en la configuración visual del futuro<sup>38</sup>. De nuevo, el impulso del feminismo alimenta la semilla crítica y alternativa del arte contemporáneo en el siglo XXI.

## NOTAS

<sup>1</sup> Hilton Kramer, "Does Feminism Conflict with Artistic Standards?", *New York Times*, 27 de enero de 1980, sec. 2, p. 1.

<sup>2</sup> J. Wolff, "Artistas, críticos y académicas: la problemática relación del feminismo con la 'Teoría'", en K. Deepwell (ed.), *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*, Cátedra/Universitat de Valencia/ Instituto de la Mujer, Madrid, 1998.

<sup>3</sup> Victoria Combalá, en su introducción al catálogo *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos* (Centre Cultural Tecla Sala, Ajuntament de l'Hospitalet, 1997, p. 9) describía un panorama cercano a la normalización, incluso en España, que dista mucho aún de la paridad, como puede comprobarse atendiendo a los datos concretos respecto a las diversas áreas de difusión y comercialización del arte.

<sup>4</sup> Aunque todavía no existen estudios detallados, algunos de los datos conocidos sobre la exposición de la obra de mujeres artistas en galerías, ferias, exposiciones colectivas institucionales y su difusión en la prensa, indican claramente la lenta progresión en su aceptación:

En 1982, la muestra "Zeitgeist" en Berlín "en 1982 incluyó sólo una mujer, Susan Rothenberg, mientras en la "Documenta 7" de ese mismo año participaban 28 mujeres y 144 hombres. Cinco años después, en la "Documenta 8" se incluyeron 47 mujeres entre 409 artistas en total. Mientras, en 1984, en el Museum of Modern Art de Nueva York, la exposición "An International Survey of Painting and Sculpture" contó con sólo 13 mujeres entre 164 artistas. En 1985, el "Carnegie International" de 1985 incluyó 4 mujeres y 41 hombres. En mayo de ese mismo año, las Guerrilla Girls denuncian a través de carteles que las principales galerías de Nueva York muestran "menos del 19% de artistas mujeres o ninguna". En otro póster se comentaba: "El Guggenheim transforma 4 décadas de escultura al excluir artistas mujeres.

Sólo 5 de los 58 artistas elegidos por Diane Waldaman para "Transformaciones en Escultura : 4 Décadas de Arte Europeo y Americano" son mujeres".

Una década después, en 1993, en el primer número de la revista *Hot Flashes*, las GG "demuestran" que en la cobertura del *New York Times* al arte, presta su atención : el 67'5 % a hombres blancos, el 23'8% a mujeres blancas, el 6'6% a hombres de color y un escandaloso 1'9% a mujeres de color. Al tiempo, una panorámica de arte americano "American Art in the 20<sup>th</sup> Century : Painting and Sculpture", comisariada en Berlín por los mismos curators (Christos M. Joachimedes y Norman Rosenthal) de la exposición "Zeitgeist", mostró el trabajo de sólo 5 artistas mujeres de un total de 66 artistas.

En España, la participación de artistas en ARCO se ha incrementado desde un 4% en su primera edición, en 1982, a algo más del 21% en febrero de 2000. Por otra parte, el análisis de los suplementos culturales de la prensa de ámbito nacional durante el último año muestra que la cobertura crítica a exposiciones de artistas mujeres no supera en ningún caso el 20%.

<sup>5</sup> Griselda Pollock, "Historia y Política. ¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?", trad. de Ana Navarrete en [w3art.es/estudios](http://w3art.es/estudios), publicado originalmente en *Feminisme, art et histoire de l'art*, Ecole Nationale Supérieure de Beaux-Arts, París. Esta afirmación, que sustenta todo su discurso, está explícitamente inspirada en Michel Foucault, *L'Ordre du Discours*, Gallimard, París, 1971.

<sup>6</sup> Que esta situación es ya insostenible se ha puesto de manifiesto en la reciente publicación de *Women and art: contested territory*, Winfield & Nicholson, Londres, 1999, fruto de la colaboración entre dos testigos destacados del siglo XX, el historiador-divulgador Edward Lucie-Smith y la pedagoga y artista feminista Judy Chicago.

<sup>7</sup> F. Frascina, "La política de representación", en **La modernidad a debate**, Akal, Madrid, 1999.

<sup>8</sup> Lucy R. Lippard, "Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminist to the Art of the 1970s", **Art Journal** 30, otoño/invierno de 1980, pp. 363.

<sup>9</sup> Colectivos como Women Artists and Revolution (WAR) a partir de 1969, Ad Hoc Women Artists' Committee desde 1970 y Women in the Arts (1971). Revistas: **Feminist Art Journal** (1972-1977), **Heresies**, desde 1975 (con su propio periódico desde 1977), **Chrysalis: A Magazine of Women's Culture** (1977-1980), **Woman's Art Journal** (1980). Exposiciones: "Women Choose Women", celebrada en el New York Cultural Center en 1973.

<sup>10</sup> Lucy Lippard, "What is Female Imagery?", en **From the Center: Feminist Essays on Women's Art**, E.P. Dutton, Nueva York, 1976.

<sup>11</sup> Pennina Barnett, "Reflexiones a posteriori sobre la organización de 'La Puntada Subversiva'", en K. Deepwell (ed.), op. cit., p. 143 ss..

<sup>12</sup> Vid. J. Barry y S. Flitterman-Lewis, "The Politics of Art-Making", en A. Raven, C. Langer y J. Frueh (eds.), **Feminist Art Criticism. An Anthology**, Icon Editions, Nueva York, 1991.

<sup>13</sup> Christine Battersby, **Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics**, The Women's Press, Londres, 1989.

<sup>14</sup> Berta Sichel, "De la marginalidad al convencionalismo. Repaso a un cuarto de siglo de vídeoarte", **El periódico del arte**, nº 24, julio 1999, p. 22.

<sup>15</sup> Sally Dawson, "Los movimientos de las mujeres: feminismo, censura y performance", en K. Deepwell (ed.), op. cit..

<sup>16</sup> Val A. Walsh, "Testigos presenciales, no espectadoras; activistas, no académicas: la pedagogía feminista y la creatividad de las mujeres", en K. Deepwell (ed.), op. cit..

<sup>17</sup> Como ella misma reconoció en una entrevista concedida a Laura Cottingham, "Janine Antoni: Biting Sums up My Relationship to Art History", **Flash Art**, nº 171, verano 1993, pp. 104-105: "Mi estrategia tiene que ver más con las artistas feministas de los 70 -el humor, el proceso, el énfasis en performance, la intensidad visceral de su obra. Las feministas de los 80 usaban un lenguaje que ya era respetado y ponían su contenido en él, mientras que las feministas de los 70 eran mucho más extremas y han pagado por ello siendo marginadas".

<sup>18</sup> Dan Cameron ofrece otras calificaciones: "triumfante, superado y reemergente", en "Sobre feminismo post-, neo- e intermedio" en **Zona F**, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000.

<sup>19</sup> Dan Cameron, art. cit., recuerda como el entusiasmo por el boom comercial de este movimiento se congeló con la crisis del mercado a finales de los ochenta, facilitando la recuperación y entrada del trabajo de artistas que trabajaban en torno al género.

<sup>20</sup> A pesar de (o precisamente por), haber sido formados en CalArts y estar bien informados del Programa Feminista. Myra Schor, "Blacklash and Appropriation", en N. Broude y Mary D. Garrard, **The Power of Feminist Art**, Harry N. Abrams, Nueva York, 1994, pp. 248 ss..

<sup>21</sup> Lo que denota una separación neta entre los intereses del mercado y el estado del debate teórico, en el que uno de los puntos de inflexión en el marco del Posmodernismo era la Muerte del Autor, afirmada desde el posestructuralismo, y que algunas feministas llegaron a interpretar como una amenaza:

"La decisión posmoderna que afirma la Muerte del Autor, y con él la del sujeto, no tiene por qué aplicarse a las mujeres, y les cierra el paso a un concepto de autoría prematuramente" (Nancy Miller, **Subject to Change**, Columbia Univ. Press, 1988; un extracto, con el título de "Cambiando el sujeto: el concepto de autor, la escritura y el lector", fue incluido en el catálogo de la exposición **100%**, Junta de Andalucía, 1993.

<sup>22</sup> Norma Broude y Mary D. Garrard, "Feminism and Art in the Twentieth Century", en **The Power of Feminist Art**, op. cit..

<sup>23</sup> Lippard, "Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminist to the Art of the 1970s", art. cit., pp. 362-365.

<sup>24</sup> Carmen Navarrete, "Diferencia sexual y representación: Fragmentos de un análisis", **Arte de mujeres**, Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla, 1994.

<sup>25</sup> Carlos Vidal, "Entrevista con Cindy Sherman", **Lápiz**, num. 148, dic. 1998, p. 19.

<sup>26</sup> Amelia Jones, "El 'posfeminismo': ¿vuelta a la cultura de lo masculino?", en K. Deepwell (ed.), op. cit.: "A pesar de que se nos ofrece un 'nuevo subjetivismo', esta invitación hace desaparecer nuestro sexo y nuestro anti-machismo al hacernos entrar, generosamente pero desprovistas de género, en el tema 'universalista' del arte de los ochenta". La referencia básica para los problemas planteados por el determinismo cultural del género y la apertura hacia la "construcción variable de la identidad" es el ensayo de Judith Butler, **Gender Trouble**, Routledge, Nueva York, 1990.

<sup>27</sup> Mar Villaespesa, introducción a **100 %**, op. cit..

<sup>28</sup> Cfr. Craig Owens, "El discurso de los otros: Las feministas y

el posmodernismo", en Hal Foster (ed.), **La Posmodernidad**, Kairós, Barcelona, 1985.

<sup>29</sup> A. Perchuk y H. Posner (eds.), **The masculine masquerade. Masculinity and Representation**, The MIT Press, Cambridge, 1995.

<sup>30</sup> Mar Villaespesa, "Hablemos de lo que pasa", en **Transgenéric@s**, Koldo Mitxelena Kulturenea/ Diputación Foral de Gipuzkoa, 1998.

<sup>31</sup> Vid. Juan Vicente Aliaga, **Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad y el arte contemporáneos**, Generalitat Valenciana, 1997. Para una revisión histórica y cultural, vid. Whitney Chadwick e Isabelle de Courtiuron (eds.), **Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas**, Cátedra/Feminismos, Madrid, 1994.

<sup>32</sup> Vid. Giuseppe Savoca, **Arte extrema**, Castelvecchi, Roma, 1999.

<sup>33</sup> Laura Cottingham, "Pero ¿qué tienen de malo estas chicas malas?", traducción accesible en [w3art.es/estudios](http://w3art.es/estudios) del texto editado en el catálogo **Bad Girls**, ICA/CCA, Londres/Glasgow, 1993.

<sup>34</sup> Pipilotti Rist, Entrevista, en **Lápiz**, n. 153, mayo 1999, p. 18 ss..

