

UNA HABITACIÓN PROPIA

UNA HABITACIÓN PROPIA

ISBN: 978-84-614-8265-8

Publicado por:

Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer, UNED

<www.uned.es/seminarioliteraturaymujer>

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid

<www.bellasartes.ucm.es/extension>

EFTI, escuela de fotografía

<www.efti.es>

Edición a cargo de: Carmen Dalmau

<antevuestrosojos.blogspot.com>

De textos e imágenes: © los autores.

Del diseño del espacio expositivo: © Pepe Buitrago

<www.holonet.khm.de/Buitrago/index.htm>

Del diseño gráfico: © García y cia

<www.garciaycia.com>



*Este catálogo se encuentra bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.*

Exposición fotográfica en el marco
del IV Coloquio
del Seminario Permanente
sobre Literatura y Mujer.

Del 8 al 18 de marzo de 2011.

Sala de Exposiciones de la
Facultad de Bellas Artes /
Universidad Complutense de Madrid.



UNA HABITACIÓN PROPIA

ORGANIZADA POR:

EFTI.
Universidad Complutense de Madrid.
UNED.

CON LA COLABORACIÓN DE:

Instituto de la Mujer.

Para la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense el hecho de que una exposición como **“Una habitación propia”** tenga como escenario su Sala de Exposiciones es mucho más que una ocasión de disfrutar del excelente conjunto de fotografías que ha reunido su comisaria, Carmen Dalmau. Lo que se hace visible en ella es más de lo que se ve: toma cuerpo una colaboración inédita entre instituciones (*nos sumamos a una empresa conjunta de la Escuela de Fotografía EFTI y la UNED a través del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer*), y regresan artistas que comenzaron su formación en la facultad en épocas en las que el aprendizaje de la fotografía era marginal entre las “técnicas” en las que se basaba la construcción del currículum artístico (*y una de ellas, Concha Pérez, devuelve ese aprendizaje corregido y aumentado, a alumnos y alumnas actuales*).

En el texto que prologa el proyecto, su autora habla de cómo las mujeres conquistan libertades, derechos y espacios habitados. Todo ello es también materia sobre la que actuar desde la educación artística. Con iniciativas como ésta, ganamos todos: esperamos que los límites de lo que puede llegar a conquistarse se conciban como algo mucho más amplio que lo existente.

Josu Larrañaga Altuna

DECANO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES,
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Espacios físicos / Espacios simbólicos es el tema de reflexión que ha propuesto el Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer para 2011, y, por tanto, es también el título de su IV Coloquio Internacional. Desde el momento en que lo planteamos nos surgieron múltiples preguntas a las que trataremos de responder con el estudio de las obras literarias; pero este título sugiere de inmediato imágenes visuales que la literatura explicita a través de la palabra. La idea, entonces, se abrió inevitablemente en abanico hacia otras manifestaciones artísticas. ¿Cómo es el espacio que habita la mujer? ¿Cómo está la mujer en esos espacios que habita? ¿Cómo ven las mujeres el espacio en el que se mueven? ¿Cómo son los espacios que sueñan...? Y lo que ahora se nos planteaba, ¿cómo representan otras disciplinas estos espacios?

Nos pareció necesario, por tanto, dialogar con otras manifestaciones culturales y establecer relaciones interdisciplinarias con otras realidades formales para obtener y ofrecer una visión más completa de los espacios físicos y simbólicos de la mujer en el mundo contemporáneo. La fotografía, arte estrictamente actual, “atrapa” el espacio que la mirada percibe, y si esta mirada es la de una mujer, ese espacio, visto como propio, o ajeno, y fijado en la fotografía, necesariamente ha de informarnos acerca del yo profundo femenino que lo ha contemplado, o soñado, y lo ha atrapado en la imagen que la fotografía nos muestra.

Fue entonces cuando concebimos la idea de montar una exposición fotográfica paralela al IV Coloquio sobre dicho tema, que no sólo lo enriqueciera y completara, sino que permitiera comparar y establecer un diálogo activo entre Literatura y Fotografía acerca de la visión del espacio femenino en la literatura actual.

Una habitación propia, el título de la famosa obra de Virginia Woolf, con toda su carga simbólica y social, ha dado nombre a esta exposición fotográfica para poner de manifiesto esa voluntad de diálogo interdisciplinar. La poesía se hace visual, la imagen se convierte en literaria y el arte borra sus fronteras para abarcar el mundo en que vivimos y ofrecernos una visión global de nuestra realidad eternamente cambiante.

La colaboración entre fotógrafas e investigadoras e investigadores de la literatura estamos seguras de que dará como fruto, si no una respuesta concluyente, sí al menos un acercamiento más rico a la realidad esencial del ser, estar y mirar de las mujeres en el mundo actual.

Margarita Almela

DIRECTORA DEL SEMINARIO PERMANENTE
SOBRE LITERATURA Y MUJER. UNED.

TOCAR EL SUELO,

VER EL SOL

La filosofía siempre se ha interrogado sobre el concepto de espacio. La modernidad inaugurada por Kant definió el espacio como una forma *a priori* de la sensibilidad. Para el filósofo no hay experiencia posible sin referencia al espacio y al tiempo. La teoría de la relatividad unificó la dimensión espacio-tiempo. Una posibilidad contemporánea es el tratamiento del espacio en relación a un sujeto, como construcción independiente de otras interpretaciones.

Desde una perspectiva de género los códigos de representación son constructos culturales inscritos en conjuntos de ideas, creencias, representaciones y atribuciones sociales construidas en cada cultura y tomando como base la diferencia sexual.

Miramos el mundo a través de códigos de representación, que son fruto de una convención continuamente cambiante. El pintor Piet Mondrian, siguiendo los principios teosóficos de Schoenmaekers, representó el espacio, evolución concreta, como una línea vertical en el plano, intentando codificar una nueva imagen del mundo:

«Y es que, a poco que uno se detenga a pensarlo, está claro que buena parte de nuestra imagen mental del mundo deriva de la manera y de las formas a través de las cuales dicho mundo se presenta ante nuestros ojos»¹.