<sup>35</sup> Vid. Carolee Schneemann, "Women in the Year 2000" (1975), en K. Stiles y P. Selz (eds.), **Theories and Documents of Contemporary Art. A Source of Artist's Writings**, Univ. of California Press, Berkeley, 1996, pp. 717-18.

<sup>36</sup> Ana Martínez-Collado, "Cyberfeminismo: Dos escenarios. Primer escenario: Tecnología y construcción de la subjetividad", en **Zona F**, op. cit..

<sup>37</sup> Vid. Ana Martínez-Collado, "Tecnología y construcción de la subjetividad. La feminización del Cyborg", **Acción Paralela**, nº 5, enero de 2000, p. 105 y ss., con abundante bibliografía y referencias de información y prácticas artísticas en la red.

<sup>38</sup> Vid. Dan Cameron, art. cit., y Rocío de la Villa, "Balance 2000 ¿50%?", **Arte de mujeres 99**, Instituto Andaluz de la Mujer, 1999.

---



## JURADO

---

**Carmen Alborch**

Experta en Arte

**Rocio de la Villa**

Profesora de Estética y Teoría del Arte  
Universidad Autónoma de Madrid

**Tecla Lumbreras**

Galerista.

Directora del Área de Cultura  
de la Diputación Provincial de Málaga

**Francisco Palma**

Asesor Artístico del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo





## EXPOSICIONES 2000/01

---

### **Sala Alameda**

29 de septiembre al 30 de octubre

Málaga

### **Palacio de los Córdoba**

16 de noviembre al 19 de diciembre

Granada

### **Convento de Santa Inés**

8 al 28 de febrero

Sevilla



## ARTISTAS SELECCIONADAS

---

**Concha** Adán Zurera 38.

**Belén** Alarcón Ruiz 40.

**Aurora** Alcaide Ramírez 42.

**Lucía** Álvarez 44.

**Pepa** Anguiano 46.

**Marina** Bellón 48.

**Cristina** Cañamero 50.

**Ángeles** Carmona 52.

**María** Caro 54.

**Ruth** Castillo Roses 56.

**Kinnader** Ciempiés 58.

**Pepa** Cobo 60.

**Jeanne** Chevalier 62.

**Salomé** del Campo 64.

**Madeleine** Edberg 66.

**Ana** Fly 68.

**Nieves** Galiot 70.

**Gracia** Gámez 72.

**Natalia** Gómez Fernández 74.

**Margaret** Harris 76.

**Ana** Hernando 78.

**Asunción** Jódar 80.

**Ma Auxiliadora** López Domínguez 82.

**Encarni** Lozano 84.

**Raquel** Macías Rosales 86.

**Concha** Mamely 88.

**Cristina** Martín Lara 90.

**Nani** Melero 92.

**Magdalena** Murciano 94.

**Maria** Parejo 96.

**Parra** Orellana 98.

**Titi** Pedroche 100.

**Gloria** Prado 102.

**Inmaculada** Salinas 104.

**Sonia** Francisca 106.

**Ana** Soler 108.

**María** Testa 110.

**Ana** Triano 112.

**Concha** Ybarra 114.

**Celia** Yllanes Carmona 116.



OBRAS SELECCIONADAS

---

## Concha Adán Zurera - (ía Danzur)

Córdoba, 1972

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla

### Exposiciones Individuales:

2000

- Galería Agfoval, Valencia
- "Autorretratos" Cabezas de San Juan, Córdoba

1999

- "Sabor a Color" Sala Cobalto, Córdoba
- "ía Danzur: Autorretratos" Galería UFCA, Algeciras (Cádiz)

1998

- "Finis Africae" Festival de Cine Atlántico, Cádiz

### Exposiciones Colectivas:

2000

- "Puerto Sur" Galería Espalter, Madrid
- "20 Escritores - 20 Fotógrafos" IAJ, Casa del Ciprés, Córdoba
- "Cuenca 2000", Cuenca

1999

- Festival de Cortometrajes de Cabra
- "Creadores de Fin de Siglo" Diputación Provincial de Córdoba

### Premios:

1998

- Premio Andaluz de Fotografía Joven, Junta de Andalucía

1998

- 1º Premio Concurso Nacional de Fotografía Casa de Galicia, Córdoba

Colabora en diversas revistas de Fotografía de difusión Nacional e Internacional.

### Serie 5 Fotografías

1. Quiero que me arranques el alma
2. Quiero que comas de mi corazón
3. Quiero que te alimentes de mí
4. Quiero que bebas de mi razón
5. ...pero no me quieras cegar

2000

70 x 100 cm (C/U)

Fotografía Digital



Serie 5 Fotografías

1. Quiero que me arranques el alma
2. Quiero que comas de mi corazón
3. Quiero que te alimentes de mí
4. Quiero que bebas de mi razón
5. ...pero no me quieras cegar

# Belén Alarcon Ruiz

Málaga, 1974

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- I Certamen de Pintura FETE-UGT, Granada.
- Caja Rural de Granada.

1999

- "Peces Amargos" Palacio de los Condes de Gabia, Granada.

1998

- "Jóvenes x Jóvenes" IFAGRA, Granada.
- "Tras los pasos de Lorca" Casa de García Lorca, Valderrubio (Granada).

1997

- "Mujeres" Pub Zankos, Granada.

1995

- "V Exposición Colectiva", Velez-Málaga (Málaga).

52588128 - P

2000

150 x 100 cm

Acrílico S/tabla





52588128 - P

# Aurora Alcaide Ramírez

Córdoba, 1975

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "2 de Enero, día de las Culturas" Corrala de Santiago, Granada.
- "Inmersión" Casa de Porras, Granada.

1999

- "San Agustín. Arte en Salmos" Convento de San Agustín, Málaga
- V Bienal de Pintura Luis Aldehuela, Jaén.
- "Artistas Montillanas" Ayuntamiento de Montilla (Córdoba)

1998

- "Viaje al Color" Universidad de Granada

## Talleres:

2000

- "Taller de Luz" Maribel Domenech y Margo Sawyer facultad de BB. AA., Granada.

1997

- "Impresiones Lumínicas" Daniel Canogar facultad de BB. AA., Granada
- "Grabado Experimental" Rafael Canogar CAAS, Alcalá la Real, Jaén

## Becas:

1997

- Beca Erasmus "L'Accademia di Belle Arti di Firenze", Italia.

Luna

1998

146 x 114 cm

Imagen Digital en papel



Luna

# Lucía Álvarez

Osebe-Leiro (Ourense), 1972

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla

## Exposiciones Individuales:

- 1998
- "Ánimas-Amantes". Galería Fernando Serrano, Moguer (Huelva).

## Exposiciones Colectivas:

- 1999
- ARCO'99. Galería Fernando Serrano, Moguer (Huelva).
  - XII Certamen de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera, Sevilla.
  - "II Edición Arte de Mujeres". Itinerante Andalucía.

- 1998
- "Frames to Frames". Galería Fernando Serrano, Moguer (Huelva).
  - "Arte de Mujeres", Galería Marta Moore, Sevilla.
  - "Artissima", Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Turín (Italia).
  - "Hotel y Arte". Hotel Inglaterra. Galería Fernando Serrano, Moguer.

## Becas:

- 1995
- Beca Erasmus en The Monfort University, Leicester (Inglaterra).
- 1996
- Concesión de la Sala Castelar, Sevilla.

Obras en colecciones.

## Ánima-Abrigo

2000

190 x 150 x 20 cm

Fibra Acrílica y Abrigo



Ánima-Abrigo

# Pepa Anguiano

Córdoba, 1969

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Individuales:

- 1997
- Escuela de Arte, Oviedo.
- 1996
- Palacio de los Condes de Gabia, Granada.

## Exposiciones Colectivas:

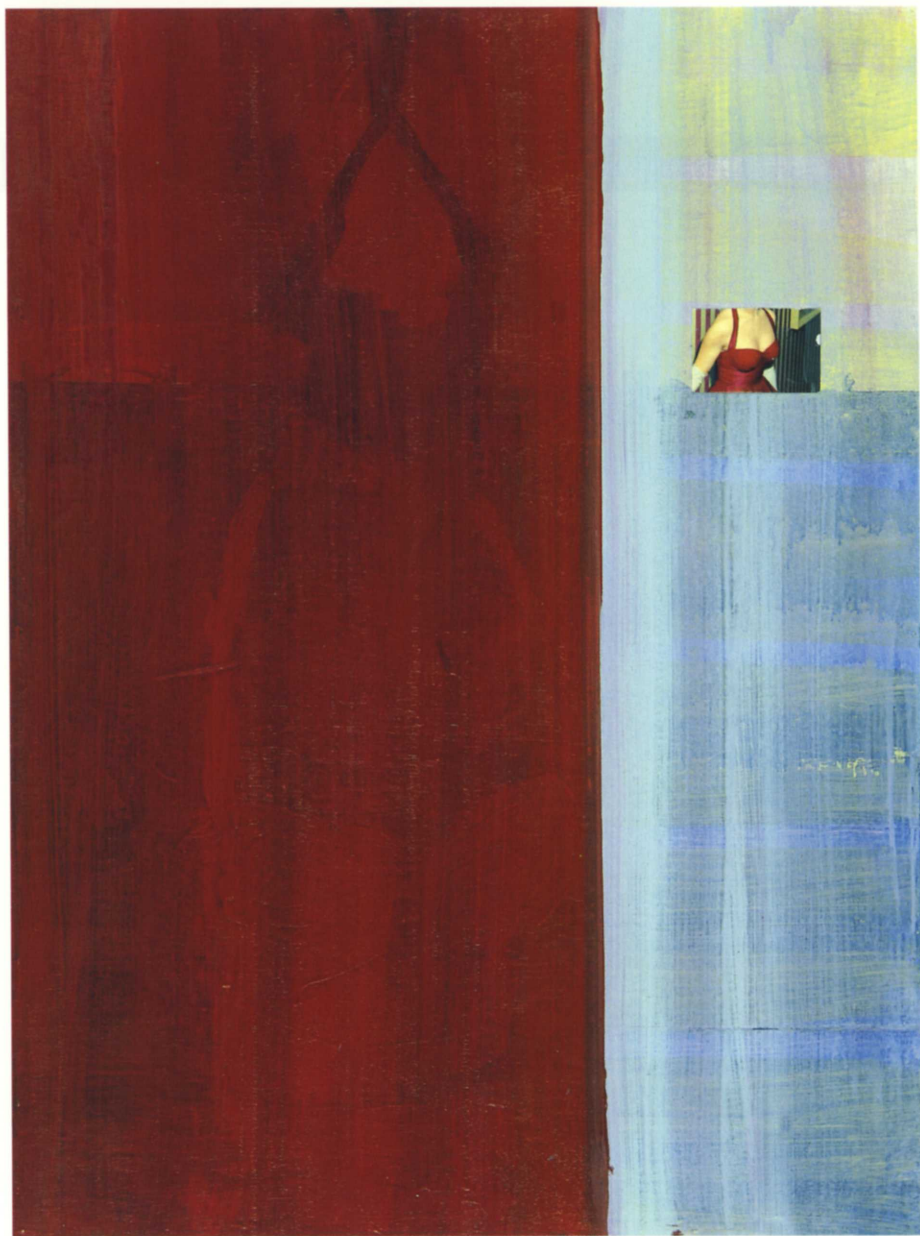
- 1996
- "La Memoria Azul" Sala Triunfo, Granada.
- 1995
- "Premios García Lorca" palacio de la Madraza, Granada.
- 1993
- Galería Sureste, Granada.

## Talleres:

- 1998
- Serigrafía" Christian Walter CAAS, Alcalá la Real (Jaén).
- 1996
- Taller Provincial de Bellas Artes, Cazorla (Jaén).

S/T 3

1999  
100 x 75 cm  
Acrílico S/Madera



S/T 3

# Marina Bellón

Cazorla (Jaén), 1973

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Colectivas:

1999

- "Peces Amargos" Palacio de los Condes de Gabia, Granada.
- "Karetos" Portada Revista Ollerías, Málaga.

1998

- "Impresiones" Corrala de Santiago, Granada.
- Diseño Catálogo "Impresiones" Universidad de Granada.

1997

- "Desnudo y Otros" Galería Ascensión Morillas, Granada.

## Talleres:

1999

- Taller de Encuadernación. Área de Cultura Ayuntamiento de Málaga.
- "Net-Art: desarrollos teórico-prácticos" por José Luis Brea, UGRA.
- "El futuro del Arte" por Rafael Argullol, UGRA.

## Serie Gatos

1999

Medidas Variables

5 Instalaciones. Materiales diversos.





Serie Gatos

# Cristina Cañamero

Campillos (Málaga), 1970

Licenciada en BB. AA  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Ellos y Ellas" Sala Cobalto, Córdoba.

1999

- "Déjame ahora, vuelve esta noche" Galería Alfredo Viñas, Málaga.

1998

- "La Historia al Desnudo" Posada el Potro, Córdoba.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- Art alHotel Galería Alfredo Viñas, Málaga.
- Muestra Jóvenes Creadores Sala Moreno Villa, Málaga.

1999

- "El Bodegón" Galería Alfredo Viñas, Málaga
- Muestra de Arte Joven Palacio Episcopal, Málaga
- Hotel y Arte Galería Alfredo Viñas, Málaga
- Casa de Velázquez, Madrid
- "II Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.

1998

- "Imágenes para el Recuerdo" Festival de Cine Español, Málaga

Obras en Instituciones y Colecciones privadas.

## Artículo de Regalo

2000

140 x 100 cm

Técnica Mixta.



Artículo de Regalo

# Ángeles Carmona

Larache (Marruecos), 1955

Miembro de la Federación Andaluza  
de Fotografía

## Exposiciones Individuales:

- Tuareg Café, Benalmádena (Málaga)
- Café Central, Málaga

## Exposiciones Colectivas:

- 2000
- Instituto Andaluz Arte y Deporte Aula 7, Itinerante.
- 1999
- I Bienal de Arte Andaluz, Palacio Episcopal, Málaga.

## Publicaciones:

- 1999
- Fotógrafos Andaluces Fin de Milenio.
  - "Málaga, fin de Milenio" Grupo Fotográfico Aula 7,

**Alkalo**

2000

40 x 30 cm

Fotografía B/N al Clorobromuro



Alkalo

# María Caro

Linares (Jaén), 1968

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Jardín" Palacio de los Condes de Gabia, Granada
- "Sucede" Galería Debla, Bubión (Granada).

1998

- "Vértices como escondites" Galería Edurne, Madrid.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Arte, ella" Sala pescadería Vieja, Jerez
- "Almohadas" Galería Jesús Puerto, Granada
- ARCO '00 Galería Edurne, Madrid

1999

- "Espacios para Pessoa" Galería Debla, Bubión (Granada).
- Certamen de Artes Plásticas, Puertollano.
- "La medida armónica" Galería Edurne, Madrid.
- "New's" Colegio de Arquitectos, Málaga
- ARCO'99, Madrid.

## Talleres:

1999

- "Arte y Pasión" UCM, Madrid.

1997

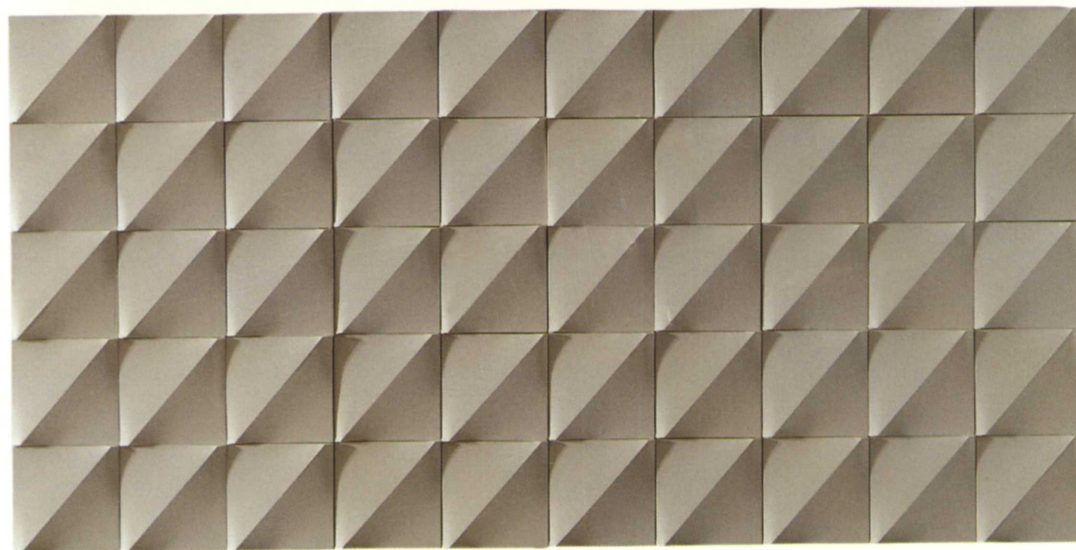
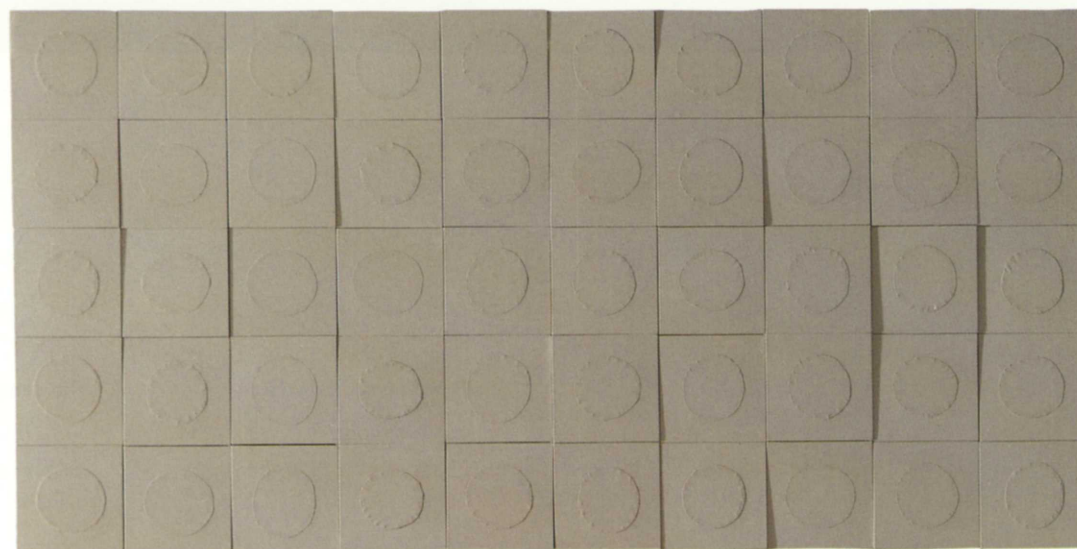
- "Arte y Mujeres" Universidad de Granada
- "la Desestabilización del triángulo artístico" por Simón Marchán, Granada.

## Vértices como escondites (Díptico)

1999

200 x 200 cm

Algodón barnizado S/Madera



Vértices como escondites (Díptico)

# Ruth Castillo Roses

Córdoba, 1975

4º Curso Facultad de BB. AA.  
Universidad de Granada

## Exposiciones Colectivas:

1997

- Sala Zancos, Granada.

1999

- "II Edición Arte de Mujeres,  
Itinerante.

## Talleres:

1999

- "Impresiones Lumínicas", Daniel  
Canogar CAAC, Sevilla.

## Memorias...

2000

Medidas Variables.  
Sobres de papel y Nylon.





Memorias

# Kinnader Ciempiés

Sueria, 1965

Licenciada en BB. AA.  
Universidad Complutense de Madrid.

## Exposiciones Individuales:

- 1998
  - "Soy una vaca lechera" Hospital Costa del Sol, Marbella (Málaga).
- 1995
  - "Infinite book..M. Edberg" Museo Thyssen Bornemisza, Madrid.

## Exposiciones Colectivas:

- 2000
  - "Arte y Mujer" Centro Andaluz de Arte Seriado, Alcalá la Real (Jaén).
  - "Retazos" Hiphen Exhibition Leeialo, Málaga.
- 1999
  - ESTAMPA'99, Madrid.
  - "II Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.
- 1998
  - ESTAMPA'98, Madrid.
  - "ON Way" Rhenania Kunsthaus, Köln, Alemania.
  - Becarios de la Facultad de BB. AA., Madrid.
  - "I Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.
- 1997
  - Galería La Buena Estrella, Málaga

## Becas:

- 1997
  - Beca Erasmus Wimbleddon School of Arts (University of Surrey), Londres.

B. LNP - VI / 00

2000

125 x 125 cm

Encáustica



B. LNP - VI / 00

# Pepa Cobo

Almería, 1972

Licenciada en BB.AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Colectivas:

1999

- "Festival Exhibition". White Gallery, Brighton, Inglaterra.

1998

- I Certamen de Creación Joven. Auditorio Maestro Padilla, Almería.

1996

- "Al Norte del Sur". Centro Cultural Gran capitán, Granada.

## Talleres:

1998

- "La línea, el espacio y su función en el dibujo", Universidad Granada.
- "Est/Etica, encuentros y desencuentros". Universidad de Granada.

## Sueños Inculcados

2000

Medidas Variables

Fotografía, Proyección y Sonido (instalación)



Sueños Inculcados

# Jeanne Chevalier

Moutier (Suiza), 1944

## Exposiciones Individuales:

- Musée de L'Elysée, Lausanne.
- Bernergalerie, Berna.
- Journées photographiques de Bienne.
- Galerie Focale, Nyon.
- Galerie Esther Woerdehoff, Zürich y París.
- Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.
- Museo de Arte Moderno, Málaga.
- Colegio de Arquitectos, Almería.
- Galería Railowski, Valencia.

## Publicaciones:

1998

- "Tres Historias Marroquíes".

1986

- "See Land" (Medalla de Plata en Leipzig).

1982

- "Vivances".