El espacio, cuando se concibe como extensión que contiene toda la materia existente, se habita y al vivirse se transforma en territorio, en paisaje, que codifica la geografía.

«Y si la eternidad –el tiempo– es una impresión, tal vez el mapa –el espacio– sea otra convención cultural entre las muchas que gobiernan Occidente»².

Reduciendo el espacio a la geografía se transforma en un saber *estratégico* «abandonado en manos de unos pocos»³. El geógrafo Yves Lacoste alerta de que tras aparentes modelos inocentes de representación del mundo «una minoría, la que ya posee los restantes poderes militares, policíacos, políticos, administrativos y financieros, es la única que posee también el poder que procura la geografía cuando es entendida como saber estratégico»⁴.

Las representaciones del espacio, desde el mapa babilónico que describía el mundo como un círculo hasta la vertical de Mondrian, nos han ido ofreciendo una imagen de la realidad de la tierra que habitamos.

«Pobres y trágicos Prometeos encadenados a nuestro propio robo, vagamos y merodeamos en una época que ha olvidado habitar o morar de verdad sobre la tierra»⁵.

1 De Diego, Estrella *Contra el mapa*. Siruela. PÁG. 29

2 De Diego, Estrella *Contra el mapa*. Siruela. PÁG. 12

3 Lacoste, Yves *La geografía, un arma para la guerra*. Anagrama. PÁG. 23

4 Lacoste, Yves *Ibidem*.

5 González Sainz, J A *Archipiélago*. Cuadernos de crítica de la cultura, 34-35 PÁG. 17

Cuando se habla de género y espacio son inevitables las referencias históricas a la ciudad griega e islámica, donde la diferenciación entre el espacio físico y el espacio social se construye también para segregar a la mujer. Las ciudades barrocas y las primeras ciudades industriales fueron profundizando esta segregación, que además de género lo es de clase.

El paseo por el ágora, la plaza pública, en torno a la que se distribuía la vida de la ciudad estaba prohibido a la mujer. Y la casa, la *domus*, es la casa del señor. Y en la casa del señor ni siquiera se contempla la posibilidad de tener una habitación propia.

Los muros de las ciudades islámicas que igualan al exterior las fachadas de palacios y de humildes moradas, encierran físicamente a la mujer dentro de cofres, como también se limitó en la ciudad contrarreformista que la mujer caminara libremente por las calles.

La historia del urbanismo hace acumular a la mujer sabias experiencias sobre el conocimiento del espacio privado y de lo cotidiano, como podemos apreciar en los trabajos que mostramos en esta exposición.

En las paredes del Museo del Prado, la pinacoteca que ilustra nuestra historia, están censados apenas una docena de cuadros firmados por mujeres de las que hoy sólo se hallan expuestos los bodegones de Clara Peeters.

Grandes pintoras con nombres evocadores como Artemisia Gentileschi o Sofonisba Anguissola a fuerza de hacerlas invisibles, acaban pareciéndose a los míticos pintores de la antigüedad, Zeuxis y Parrasio, de quienes sólo conocemos su obra a través de las descripciones de Plinio el Viejo. La escritora italiana Anna Banti, que relata la vida de Artemisia, tiene un relato corto titulado *Las mujeres mueren*. Dejar posar capas de polvo sobre la piel de las mujeres es matar con el olvido.

Artemisia Gentileschi pintó su *Judith y Holofernes* unos veinte años más tarde que Caravaggio. No hay duda que la pintora se ha inspirado en el maestro, pero hay una poderosa reinterpretación del mito. La *Judith* de Artemisia es una mujer fuerte, enérgica, valiente, potente, que se mancha de sangre, no una joven que se aparta asustada de sus propios actos. La criada no es una vieja alcahueta, sino una joven que lucha para dominar el cuerpo del hombre, mientras su señora le saja el cuello con la espada robada y el rostro de éste, más que mueca de terror, es de sorpresa por el sometimiento.

La mirada que la pintora rescata de la leyenda es la del sometimiento del general asirio a la mujer heroica, y la fuerza se desplaza hacia la hembra.

Cuando nos han alejado del espacio que habitamos como mujeres, la imagen que devolvemos del mundo, cuando intentamos pensarlo activamente, necesariamente tiene que ser una mirada de género.

Una de las cualidades de lo fotográfico es que logra modificar la manera que tenemos de ver el mundo. La fotografía ha ido educando nuestro ojo en una lectura estética del paisaje. La gramática visual que desarrollaron las tipologías industriales de los Becher, posibilitó una nueva lectura de los depósitos de agua o de los castilletes de extracción, que modificó la lectura del paisaje industrial que ya nunca podrá ser mirado igual. Mas la mirada escultórica de los Becher es viril, la de un entomólogo que clava con un alfiler las taxonomías que colecciona, como mariposas.

Es por tanto que una exposición de fotografías mujeres que intentan explicar el espacio debería provocar una reflexión sobre las posibles lecturas del mismo.

En muchas sociedades primitivas las mujeres púberes debían observar las reglas de no tocar el suelo y no ver la luz del sol. Las causas de reclusión de las jóvenes según recoge Frazer en *La rama dorada*, esa dulce y poética explicación legendaria de los mitos y de la religión, es el temor profundamente inculcado que por la sangre menstrual abrigan casi todos los pueblos primitivos.

«La temen en todo tiempo, pero especialmente en su primera aparición; por eso las restricciones que oprimen a las mujeres en su primera menstruación suelen ser más rígidas que las que han de cumplir en cualquier subsecuente recurrencia de ese manar misterioso»⁶.

Cataratas, de Rosa Muñoz, desvela ese manar misterioso, ese río rojo, que fluye, en un territorio irreal, clamando por empapar la tierra y estallar al sol.

Rocío de la Villa hace notar en el análisis de la obra de Rosa Muñoz, que a una gran parte de mujeres fotógrafas desde las primeras vanguardias les ha interesado *«inventar imágenes nuevas, que no se hallan y no pueden tomarse de la realidad»⁷*, lo que acaba aproximándoles al lenguaje del surrealismo.