## Jane et Pinocchio (serie Les Enfants du Paradis)

2000

18 x 24 cm

Fotografía B/N



Jane et Pinocchio (serie Les Enfants du Paradis)

# Salomé del Campo

Sevilla, 1961

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla

## Exposiciones Individuales:

- 1988
- Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 1987
- Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
  - Galería Pedro Pizarro, Málaga.

## Exposiciones Colectivas:

- 2000
- "Punto de Partida. Apuntes para una colección" CAAC, Sevilla.
- 1999
- "Artistas Solidarios" Convento de Santa Inés, Sevilla.
- 1998
- "Seis artistas andaluzas" Sala del Ayuntamiento de Sevilla.
- 1997
- "Artistas Solidarios" Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Obra en Museos y Colecciones Públicas

## Boceto de Reflejo (Ciudad Irreal III)

1995

83 x 133 cm

Óleo S/Lienzo





Boceto de Reflejo (Ciudad Irreal III)

# Madeleine Edberg

Suecia, 1938

Especialidades de Fotografía y Textil.  
Escuela de Artes Plásticas y Diseño  
San Telmo, Málaga.

## Exposiciones Individuales:

1999

- "De Boca en Boca" Sala Humus, Málaga

1997

- "La Pasión Ajena" Galería la Buena Estrella, Málaga.

1996

- Galería Marta Moore, Sevilla.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Tejido" Escuela de Artes y Diseño, Motril (Granada).
- "Flecha" Centro Plaza, Madrid.
- "Arte y Mujer" Centro Andaluz de Arte Seriado, Alcalá la Real (Jaén).

1999

- ESTAMPA'99, Madrid.
- Collection of The Szombathelyi Képtár, Bekescsaba (Hungría).
- Palacio de la Madraza, Granada.
- "Libros de Artista" Galería May Moré, Santiago de Compostela.
- "The Invisible Exhibition" Pezinok Central Park, Bratislava (Eslovaquia).

1998

- "Redes" Mercado Puerta de Toledo, Madrid.

1997

- "Tres Ángulos" Galería La Buena Estrella, Málaga.

Oasis, donde sólo llega el murmullo

2000

200 x 130 x 130 cm

Técnica Mixta



Oasis, donde sólo llega el murmullo

## Ana Fly

Sto. Domingo de la Calzada (La Rioja), 1960

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

### Exposiciones Individuales:

- 1997
- Café Bar Maestranza, Sevilla.
  - Ayuntamiento de Carmona, Sevilla.

- 1990
- "Imágenes para el espectador"  
Ayuntamiento de Sevilla.

### Exposiciones Colectivas:

- 1998
- Exposición de Artistas, Día de Andalucía.

- 1992
- Galería Ventana Abierta, Sevilla.

### Talleres:

- 1990
- "La Técnica Débil" Jordi Guillumet,  
Galería Spectrum, zaragoza.

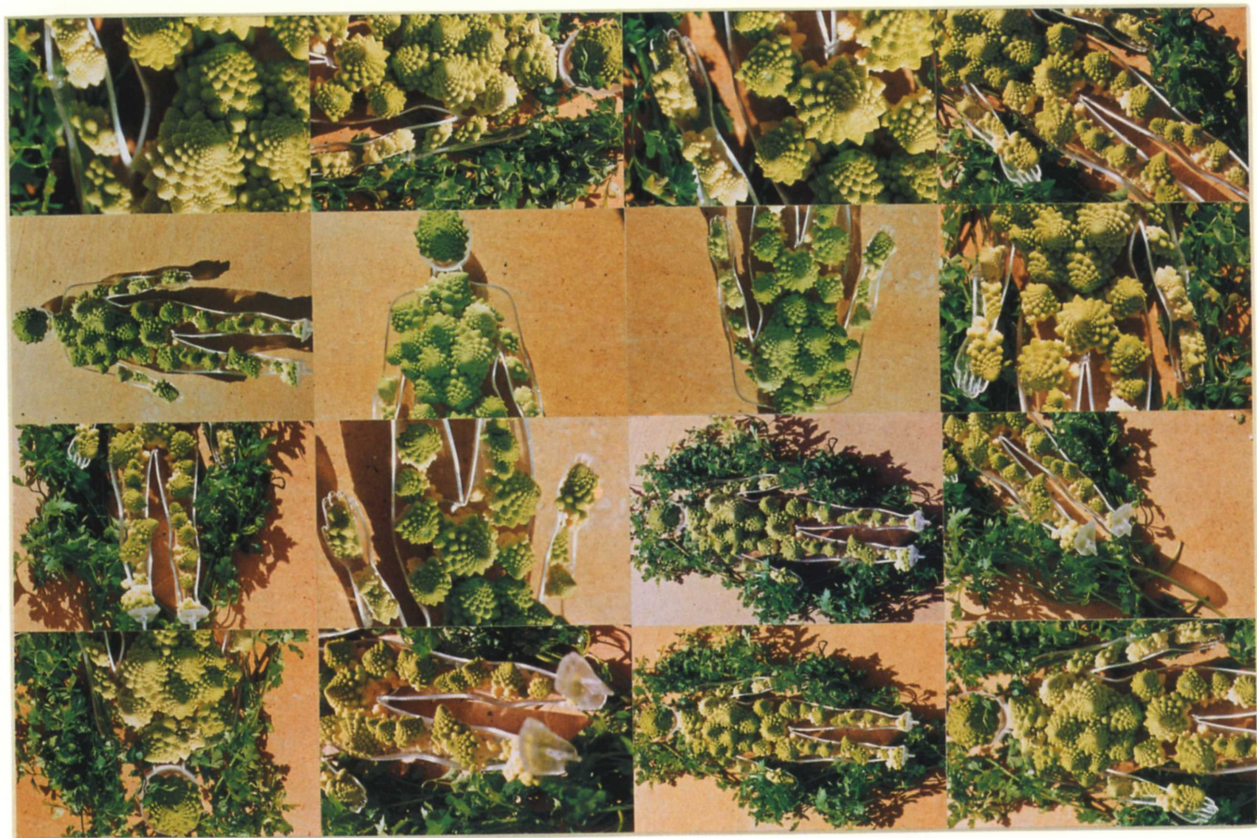
- 1988
- "Sistema de Zonas"  
Manolo Laguillo, Utrera (Sevilla).

### Mosaico. Las edades de la Mujer 4

2000

65 x 50 cm

Mosaico.



# Nieves Galiot

Córdoba, 1968

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Culturismo del Corazón" Baluarte de la Candelaria, Cádiz.
- "Trátame como a una Reina" Galería Cobalto, Córdoba.

1998

- "Sin Blanca" Sala Cobalto, Córdoba.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "De toros" Galería Zambucho, Madrid.
- "Puerto Sur" Galería Espalter, Madrid.
- "Generación 2000" Sala Cajamadrid, Madrid.
- Museo Grabado Español Contemporáneo, marbella (Málaga).

1999

- ESTAMPA '99, Madrid.
- "50% Ángel - 50% Diablo" Galería Cavecanem, Sevilla.
- V Bienal de Grabado Caixa Ourense, Itinerante.

1998

- "Muestra de Arte Joven" Palacio Episcopal, Málaga.
- V Certamen de Grabado Caja Madrid Sala Eloy Gonzalo, Madrid.

## Talleres:

1999

- "Fotograbado" Óscar Manesi, Diputación de Zaragoza.
- "Viejas Técnicas Fotográficas - Nuevas Propuestas" CAAS, Alcalá la Real (Jaén).

1997

- Proyecto Obra Gráfica en Talleres Printmakers Workshop, Edimburgo (Escocia).

## Becas:

1997

- Beca Pilar Juncosa y Sotheby's, Talleres Fundación Pilar i Joan Miró, Mallorca.

## Lady Shave

2000

100 x 100 cm

Dibujo Cosido S/Lienzo



Lady Shave

# Gracia Gámez

Granada, 1962

## Exposiciones Individuales:

- 1996
- "Problemática urbana" Bar Pata Palo, Granada.
- 1995
- Sala de Exposiciones Facultad de Ciencias, Granada.
- 1992
- "Cementerios" Planta baja, Granada.

## Exposiciones Individuales:

- 1999
- "Todas tenemos 20" Hospital Real, Granada.
- 1995
- Fundación Asopymec, Palacio de Bibataubín, Granada.
- 1993
- "Juntas y a por Todas" Jornadas feministas, Madrid.

## Reportajes teatrales:

- La Vanguardia
- El País
- El Diario de Barcelona
- AVUI
- El Público.

## La Huída

Fotografía B/N  
30,5 x 40,5 cm





La Huída

# Natalia Gómez Fernández

Ciudad Real, 1978

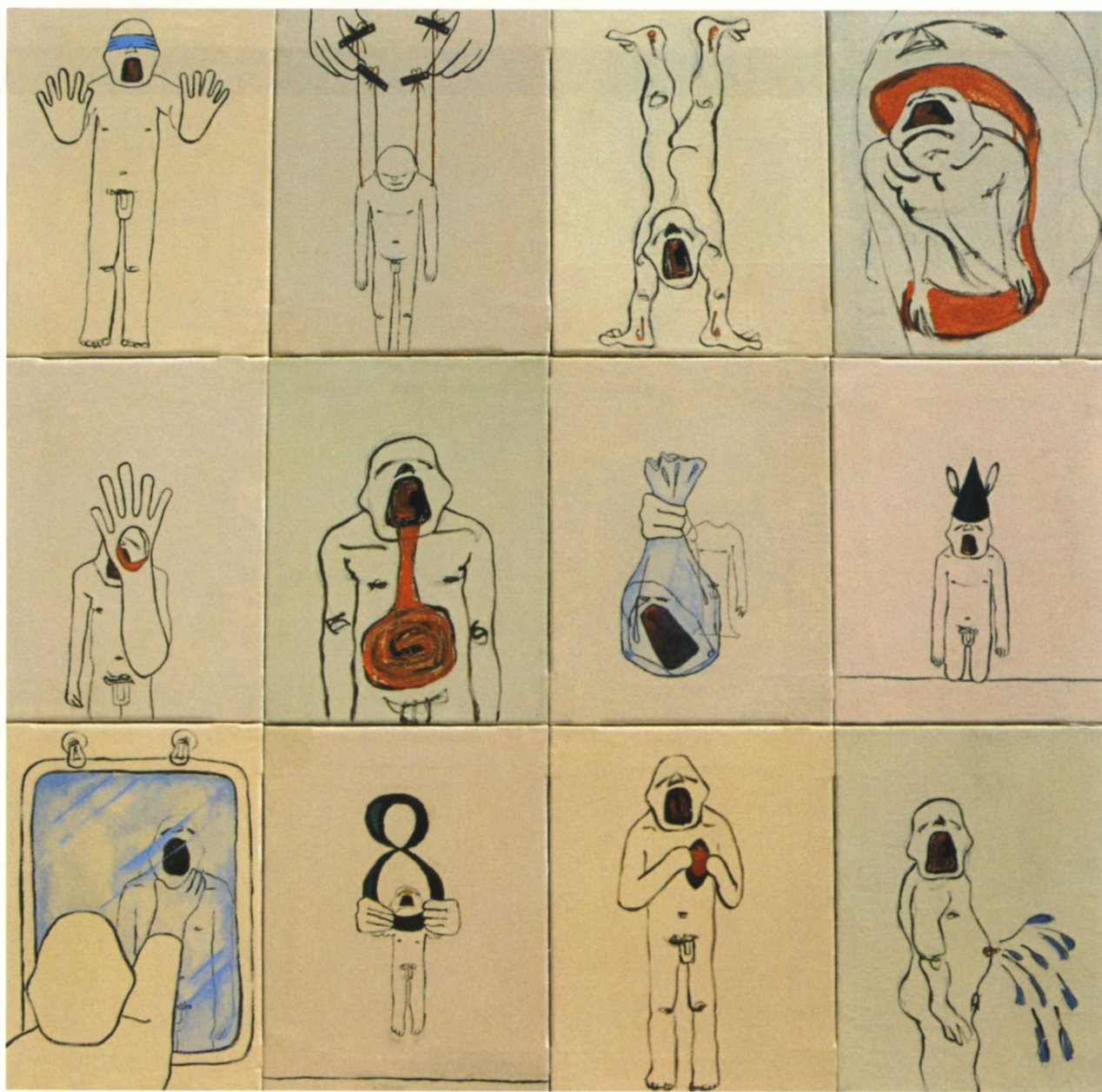
4º Curso de BB. AA.  
Universidad de Sevilla

## Talleres:

- "Materiales y Técnicas Artísticas"  
López Villaseñor, Sevilla.
- "Variaciones Plásticas sobre  
Borges y su mundo" CAAC de Sevilla.
- "Las Artes Plásticas Contemporáneas:  
visión pedagógica e intervención"

## Bestiario o Los Autómatas

109 x 105 cm  
Acrílico S/Tela



Bestiario o Los Autómatas

# Margaret Harris

Portsmouth (Inglaterra), 1955

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Últimas Obras" Taller Gravura, Málaga.

1998

- Galería Van Remmen, Solingen.
- "Seeds and Circles" Sala Ayuntamiento de Nerja.

1993

- Galería Ra del Rey, Madrid.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "I Bienal de Arte Andaluz" Palacio Episcopal, Málaga.

1999

- "Cosa de Mujeres" Sociedad Económica Amigos del País, Málaga.
- "II Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.

1998

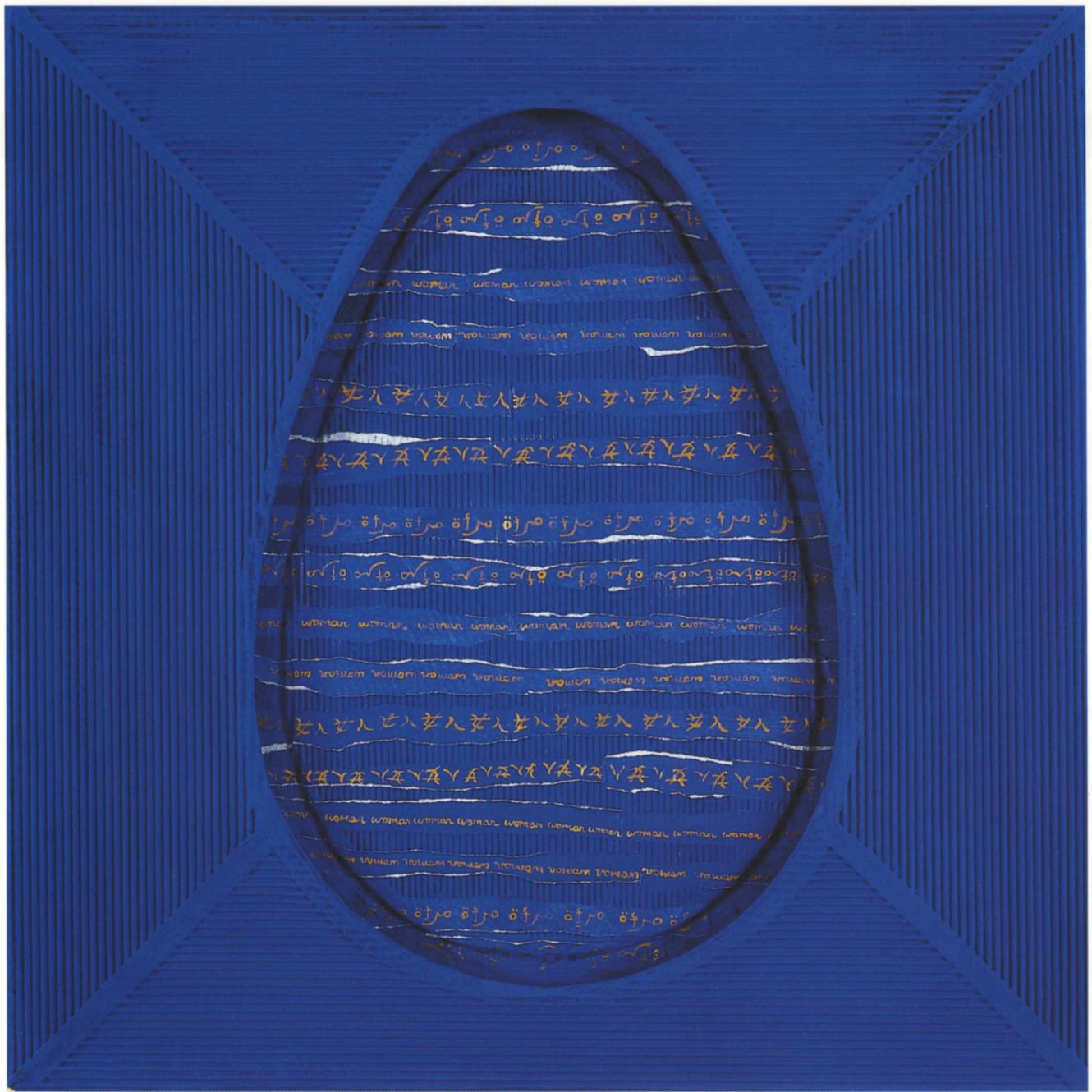
- International Fire Sculpting Competition, Stockholm (Suecia).
- "Instead of Snow" Norrbottens Museum, Luleå (Suecia).

## Three Friends

2000

100 x 100 cm

Técnica Mixta



Three Friends

# Ana Hernando

Burgos, 1967

Licenciada en Ciencias de la Imagen.  
Universidad Complutense de Madrid

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Desplantes" Sala Centro Cultural Provincial, Diputación de Málaga

1998

- Galería Tráfico de Arte, León.

1998

- Centro de Arte Contemporáneo La Fábrica, Abarca de Campos (Palencia).

## Exposiciones Colectivas:

1999

- Galería Varrón, Salamanca.
- Galería Cruce, Madrid
- "Encuentros en la Periferia", Casa de la Moneda (Sevilla).
- "Il Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.

1998

- "Estrategias fin de siglo" Galería Varrón, Salamanca.

## Talleres:

1998

- "Prospecciones periféricas" por The Carrying Society. Arteleku, Donostia.

1997

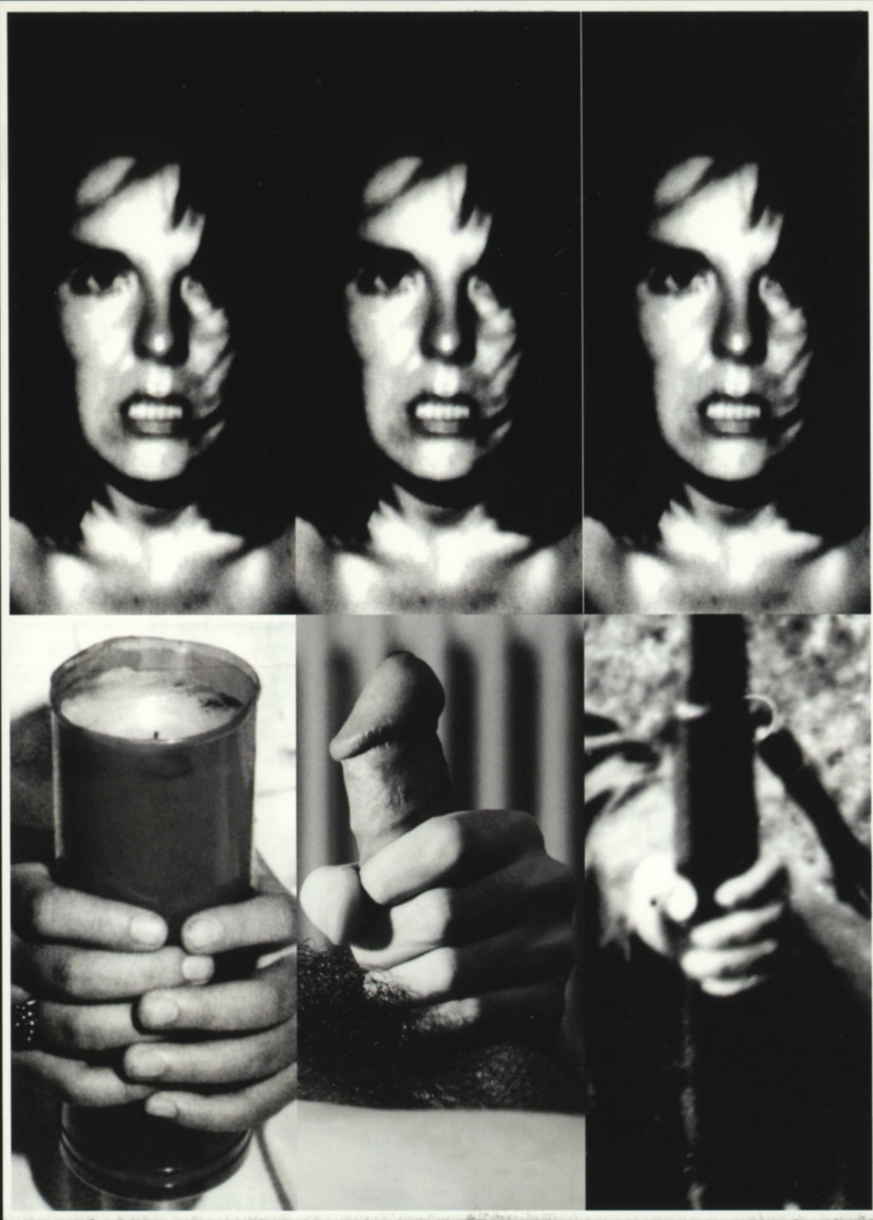
- "El Album de las ciudades inexistentes" Joan Fontcuberta, CAAC de Sevilla.
- "Punto de partida" Soledad Sevilla y Chema Alvargonzález, CAAC de Sevilla.
- "Creando la realidad" Mari Mahr, Llano Alto (Salamanca).