Cuando la realidad nos oculta, se reacciona sobrepasando la realidad a través de mundos imaginados, de mundos soñados. No hay toma de posesión del espacio, solo intento de hacerlo habitable: pisar el suelo, ver el sol.

Y es así, aun habiendo pasado casi un siglo, como el autorretrato fotográfico (1932) de Claude Cahun, recostada entre las baldas de un armario, se sitúa

6 Frazer, James George
La rama dorada. Fondo de Cultura Económica.
Madrid, 1981. PÁG. 678

7 De la Villa, Rocío
Rosa Muñoz. Locus de control (LC).
Catálogo Mentiras verdaderas.
Rosa Muñoz.

muy cerca de las imágenes de María Platero o de Veronika Marquez. Y las frágiles pesadillas de Soledad Córdoba se repliegan sobre las ilustraciones de los sueños de Grete Stern.

Sandra Orgel se empaló en el armario ropero, entre las sábanas blancas, en *Womanhouse* (CALARTS, 1973), considerada una de las primeras muestras del arte feminista, creada por Judy Chicago y Miriam Schapiro con sus alumnas. El eco de las habitaciones intervenidas en ese edificio deshabitado de Hollywood sigue presente en esta exposición.

La teoría antropológica de Edward T. Hall revela que el uso y la percepción del espacio condenan a comportamientos sociales que modifican nuestra relación con el otro así como con el espacio íntimo o público. Las distancias que mantenemos y las fronteras entre las esferas dependen de los códigos de nuestro devenir cultural.

Confinadas a espacios privados, el cuerpo se transforma en todo un continente, soporte de las investigaciones de muchas de las artistas. Los disfraces y las pieles de Cindy Sherman, Sarah Lucas o Nan Goldin, son las pieles de Isabel Tallos, Lourdes Carcedo o Lucía Morate.

No es la naturaleza de ser mujer la que establece nuestra mirada sobre el mundo, pero sí es que siendo mujeres el mundo nos ha asignado un juego con reglas que nos relacionan con el espacio y con el tiempo y que ha ido configurando, partida a partida, nuestra imagen de la naturaleza del mundo.

Cuando la mirada sobre el paisaje es una mirada de mujer la posesión y el dominio se trastocan en intento de explicarlo, de cuestionarlo. Es por eso que hay imágenes que son paisaje reflejado (Bárbara Fluxá), o paisajes malheridos (Carma Casulá) y otras que son paisajes del alma, o cicatrices que remiendan nuestra piel (Olga Simón) y ambas convierten la realidad en un territorio único, en el que se diluyen las fronteras entre lo público y lo privado. El mundo es incierto. La agresión al paisaje, es una herida también abierta en el interior del cuerpo. El paisaje se humaniza. La piel del paisaje lleva tatuado nuestro cuerpo.

Al mismo tiempo que el paisaje se transforma en piel, se convierte en irreal. Muchos de los paisajes que contemplamos en esta muestra, sirvan de ejemplo los de Linarejos Moreno o Amaya Hernández, nos generan la incertidumbre de ser soñados, de ser creados. Las ciudades de polvo y luz de Amaya son geografías sin manchas, sutiles huellas sobre un paisaje no hollado. Las ruinas de Linarejos son incertidumbre documental de un mundo que dejó de ser físicamente real. Y cuando los paisajes son interiores como *Ali-*

cia o *Reflejo* de Concha Pérez son posibilidades de sueños ya tenidos, de habitaciones ya habitadas, convertidas en tiempo. Espacios cerrados donde la mujer espera y teje.

Las cotidianidades de Lola Guerrero, los interiores de las geografías de Amaya Hernández, convierten las habitaciones y las cosas en maquetas a tamaño real, provocando una sensación de enajenación y distancia, de aquello que nos es más cercano. Habitamos de puntillas, desmaterializándonos.

Otros paisajes como los de Zoé Vizcaíno son pedradas al reflejo que tenemos del mundo. O queman o corroen, destapando lo que fluye oculto bajo su superficie, como los buitres que se ciernen sobre el immaculado mantel blanco para participar en el festín tremendista de *In Ictu Oculi* de Greta Alfaro.

O cuando Arantxa Boyero pasea por el interior de Torres Blancas, arrastra sus miedos, se mimetiza con los muros orgánicos del edificio, intenta oír el vientre del arquitecto, seguir sus fluidos.

Una constante en muchas de estas imágenes es la disolución de la realidad, «*deshaciéndose entre las manos de Alicia, como si fuera una bruma plateada y brillante*»⁸.

La imagen de Barbara Fluxá que pertenece a su proyecto *Vistas de una ciudad destruída*, podría tener mucho en común con el gouache de Ramón Gaya, *Los baños del Tevere* (1971). Mas son dos miradas diferentes sobre el Tíber. Para Gaya es un ejercicio de aprehensión de la realidad, de la sustancia, del ser mismo del agua:

«*La imagen que vemos en el agua no es, como podría pensarse, una simple copia ociosa, un simple calco de la realidad; no es algo externo, ajeno, que desde fuera se suma, se añade al cuerpo líquido del agua, sino que esa puntualísima imagen refleja es, precisamente el ser mismo del agua: su misma sustancia, su esencia palpitante que aflora, que se deja ver, que se expresa en una especie de silencio apretado, concentrado*»⁹.

La fotografía de Bárbara Fluxá es un palimpsesto donde nada se intenta apresar porque todo fluye. Fluyen todas las Romas desaparecidas por la canalización del Tíber. Muta el vínculo de la ciudad con su río, ajena desde entonces a su fluir. No hay intento de posesión de la sustancia, solo un ejercicio de escucharla, de rescatarla.