S/T

1998

160 x 100 cm

Imagen Digital



# Asunción Jódar

Lorca (Murcia), 1955

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada

## Exposiciones Individuales:

1999

- "La noche sobre espejos y el día bajo el viento" Palacio de Dar-Al-Horra, Granada

1997

- Galería Deán, Valencia

1996

- Galería Jesús Puerto, Granada
- Palacio de la Madraza, Granada

## Exposiciones Colectivas:

1996

- "Miradas Compartidas" Hospital Real, Universidad de Granada
- "Colores de Granada-Pintura Contemporánea " Fundación Rodríguez-Acosta, Granada
- "Tolerancia" Palacio de la Madraza, Granada

1994

- "Bloc de Dibujo" galería Jesús Puerto, Granada

## La Madre Tierra

1999

100 x 100 cm

Técnica Mixta





La Madre Tierra

# M<sup>a</sup> Auxiliadora López Domínguez

Sevilla, 1976

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- XXI Certamen Nacional de Arte Contemporáneo, Utrera (Sevilla).
- "Alcalá Joven" Alcalá de Guadaíra (Sevilla).
- VI Certamen de Artes Plásticas, Universidad de Sevilla.
- II Concurso de Grabado "Castillo de Alcalá de Guadaíra", Sevilla.
- I Premio FORUM Arte Palacio de Exposiciones y Congresos, Sevilla.

1999

- Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
- "Paisajes al aire libre", facultad de BB. AA., Sevilla.
- I Certamen de Artes Plásticas ARTEFORM, Colegio de Médicos, Sevilla.

## Talleres:

2000

- "El Dibujo Técnico en la ESO y Bachilleratos" por Manuel Algeciras Cabello, Sevilla.
- "Unidades Temáticas en la Educación Plástica y Visual en la ESO", Manuel A. Cabello.

1999

- "La Creatividad Aplicada" Juan Carlos Araño Gisbert, Universidad de Sevilla.
- "Dibujo Contemporáneo" Yamandú Canosa, CAAC de Sevilla.

1998

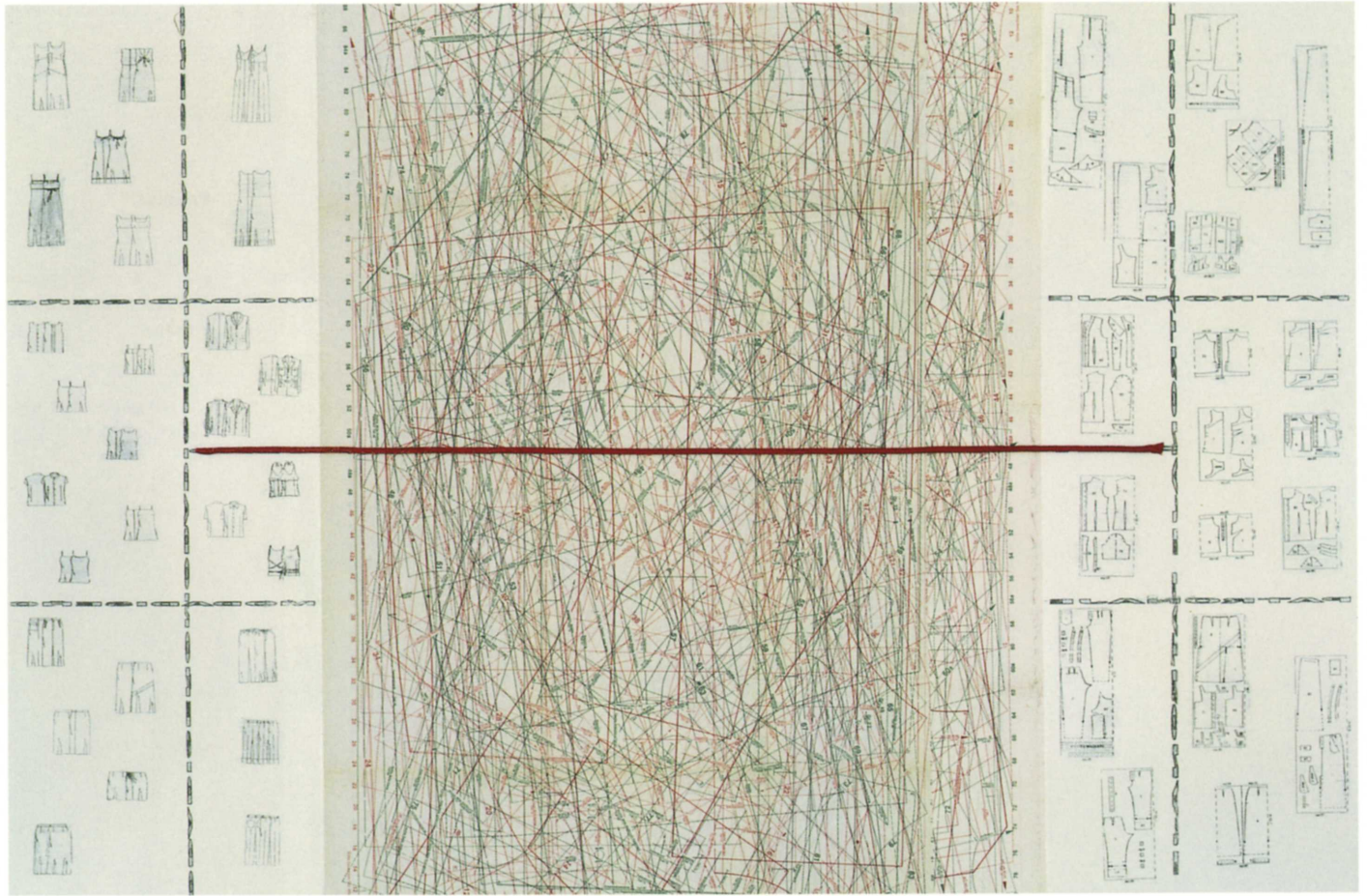
- "Experto en Autoedición" Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Sevilla.
- "Aproximación artística a la Forma Humana desde el Dibujo, Fotografía e Infografía".

## Sociedad en Moda

2000

122 x 80 cm

Técnica Mixta S/Tabla.



# Encarni Lozano

Málaga, 1962

## Exposiciones Individuales:

- 1997
- "Cuando todo está bien" Sala de Arte Excmo. Ayuntamiento de Málaga.
- 1994
- "Al Fin Juntos" (con Juan Pinilla) Centro de la Mujer, I.A.M., Málaga.
- 1992
- "Son de mi Raza" Colegio de Arquitectos, Málaga.

## Exposiciones Colectivas:

- 1997
- "Artistas y Escritoras Contemporáneas de Málaga" Galería La Buena Estrella, Málaga.
- 1996
- "I Certamen de Artes Plásticas" Museo de BB. AA., Málaga.
- 1995
- "Aula, Jauja en las Jaulas" I.E.S. Licio de la Fuente, Coín.
  - "Veinticinco años" Diputación Provincial de Málaga.

## Premios:

- 1989
- 1º Premio de Escultura Muestra Andaluza para Jóvenes Artistas Plásticos.
- 1987
- Certamen de Artes Plásticas Colectivo Palmo, Málaga.

## Demasiado Betis

1997  
126 x 33 x 23 cm.  
Escayola y Madera



Demasiado Betis

# Raquel Macías Rosales

La Línea de la Concepción, (Cádiz), 1971

Escuela de Artes y Oficios,  
Algeciras (Cádiz).

## Exposiciones Individuales:

2000

- Tetería Cuatro Gatos, Algeciras (Cádiz)
- Tetería de La Línea de la Concepción, (Cádiz).

1999

- Tetería Cuatro Gatos, Algeciras (Cádiz).

1998

- Sala Cal, Sevilla

## Exposiciones Colectivas:

1999

- Muestra de Artistas Campogibraltareños, Makintosh Hall, Gibraltar
- Fundación Municipal Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz)
- "Positiva" Casa de la Cultura, Algeciras (Cádiz)
- "Jóvenes Artistas Andaluces" Casa de la Cultura, Algeciras (Cádiz)
- Tetería Cuatro Gatos, Algeciras (Cádiz).

## Lágrima

2000

25 x 40 cm

Collage



Lágrima

# Concha Mamely

Málaga, 1943

Escuela de Artes Aplicadas y Diseño  
San Telmo, Málaga.  
Taller de Grabado Casa de la Cultura,  
Fuengirola (Málaga).

## Exposiciones Individuales:

1999

- Galería Forum de Artistas,  
Estepona (Málaga).

1995

- Palacio del Marqués de Beniel,  
Velez-Málaga.

## Exposiciones Colectivas:

1999

- "Presencias" Salas Centro  
Cultural Diputación Provincial de  
Málaga.

- "Homenaje a Emilio Prados"  
Centro Generación del 27, Málaga.

1998

- "Pintores malagueños de hoy"  
Palacio Buenavista, Málaga.

1997

- "Artistas y Escritoras Contemporáneas"  
Instituto Andaluz de la Mujer.

Donación Museo Salvador Allende,  
Santiago de Chile.

## La Mesa azul

1999

98 x 132 cm

Acrílico S/Lienzo





La Mesa azul

# Cristina Martín Lara

Málaga, 1972

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Onirogramas" Salas del Centro Cultural Provincial, Málaga

1999

- Corrala de Santiago, Universidad de Granada.
- Sala José María Fernández, Unicaja, Málaga
- "Sueños Despiertos" Sala de la Universidad, Málaga.

1998

- "Monólogo para el Diálogo" Casa de Porras, Granada.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- @arte.ella, Sala Pescadería Vieja, Jerez (Cádiz).
- Muestra Jóvenes Creadores, Sala Moreno Villa, Málaga
- I Bienal de Arte Andaluz, Palacio Episcopal, Málaga

1999

- "Una mirada colectiva", Diputación de Málaga.
- "II Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.
- X Bienal de Jóvenes Creadores de Europa, Roma.

1998

- UECO-METÁLICA, Galería El Buen Gobierno, Granada.

## Talleres:

2000

- Giri Dokoupil y Jose María Larrondo en VII Jornadas de Arte Contemporáneo, Málaga.

1998

- "EST/ÉTICA", encuentros y desencuentros" Simón Marchán, Diputación de Granada.
- Procesos de creación en los jóvenes artistas andaluces" Universidad de Granada.

## Onirograma

1999

100 x 100 cm

Fotografía Color



Onirograma

# Nani Melero

Martos (Jaén), 1975

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada

## Exposiciones Individuales:

1999

- "Marañas" Galería Sandunga, Granada
- "Decotuvi" Corrala de Santiago, Granada.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Generación 2000" Cajamadrid, Itinerante.
- Palacio de Villardompardo, Jaén.

1999

- VI Edición Premios García Lorca Palacio de la Madraza, Granada.
- "De límites" Galería Sandunga, Granada.
- Casa Zuloaga, Hondarribia (Guipúzcoa).

1998

- "Arte y Mujeres" Instituto Andaluz de la Mujer. Corrala de Santiago, Granada.
- Fotografías en la Facultad de Bellas Artes de Granada.

## Talleres:

1999

- "Impresiones Lumínicas" por Daniel Canogar, Granada
- "Les Song" por Pedro G. Romero Arteleku, Donostia.
- EnContrArte Agustín Parejo School, Arteleku, Donostia.

## Bosque Caprichoso

50 x 30 x 25  
Madera y Papel



Bosque Caprichoso

# Magdalena Murciano

Jerez (Cádiz), 1945

## Exposiciones Individuales:

- 2000
- SCQ, Santiago de Compostela.
- 1998
- Galería Carmen de la Calle, Sevilla
- 1997
- Galería Alfredo Viñas, Málaga

## Exposiciones Colectivas:

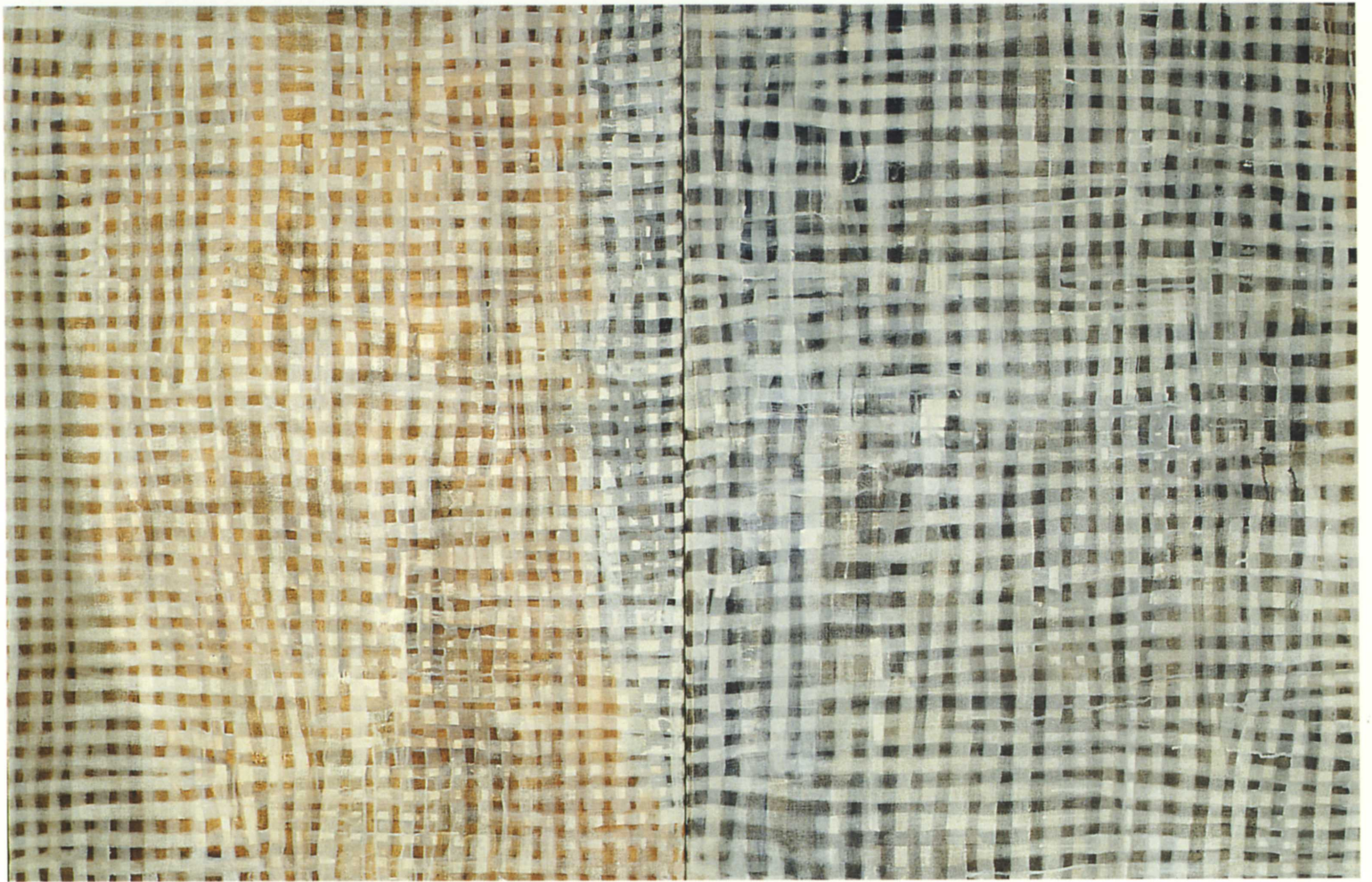
- 2000
- "@arte.ella" Sala Pescadería Vieja, Jerez
- 1999
- "New Art", Barcelona.
  - "II Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.
  - Artissima '99, Torino (Italia).
  - ARCO'99, Galería Carmen de la Calle, Madrid.
- 1998
- Trazos Tres, Santander.
  - Hotel y Arte, Galería Carmen de la Calle, Sevilla
  - ARCO'98, Madrid.

**Fado**

2000

178 x 122 cm

Acrílico S/Lino



Fado

# Maria Parejo

Córdoba, 1971

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Castilla-La Mancha  
Cuenca.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Nuevos valores. Instalaciones" Casa de la Moneda, Sevilla.

1999

- "Creadores Cordobeses '99" Diputación de Córdoba.
- "La Escapada" Sala Antigua Cárcel, Tarifa.

1998

- "Otras" Casa de Porras, Granada.
- "Miradas" Instituto de la Juventud, Córdoba.

1997

- "Hombres Enamorados" Facultad de BB. AA., Cuenca.

## Talleres:

1999

- Mail-Art" a cargo de José A. Sarmiento Cuenca.
- Taller de Arte Contemporáneo a cargo de Francesc Torres, Cuenca
- Taller de Escultura a cargo de Miguel Navarro, Cuenca.

## Vehículo

1999

25 x 25 x 10 cm.

Técnica Libre





Vehículo

# Parra Orellana

Jerez (Cádiz), 1967

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla.

## Exposiciones Individuales:

1999

- Instalación Espacio Intervenido, Zaragoza.
- "Espacios para la Reflexión" Centro Cultural Río Ebro, Zaragoza.

1997

- Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "No Intervención" Certamen Arte, Industria y Territorio, Teruel.
- "Naissance" Jornadas de Arte-Pértiga, Utebo (Zaragoza).

1995

- "Tendencias" Sala Pescadería Vieja, Jerez (Cádiz).
- Sala El Embarcadero, Sevilla.

## Talleres:

1995

- Beca Erasmus, Escuela de BB. AA. de Lyon (Francia).

...me produce insatisfacción el no decir nada

1999

4 x 3 x 3 mts.

Instalación



...me produce insatisfacción el no decir nada

# Titi Pedroche

Málaga, 1942

## Exposiciones Individuales:

1998

- Sociedad Económica de Amigos del País, Málaga.

1994

- Galería Alfredo Viñas, Málaga.
- Sala Ayuntamiento de Nerja, Málaga.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- ARCO'00 Galería Bat, Madrid.
- "I Bienal de Arte Andaluz" Palacio Episcopal, Málaga
- Ediciones Suel Casa de Elizalde, Barcelona

1999

- ESTAMPA'99, Madrid
- Pabellón Mudéjar, Sevilla.
- "Presencias I" Diputación de Málaga

1998

- ARCO'98, Madrid.

1997

- ESTAMPA'97, Madrid.
- "Tres Ángulos" Galería La Buena Estrella, Málaga.

## Talleres:

1998

- Taller de Grabado con Mitsuo Miura CAAS, Alcalá la Real (Jaén)

## Cuatro Margaritas

2000

80 x 55 cm

Cajonera de Tipógrafo y Tarlatana Entintada.



Cuatro Margaritas

# Gloria Prado

Madrid, 1963

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Homo Faber" Espai d'Art A Lambert, Xabia (Alicante)

## Exposiciones Colectivas:

1999

- Certamen de Fotografía Juana de Aizpuru, Sevilla
- Certamen Caja San Fernando, Cádiz.
- Certamen Ciudad de Utrera, Sevilla.
- "Espejos enfrentados", La Caja China, Sevilla.

1998

- "Hacia Belén va una burra" Acción, Sevilla

1997

- Aduana X Edición, Cádiz.

## Talleres:

1997

- "Lectura Pública de Sevilla" Rogelio López Cuenca, CAAC de Sevilla
- "Comment j'ai écrit certains mes livres" Pedro G. Romero, CAAC, Sevilla

1995

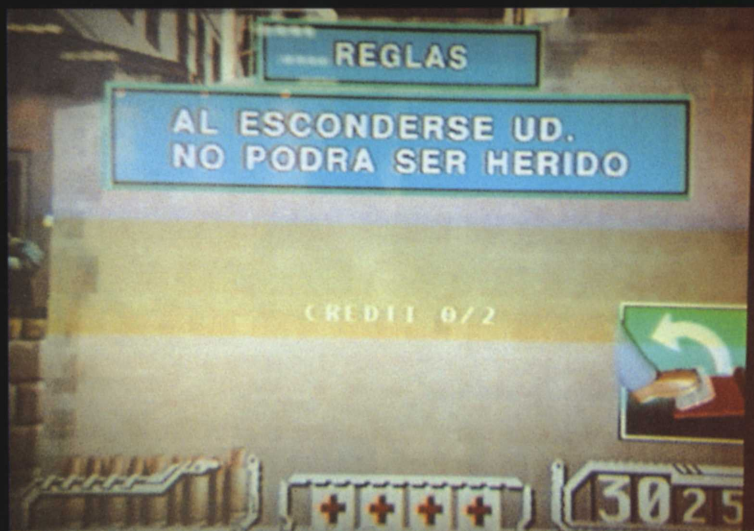
- "Mapas sin Fronteras" Fernando Castro y Carlos Capelán, Sibila Revista de Arte

## The Game of Justice

2000

80 x 56 cm

Fotografía S/Foam



# Inmaculada Salinas

Guadalcanal, (Sevilla) 1967

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Emblemas" Centro Cultural La Almona, Dos Hermanas (Sevilla).

1999

- "Hipocondríacos y otras yerbas" Galería Félix Gómez, Sevilla.
- Sala Santillana, Santa Fe de Bogotá (Colombia)
- Museo de Arte Moderno, Cartagena de Indias (Colombia).

1997

- Galería Santa Bárbara, Madrid.
- Fundación Municipal de Cultura, San Fernando (Cádiz).

## Exposiciones Colectivas:

2000

- XXI Certamen de Arte Contemporáneo, Utrera (Sevilla).

1999

- Fundación Focus, Sevilla.
- "Hotel y Arte" Galería Félix Gómez, Sevilla.
- "Conjurados" CAAC, Sevilla.
- "Il Edición Arte de Mujeres". Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante
- "Tras Eros" Galería Félix Gómez, Sevilla.

1998

- "Bienal de Oviedo" CAAC, Sevilla.
- "Inmortales" CAAC de Sevilla, Cajamadrid y Colegio de Aparejadores.
- "El Sexo Mandamiento" Galería Félix Gómez, Sevilla.