8 Lewis, Carrol *Alicia a través del espejo*. Alianza. PÁG. 3

9 Gaya, Ramón *Texto extraído de la web de Ramón Gaya* (www.ramongaya.com)

Virginia Wolf, dirigiéndose a las mujeres que querían ser escritoras, dijo:

«Cuanto podía ofrecerlos era una opinión sobre un punto sin demasiada importancia: que una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas (y para fotografiar el mundo); y esto, como veis, deja sin resolver el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela (y de la verdadera naturaleza de la fotografía y el espacio). [...]

De todos modos, cuando un tema se presta mucho a controversia —y cualquier cuestión relativa a los sexos es de este tipo— uno no puede esperar decir la verdad. Sólo puede explicar cómo llegó a profesar tal o cual opinión»¹⁰.

Y habiendo conseguido defender ese espacio propio, necesario para la creación, creamos imágenes para explicarlo.

¹⁰ Wolf, Virginia *Una Habitación propia*.
Seix Barral. PÁG. 6

Carmen Dalmau

CURATOR



GRETA ALFARO

PAMPLONA, 1977

Trabajo sobre lo oculto y lo inesperado. Vivimos nuestras vidas gobernados por reglas creadas para controlar el caos y la vulnerabilidad. Pero lo que a mí me interesa son los hechos que tratamos de esconder o reprimir, las diferencias entre lo privado y lo público, la visibilidad de nuestra hipocresía cotidiana.



In Ictu Oculi | 2009
Vídeo monocanal
(HDV, color, sonido, 16:9)
10 min 35 s



ARANTXA BOYERO

PALMA DE MALLORCA, 1982

Las fotografías, vídeos y performances de Arantxa Boyero representan el espacio íntimo de la mujer, cómo se relaciona con su entorno, sus secretos, sus deseos y banalidades.

Concretamente las mujeres de su generación, las que viven en una eterna adolescencia. Sus chicas coexisten con las obsesiones y paranoias de la sociedad moderna: consumismo, Internet, familia, sexo, salud y rutina. A veces indecisas, experimentan, persiguen sus sueños y disfrutan de los pequeños placeres.

Sus imágenes están repletas de referencias a la pintura, las películas de serie B y la cultura de los años 50 y 60.

La mayoría de su trabajo se desarrolla en entornos domésticos o campestres, utilizando como modelos a amigos, familiares y a ella misma.

Representa lo femenino de forma personal y cercana a través de lo que ella denomina: bucles de pequeñas acciones, autorretratos, bodegones en movimiento y reflexiones cotidianas.

CONCHITA
Torres Blancas 2 | 2010
Políptico, 137 x 17 cm
6 imágenes de 20 x 15 cm
Fotografía enmarcada en vitrina



CONCHITA
Torres Blancas 1 | 2010
Foto animación
en formato vídeo,
loop





LOURDES CARCEDO

BURGOS, 1963

Como mujer artista he estado trabajando durante los años 2008 a 2010 en una investigación sobre el “reciclado de imágenes” como forma de expresión personal. El carácter

experimental y experiencial forman parte fundamental de este proyecto.

Me interesa explorar las posibilidades creativas de mis propias fotografías remezcladas con fotogramas de cintas vhs. Formo pequeñas historias que vuelven a resurgir con una vida nueva. Imágenes poco nítidas o con ruido donde se aprecian las líneas

Microrrelato nº 11 | 2008-2010
Tríptico: 3 fotografías de 45,5 x 90 cm
Papel RC/aluminio, empanelado
de alto brillo. Edición 1/3



del televisor, dando un aspecto inusual e imperfecto que transgrede las normas de la fotografía convencional de forma deliberada.

Una fotografía que pueda provocar la risa despectiva del erudito en la materia por lo mal hecha que está académicamente, permite al observador completarlo con su mente y llenarlo de significados.

Busco expresar ideas puras, no imágenes descriptivas que representan la realidad. Ese hacerlo mal no es casual. Es querer usar el error como elemento expresivo. El error como metáfora de la vida humana e ingrediente consustancial a la misma, porque es nuestra capacidad de elegir la que permite la posibilidad de que el error exista.

Todo esto me sirve para hacer un sondeo sobre la subjetividad femenina, la interpretación de su entorno, los sentimientos, la emoción. Me gusta mezclar múltiples tramas narrativas, la intersección de distintas realidades, los momentos únicos y extraños, las utopías individuales, el tiempo y el espacio, el deseo de emoción, la vulnerabilidad.



Microrrelato nº 13 | 2008-2010
Tríptico: 3 fotografías de 30,5 x 50 cm
Papel RC/aluminio, empanelado
de alto brillo. Edición 1/3



ePablo Santana

CARMA CASULÁ

BARCELONA, 1966

Al Natural es un proyecto que observa los usos y arquitecturas de los espacios naturales protegidos, y sintetiza la concepción y vivencia de estos paisajes singulares por los visitantes en sus tiempos de ocio, la forma en que nos “*apropiamos*” de ellos.

La evolución del sistema económico y social de España ha hecho que la población se concentre en ciudades o urbes y, como consecuencia, el ciudadano “*huya*” de éstas para su relax y tiempos de ocio con gran frecuencia. Hordas de urbanitas acuden “*al campo*” en sus escapadas de día o de fin de semana sobre todo para desconectar del ruido, de la contaminación, de la imposición del tiempo.

Así, el turismo de naturaleza evoluciona crecientemente con la motivación de descansar y divertirse, de hacer deporte, de conocer la naturaleza, con momentos de gran afluencia, e incluso masificación. Sus focos de atracción son principalmente los Espacios Naturales Protegidos (ENP), un arma de doble filo para estos lugares tan delicadamente adjetivados.

El Paisaje, según ha sido definido por el Consejo de Europa, es “*cualquier parte del territorio tal como la percibe la población y cuyo carácter es el resultado de la interacción de factores naturales o/y humanos*”. A ello añadimos que el Turismo de Naturaleza, según el Ministerio de Industria, Turismo y Comercio español “*es aquel que tiene como principales motivaciones la realización de actividades recreativas y de esparcimiento, la interpretación y/o el conocimiento de la naturaleza, con diferente grado de profundidad y la práctica de actividades deportivas de diferente intensidad física y riesgo que usen expresamente el medio natural de forma específica, garantizando la seguridad del turista, sin degradar o agotar los recursos.*”

Al Natural es un paseo por los ENP.