## Talleres:

- Gerhard Richter, Como (Italia).
- Pedro G. Romero, CAAC de Sevilla.
- Guillermo Pérez Villalta, CAAC de Sevilla.
- Juan Fernández Lacomba, CAAC de Sevilla.

S/T

2000

146 x 228 cm

Técnica Mixta





# Sonia Francisca

Almería, 1975

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Arte en la calle" Albaycín, Granada

1999

- "VII Rally Fotográfico" Centro Cultural de Adra (Almería).
- "Mercado de Arte" Galería Contemporánea, Granada
- "Jóvenes por Jóvenes" IFAGRA, Granada

1998

- "Arte en la calle" Adra (Almería)
- "Niña Mierda" Casa de Porras, Granada

## Talleres:

2000

- "Análisis Fílmico" Palacio de los Condes de Gabia, Granada
- "Taller de Imagen y Sonido" Casa de Porras, Granada

1999

- "Taller de pintura" Julio Juste y Ginés Cervantes, Almería
- "Acerca del Espacio" Motril, Granada

## Becas:

1997

- Beca Erasmus "Loughborough College of Art & Design", Inglaterra

¿sí? ¿abuela?...

2000

70 x 85 cm

Acrílico y Lápiz S/Tela



¿sí? ¿abuela?...

# Ana Soler

Sevilla, 1972

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla.

## Exposiciones Individuales:

2000

- Sala Castelar, Sevilla.
- Círculo de Bellas Artes, Madrid
- Arteleku, San Sebastián.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Premio Nacional de Grabado".  
Calcografía Nacional, Madrid.

1999

- "50% Ángel-50% Diablo". Galería  
Cavecanem, Sevilla.
- II Edición Arte de Mujeres.  
Itinerante.

1998

- ARCO '98, Madrid.

## Becas:

1997

- Beca Fundación Pilar i Joan Miró.  
Mallorca.
- Casa de Velazquez, Madrid.
- 1º Premio Instituto de la Mujer.  
Madrid.

## Topografía de un Fantasma

1998

180 x 90 cm + 180 x 75 cm

Gomaespuma



Topografía de un Fantasma

# María Testa

Buenos Aires (Argentina), 1958

Fotografía Artística.  
Escuela Panamericana de Arte,  
Buenos Aires.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Otros mundos. Una Historia de Amor" Sala Caramba, Níjar (Almería).
- Sala Akelarre, San Pedro de Alcántara (Málaga).
- Sala El Aljibe, Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.
- Palacio Episcopal, Málaga.
- "Visiones Fugitivas" Fundación La Caixa, Tenerife.

1999

- "Pasajeros de un largo Viaje" Sala Exposiciones Unicaja, Málaga.
- "Visiones Fugitivas" Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.

1998

- "Bajo la Mirada del Volcán" Centro de Fotografía, Sanat Cruz de Tenerife.
- "Visiones Fugitivas" Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.

## Exposiciones Colectivas:

1999

- "II Edición Arte de Mujeres" Instituto Andaluz de la Mujer, Itinerante.
- I Bienal de Arte Andaluz, Palacio Episcopal, Málaga.

## Talleres:

2000

- Dirige con Bernard Plossú "Otros Caminos", Cabo de Gata (Almería).
- Dirige la Fotografía del cortometraje "Línea Caliente" de Juan Herrán.

### Eva I "Vida más allá de la Talla 44"

2000

509 x 608 mm.

Fotografía s/papel de fibra al Clorobromuro

### Eva II "Vida más allá de la Talla 44"

2000

200 x 290 mm.

Fotografía s/papel de fibra al Clorobromuro



Eva I "Vida más allá de la Talla 44"

Eva II "Vida más allá de la Talla 44"

# Ana Triano

Sevilla, 1971

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Sevilla

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Híbridos Amnióticos" Galería Milagros Delicado, Valencia.

1999

- "Tejne. Una memoria". Galería Benot, Cádiz
- "Pentáculo". Manifiesto Barcelona Galería, Barcelona.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "Art al Hotel". Galería Milagros Delicado, Valencia.
- @rte.ella. Sala Pescadería Vieja, Jerez de la Frontera (Cádiz)

1998

- II Edición Arte de Mujeres. Itinerante Andalucía.
- "En Torno a Bogart". Baluarte de la candelaria, Cádiz.

## Premios:

1995

- 1º Premio Pintura. IX Certamen Regional de Pintura, Trebujena (Cádiz).

## Coraza

1999

120 x 120 cm

Aluminio, Zinc, Hilo y Terciopelo. (Materiales diversos)





Coraza

# Concha Ybarra

Sevilla, 1957

Licenciada en Psicología  
Universidad de Sevilla

## Exposiciones Individuales:

2000

- Galería Magda Bellotti, Algeciras (Cádiz).

1999

- Galería Carmen de la Calle, Sevilla

1998

- Galería Félix Gómez, Sevilla.

## Exposiciones Colectivas:

2000

- "99 del 99" Convento Santa Inés, Sevilla
- Galería Félix Gómez, Sevilla
- Galería Carmen de la Calle, Sevilla
- ARCO'00, Madrid

1999

- "Dos x 1" Galería Carmen de la Calle, Sevilla
- "Tras-eros" Galería Félix Gómez, Sevilla
- "X Kosovo" Reales Atarazanas, Sevilla
- ARCO'99, Madrid

1998

- "Bodegones" Galería M&R, Madrid.
- "Hotel y Arte" Hotel Inglaterra, Sevilla

## India I

2000

70 x 101 cm

Técnica Mixta S/Papel



India I

# Celia Yllanes Carmona

Motril (Granada), 1975

Licenciada en BB. AA.  
Universidad de Granada.

## Exposiciones Individuales:

2000

- "Seres" Casa de Porras, Granada.

## Exposiciones Colectivas:

1999

- "Fotografía" Facultad de bellas Artes, Granada
- "Peces Amargos" Palacio de los Condes de Gabia, Granada.

1998

- "Premio de Pintura Joven" Centro Cultural Gran Capitán, Granada.
- "Encuentro Libre" Diputación Provincial de Granada.
- "Obra Temprana" Casa de la Palma, Motril (Granada).

## Talleres:

1995

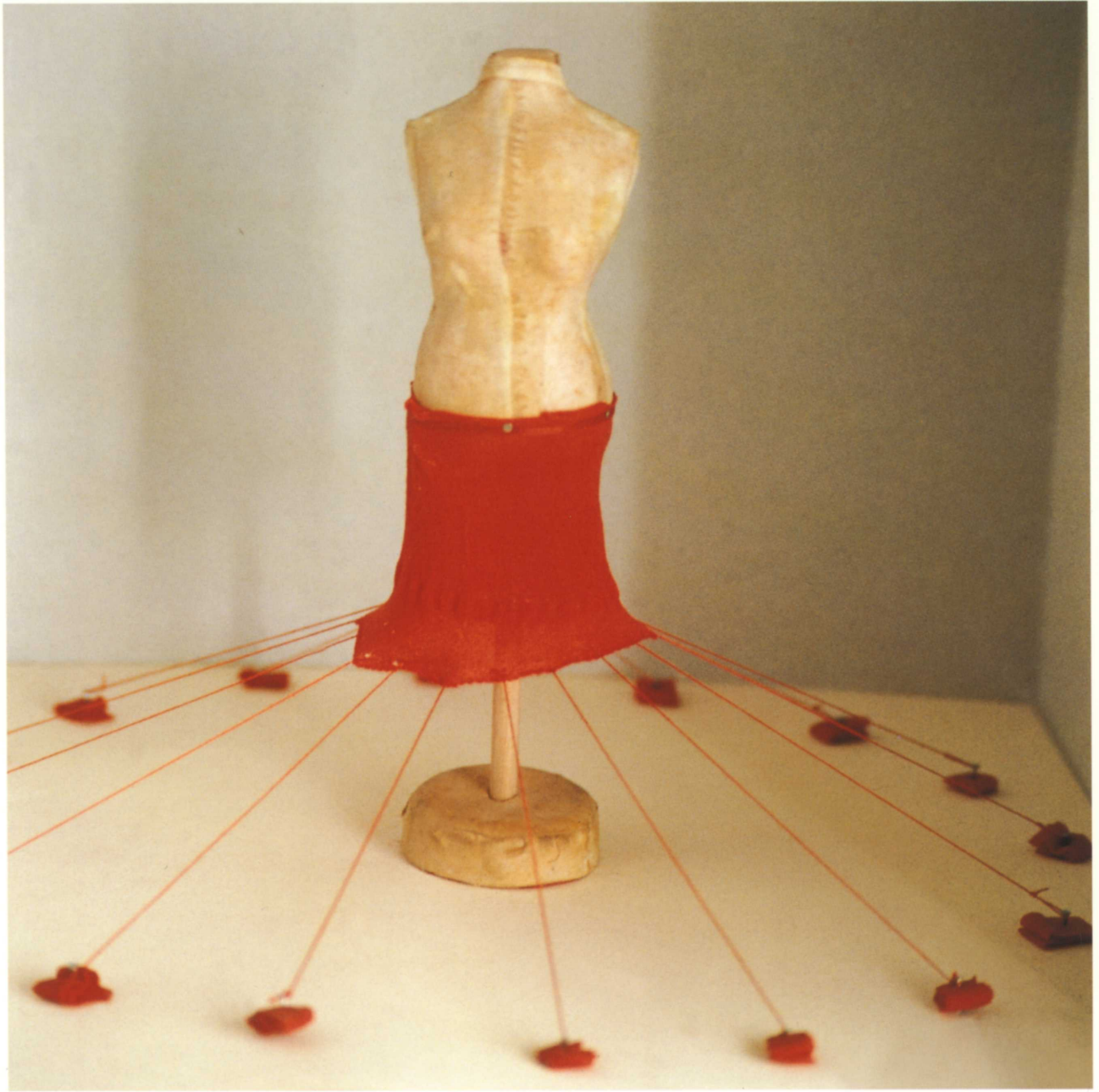
- "Impresiones Lumínicas" por Daniel Canogar, Universidad de Granada.
- "El Futuro del Arte" por Rafael Argullol Seminario de Arte Contemporáneo, Granada.
- Taller de Escultura por Eva Lootz, Facultad de BB. AA., Granada.

**Ella**

2000

180 cm. (altura) x 300 cm. (diámetro)

Maniquí forrado de Lino, licra roja, hilo y acericos. (Instalación)



Ella





**Concha** Adán Zurera **Belén** Alarcón Ruiz **Aurora** Alcaide Ramírez **Lucía** Álvarez **Pepa** Anguiano  
**Kinnader** Ciempiés **Pepa** Cobo **Jeanne** Chevalier **Salomé** del Campo **Madeleine** Edberg  
Hernando **Asunción** Jódar **María Auxiliadora** López Domínguez **Encarni** Lozano **Raquel** Ma  
**Maria** Parejo **Parra** Orellana **Titi** Pedroche **Gloria** Prado **Inmaculada** Salinas **Sonia** Fra

Instituto  
Andaluz de la  
**Mujer**