AL NATURAL
Praia das Catedrais | 2009
133 x 90 cm
Fotografía color encapsulada sobre aluminio



AL NATURAL
< **Isla del Pan**
> **Picos de Europa**



©Ricardo del Pozo

SOLEDAD CÓRDOBA

AVILÉS, 1977

Me interesa la fotografía como medio para transmitir y representar nuevas realidades y como herramienta para arrojar interrogantes sobre la existencia del ser humano.

Con mi obra exploro los territorios de confusión donde confluyen las fronteras de la realidad y la ficción, lo comprensible y lo sobrenatural,

En el silencio III | 2010
70 x 77 cm
Fotografía Digigraphie® sobre Dibond



lo bello y lo siniestro, lo conocido y lo extraño. También me inquieta la relación que tenemos con los elementos de la naturaleza y valoro lo fantástico como una forma de trascender a nuestro ser.

Por ello represento lugares donde todo es posible, paisajes reales que estimulan la creación de nuevas realidades o lugares que invitan a la reflexión dentro de nuestra realidad diaria.

En el silencio está concebido como un estado imprescindible para habitar en el entorno y en nosotros, donde los elementos de la naturaleza son los protagonistas al tiempo que interactúan con el ser humano.



En el silencio IV | 2010
70 x 105 cm
Fotografía Digigraphie® sobre Dibond



BÁRBARA FLUXÁ

MADRID, 1974

Durante los últimos años vengo desarrollando un proyecto artístico multidisciplinar con el título de *Des(h)echos*, que por su interés y diversidad está resultando ser un “*work in progress*” que se transforma y adapta hacia diversos medios y territorios. El eje central es el análisis de la cultura material como reflejo de la sociedad consumista, y la construcción del territorio (urbano o rural) como “*paisaje*” cultural. De un modo visual se desarrolla en mi obra artística, y de un modo teórico, en mi tesis doctoral con título “*La memoria como instrumento plástico en el arte contemporáneo*”, inscrita en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En consonancia con esta línea de trabajo, me sirvo de estrategias extra artísticas propias de disciplinas analíticas, tanto prácticas como teóricas. La adquisición de los métodos y estudios contemporáneos de antropología, etnografía, ecología,

sociología, arqueología, cartografía, museología, o conservación; me permiten analizar y cuestionar la sociedad desde puntos de vista mixtos y pluridisciplinarios.

Por otra parte, el territorio y la localización geográfica donde desarrollo mi proyecto, adquiere gran importancia como génesis y objeto de análisis a un mismo tiempo. Comencé trabajando en aquellos lugares más conocidos y familiares, para luego desplazarme a territorios ajenos, buscando las conexiones entre unos y otros. De este modo, bien a través de invitaciones por parte de comisarios o instituciones, o por motivación personal, he trabajado y desarrollado piezas en distintos lugares de España como Asturias, Galicia, Segovia, Madrid, Cantabria, y en el extranjero en Roma, Dublín o Londres.

Me interesa investigar los fenómenos culturales y políticos contemporáneos, sobre todo en lo que se refiere al surgimiento del enorme interés hacia la memoria como preocupación central de la cultura y la política; y por expansión, del uso de la memoria como un instrumento plástico válido de construcción de obras plásticas, que cuestionen y activen a la sociedad. Con este proyecto, en definitiva, se cuestiona la obsesión contemporánea por la memoria como posible fruto del pánico ancestral al olvido y analiza nuestras propias ilusiones sobre

la construcción del pasado que desde el presente reclamamos como único modo de encontrar nuestra identidad. Porque, creo que todos estaremos de acuerdo en considerar nuestra sociedad occidental, a diferencia de otras, como una sociedad que privilegia las experiencias intensas, pero superficiales, orientadas hacia la felicidad instantánea en el presente y el rápido consumo de bienes, eventos culturales y estilos de vida masivos a través del marketing. Si así es, y esto nos inquieta, hablemos entonces de ello.

PALIMPSESTO: antiguo manuscrito en el que, tras el contenido actual, se conservan huellas de otro anterior borrado artificialmente.

A finales del siglo XIX, para solventar las continuas inundaciones de la ciudad de Roma, se llevó a cabo un polémico proyecto urbanístico de canalización del Tíber. Con la construcción de enormes muros a lo largo de ambas orillas del río, se destruyeron no sólo aquellos históricos puertos, molinos, palacios e iglesias, sino también, una histórica identidad de la ciudad y sus habitantes con su medio natural.

“Vistas de una ciudad destruida”: Serie de fotografías en las que, tras la imagen actual, se conservan huellas de otra anterior borrada artificialmente.



VISTAS DE UNA CIUDAD DESTRUIDA
EMBARCADERO A ORILLAS DEL TÍBER, MONTE AVENTINO.
(ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS, ROMA 1979-2007)

Vistas de una ciudad destruida | 2007

100 x 65 cm

Impresión de tinta pigmentada
sobre papel de algodón



LOLA GUERRERA

CÓRDOBA, 1982

Cotidianidades es una serie en construcción en la cual reflexiono sobre el espacio cotidiano que nos rodea. Para ello, utilizo distintos formatos: fotografía, vídeo,

instalación... predominando en todo momento la técnica fotográfica.

El proceso de creación artística pasa a formar un conjunto que engloba, no solo el acto fotográfico, sino la concepción o recreación de un nuevo espacio.

Pretendo, sin salir de mi propio domicilio transformar un espacio cotidiano al que apenas prestamos



Cotidianidades 006 | 2009
137 x 118 cm
Copia en papel Hahnemüle
con tintas pigmentadas.
Montaje en vitrina-Dibond
Edición: 3 + 2 PA

atención. De esta forma, le doy la vuelta al uso recurrido en fotografía de *“construcción de maquetas para asimilar la realidad”*.

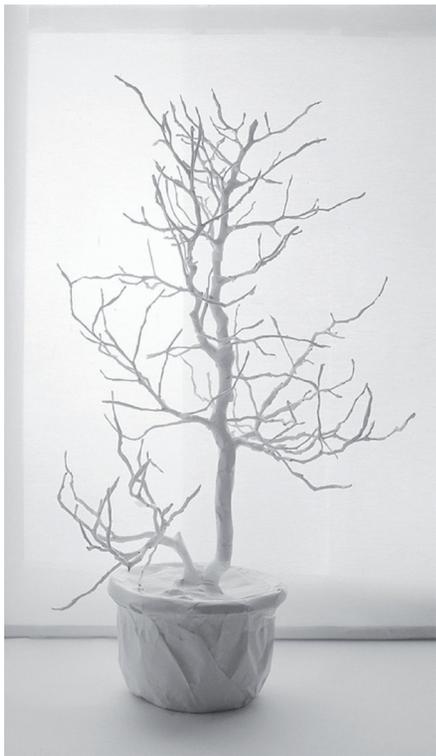
Invierto el proceso y, de un espacio a escala real, con objetos útiles y reales, lo convierto en una *“maqueta”* simplemente con el hecho de empapelarlo todo con papel blanco.

Transformo el espacio, lo protejo, y lo anulo de connotaciones, convirtiéndolo en mi propio espacio irreal. De esta forma, categorizo cada lugar y rincón de mi casa, cada objeto encontrado, en *“obra”*.

Mi espacio *“cotidiano”* se convierte en un espacio puro, protegido, blanco, que me lleva a la reflexión de lo esencial, dotando a cada rincón

de un significado personal, una meditación y un sentimiento.

Hablo finalmente de pequeñas historias que se desarrollan en cada fotografía, dispuestas a la percepción del espectador, y de su propia interpretación. Pequeñas situaciones familiares cargadas de sentimientos depuradas en su última expresión.



Cotidianidades 003 | 2008
53 x 67 cm
Copia en papel Hahnemüle
con tintas pigmentadas.
Montaje en vitrina-Dibond
Edición: 3 + 2 PA



Cotidianidades 001 | 2008
85 x 60 cm
Copia en papel Hahnemüle
con tintas pigmentadas.
Montaje en vitrina-Dibond
Edición: 3 + 2 PA



AMAYA HERNÁNDEZ

MADRID, 1980

La primera imagen que vi de la obra de Amaya Hernández me dejó con la incertidumbre de estar ante un dibujo o una imagen generada en Photoshop. No fue hasta acceder a un grupo más amplio de su obra que pude entender una propuesta llena de sutilezas y que seguía el rumbo de muchas de las prácticas a las que hemos asistido en los últimos años en el mundo del arte, aportando un punto de vista novedoso. La obra de Amaya se teje en lo que pudiéramos definir como un crossover entre un estudio de arquitectura, el de un escultor y un fotógrafo en el sentido más amplio del término. La creación de pequeñas maquetas o espacios habitables con madera y escayola,

que luego fotografía y repropone como lugares perdidos en nuestra imaginación, dan fe de ese viaje siempre tan anhelado y preciado al verdadero arte. Sus imágenes, que se regodean con el uso del blanco absoluto de la escayola, están provistas de una luz que parece acentuar esa proyección hacia un espacio “otro” solo reconocible en el paroxismo poético.

Una obra que nos lleva de la mano a visitar las propuestas ya hechas por Mariele Neudecker o Thomas Demand, pasando por los juegos fotográficos de un Chema Madoz, pero que deja claro que lo suyo es una propuesta que quiere

descentrarse de una realidad extraracional de la arquitectura, de la ecología o la belleza de los paisajes nórdicos y aún más de la quinta esencia del juego de sorpresas de la fotografía, para adentrarse en un camino lleno de complejidades donde convencernos de que el arte está aquí para hacernos desconfiar de la realidad “real” y de que esos pequeños e íntimos mundos que de niños inventábamos son posibles... El no-lugar de nuestra imaginación como sustituto y vía de escape momentáneo de nuestro aburrido y colorido mundo real..

—CARLOS GARAICOA—



Resistencias. Pieza I | 2011

Vídeo (HDV)

2 min

Ciudad I y II | 2009
Díptico. 90 x 260 cm
Fotografía sobre papel RC, siliconada
con metacrilato, con canto pulido





VERONIKA MARQUEZ

MONTEVIDEO, 1979

En este trabajo, Verónica desarrolla el concepto cuerpo-casa. Se dice en el saber popular que la casa de una mujer muestra cómo es esa mujer. Vemos, en las fotos, cómo su cuerpo transita y se instala en todos los ambientes: En la cocina, en el living, en el baño, en el comedor, en



ESPACIOS,
SERIE 3 | 2008

Espacios I

90 x 60 cm

Tintas pigmentadas



Espacios II

90 x 60 cm

Tintas pigmentadas

el lavadero y en el escritorio. Hay una mimetización del cuerpo con las líneas de la casa.

Veronika interactúa de manera poco común con los objetos que la rodean en la vida cotidiana y, gracias a eso, nos obliga a mirar, ya desde otro

lugar, nuestra propia relación con el lugar en el que habitamos.

—MARIANA GONZÁLEZ TOLEDO—



Espacios III
90 x 60 cm
Tintas pigmentadas



Espacios IV
60 x 90 cm
Tintas pigmentadas



LUCÍA MORATE

VALLADOLID, 1976

La feminidad nace en la piel.
La feminidad surge cuando me
desdoble ante el espejo de mi cuarto
de baño y me miro por fuera y por
dentro, con la pupila empañada.
Esos ojos me están diciendo que
son míos, que estoy ante mí misma,
mujer y reflejo de mujer.

He decidido mirarme a ras de piel,
donde se forman los escalofríos,
donde la fiebre de vivir me
liga al mundo. Notar el agua
acariciándome la vida.

En mi bañera. Todas las bañeras
tienen algo de celestial.
Lo que veo, lo que siento, me

hace comprender que me estoy
proyectando hacia fuera.

Soy yo misma, enfrentándome a mí
misma y reconciliándome conmigo
misma; bañándome en la luz más
blanca y pura que existe.

Ahora me siento tranquila porque sé
quién soy y lo que llevo dentro. Ya no
tengo que huir de mis fantasmas.
La placidez se ha adueñado de mí.

La feminidad nace en la piel, en la
caricia, en el escalofrío.
Sólo es necesario, para descubrirla,
mirar donde el espejo no alcanza.

—DAVID VALLE VILLA—

DONDE EL ESPEJO NO ALCANZA | 2008

Donde el espejo no alcanza 06

100 x 100 cm

Impresión lambda sobre metacrilato

Edición: 1/5 + PA



Donde el espejo no alcanza 07

40 x 40 cm

Impresión lambda sobre metacrilato

Edición: 1/5 + PA

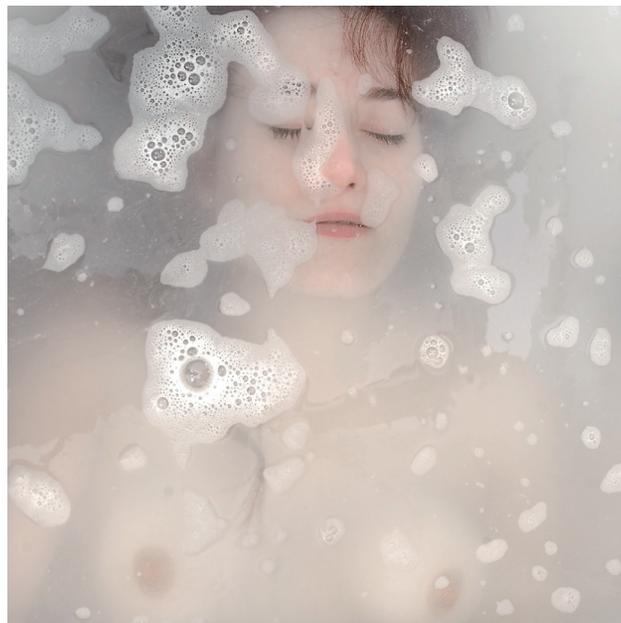


Donde el espejo no alcanza 10

40 x 40 cm

Impresión lambda sobre metacrilato

Edición: 1/5 + PA





LINAREJOS MORENO

MADRID, 1974

La construcción de una ruina.
En el escenario de una fábrica a punto de ser demolida, dos personas montan, mediante un sencillo mecanismo didáctico, un arco arquitectónico. En él, una de las dovelas es sustituida por una pieza de hielo. En el corto periodo de tiempo que dura el vídeo, la dovela de hielo se va fundiendo hasta hacer que el arco se precipite.

En la serie *Stalker-Cuadrado Negro* pedí a distintos físicos que transcribiesen, o pensasen como transcribir, científicamente el mítico cuadro de Malevich que se utilizó como estandarte en su entierro.

Cuadrado Negro o *Lapidario de un Cuadrilátero* se desplegó en infinidad de posibilidades de representación científica.



La construcción de una ruina
Mecanismo de construcción de un arco
(2 x 1 x 1 m, polietileno, hielo, madera,
algodón, silicona, tela)
+ proyección de vídeo (8 min, loop, estéreo)





Stalker-Cuadrado negro I | 2008
146 x 200 cm
Fotografía lambda, metacrilato de colada



ROSA MUÑOZ

MADRID, 1963

Locus: lugar, en latín.
Locus de Control (LC) es la percepción de una persona de lo que determina (*controla*) el rumbo de su vida. *Locus de control interno*: percepción del sujeto que los eventos

ocurren principalmente como efecto de sus propias acciones. Locus de control externo: percepción del sujeto de que los eventos ocurren como resultado del azar, el destino, la suerte o el poder y decisiones de otros
[WIKIPEDIA]

Repasando la historia de la fotografía a través del trabajo de las mujeres que han contribuido

Dioses en el mar | 2007
125 x 140 cm
Fotografía sobre metacrilato



decisivamente con sus imágenes, constatamos que a la mayoría les ha interesado subrayar la subjetividad de su mirada. Y a una buena parte de ellas, inventar imágenes nuevas, que no se hallan y no pueden tomarse de la realidad. Rosa Muñoz pertenece a esta larga tradición. Entre la que destacan, en las vanguardias históricas de principios del siglo xx, las fotografías próximas al

surrealismo: Claude Cahun, que se traviste en personajes históricos e inventados; Grete Stern, suspendida en sus pesadillas y Lee Miller, que reinventa la epidermis femenina... Creadoras de imágenes imposibles junto a las pintoras Leonora Carrington, Leonora Fini, Frida Kahlo, Theodora Tanning, Kay Sage, Remedios Varo... maestras en dimensiones oníricas y mágicas y

en la subversión del espacio, de los paisajes, del reino animal y en los signos de lo humano. Abriendo vías de expresión de la psique y urdiendo un tapiz de imaginarios de enorme potencial, cuya trama se sigue tejiendo hasta hoy, incitando a otras mujeres a su indagación.

—ROCÍO DE LA VILLA—

Cataratas | 2007
117 x 160 cm
Fotografía sobre
metacrilato





CONCHA PÉREZ

VALLADOLID, 1969

No cabe duda de que la escala de una ciudad puede cambiar dependiendo del tipo de construcciones que se hagan en ella. Como ya constató Virilio *“...Habitamos en espacios con proporciones que dan un sentido a la escala...”*

De ahí la importancia de la arquitectura como primera medida de la tierra. Ésta transforma el espacio para convertirlo en un lugar específico con un uso en particular, como un instrumento de racionalización que dirige y divide el suelo, proporcionándole una disciplina.

Al desaparecer un edificio o una construcción queda un espacio vacío; el cual tiene un fuerte potencial crítico, porque la ciudad se contrasta con éste como una negación de su ideal. Vivimos entre

grúas que ascienden y escombros que caen. Calles que son abiertas una y otra vez para engullir y ser ahuecadas.

Formamos parte de una sociedad en la que el valor no se encuentra ya en los edificios, sino en el espacio que ocupan, y en la que cómo destruir se ha convertido en una fuente de ingresos.

Cuando desaparece una casa, aparece el interior de lo que fue. Tendríamos, literalmente, una visión panóptica: se nos hará visible de algún modo todo el interior del edificio, ante el cual *“imaginar”* lo que fue o *“anticipar”* lo que habrá de ser.

Se dá una nueva definición del espacio con la aparición del vacío dejado por los edificios derribados.

La ciudad recupera así el principio de una vida que ha dejado de estar domesticada y en la que acontece una especie de asilvestramiento.

Estos lugares que nos invitan a reconstruir un paisaje mental, lugares de profunda amplitud, horizontales, en los que, como junto al horizonte, se tiene una experiencia a la vez íntima y común de lo abierto.

Ya no hay nada ligado a nada, es decir al suelo, sólo son episodios provisionales que pueden ser sustituidos por otros.

La superpoblación y la especulación del suelo provocan imágenes aterradoras de un entorno asfixiante.

Es una propuesta de trabajo acerca de las ciudades, de los espacios transitables dentro y fuera de la ciudad, de cómo van cambiando continuamente por las acciones de las personas que las ocupan y transitan por dichos espacios. Se trata de una crítica a la forma de interactuar en todo lo que nos rodea.

De dar identidad a esos lugares abandonados y dotarles de una nueva memoria. Lugares vacíos, medio en ruinas, a punto de ser derribados, solares, construcciones, jardines, todos con un futuro inmediato, ya planificado.

A la estética de la aparición sucede la de la desaparición. Las formas, las imágenes surgen de sus sustratos. Parece que para que una ciudad se renueve ha de ser destruida primero. Los huecos que van dejando los viejos edificios derribados han de dejar paso a nuevas construcciones *“modernas”*. Pero entre un paso y otro, entre un momento y otro queda un espacio de tiempo en el que imaginariamente podemos reconstruir el pasado o anticipar algún futuro.

Alicia | 2006
120 x 160 cm
Fotografía en papel RC brillo,
sobre Foam con marco
de madera



Reflejo | 2008
107 x 155 cm
Fotografía en papel RC brillo,
sobre Foam con marco
de madera





MARÍA PLATERO

MADRID, 1976

En las imágenes de María Platero hay un río subterráneo de corrosivo surrealismo. No es el surrealismo onírico, es el enfrentarse con suave ironía del hombre a objetos que cambian el significado de los escenarios, de los paisajes.

Se genera un universo paralelo. Es como si nos coláramos con Alicia en el otro lado del espejo. Las cosas parecen lógicas, porque están sometidas a otra lógica. Las imágenes son como las ilustraciones de cuentos infantiles, de metáforas de nuestra infancia. Destellos luminosos de infancia, con los que afortunadamente, aún podemos gozar.

Hay una constante dualidad, que permanece en la orilla de un mundo invertido, un mundo paralelo, un mundo oculto, del reverso de la moneda, de la otra cara oculta de la luna.

Las figuras humanas parecen ser más grandes que el marco que las habita, al tiempo que están perdidas y desvalidas. Los objetos han dejado a las figuras huérfanas de significado. Inevitablemente tenemos que crecer y enfrentarnos a los días y a las cosas.

—ANTEVUESTROSOJOS.BLOGSPOT.COM—

En el absurdo de una sociedad llena de estereotipos que condicionan nuestra manera de vivir, hasta las crisis tienen manual. En *How to have a midlife crisis*, María Platero nos habla de la crisis existencial que se produce cuando las convenciones que rigen el buen vivir dejan de funcionar. La salida es a través del humor y la ironía: el desatascador se convierte en arma mortal y el carrito de la compra en yelmo que protege del desconcierto.

—EXPOSICIÓN ABSURDOS—
GALERÍA CERO / EFTI

How to have a midlife crisis #5 | 2008
100 x 135 cm
Fotografía color siliconada sobre metacrilato



How to have a midlife crisis #7 | 2009
100 x 135 cm
Fotografía color siliconada sobre metacrilato



© Manuel de los Calines

OLGA SIMÓN

MADRID, 1974

Olga Simón no pertenece al grupo de los artistas que persiguen imágenes de visión rápida y fácil, sino al más reducido de los que se empeñan en recrear un ambiente, una atmósfera, una situación, una búsqueda, implicándose en ella y analizando los resultados.

—MIGUEL FERNÁNDEZ-CID—



Remendar I



Remendar II

Remendar.

[Del lat. *re-* y *emendāre*, enmendar, corregir].

2. tr. Reforzar con puntadas la parte gastada de una tela, o tapar con ellas un agujero en el tejido.

3. tr. Corregir [II enmendar].

Enmendar.

[De *emendar*, infl. por el pref. *en-*].

1. tr. Arreglar, quitar defectos. U.t.c.pnrl.

2. tr. Resarcir, subsanar los daños.



Remendar III



Remendar IV



ISABEL TALLOS

MADRID, 1982

Inhabitados: la quietud como un ejercicio existencial

Un hombre decepcionado escribió hace tiempo en su diario unas palabras sobre la amada de su buen amigo Arthur, la Dama de Shalott. No era hermosa, decía, sino fascinante, y capaz de una tragedia; si fuera un poco más sombría y un poco más hermosa, sería irresistible.

Inhabitados es esa Dama que ha estudiado con cuidado los deseos del escritor, que ha abandonado la naturaleza convulsa y trágica de las series anteriores, sin perder un ápice de fascinación y belleza. Pero la belleza de esos cuerpos es de una naturaleza quietante, que no inquietante. Sus fotografías hacen de la quietud un ejercicio existencial. Sus personajes no muestran ninguna ansiedad; no hay temor, ni temblor, tan solo un decoroso desasosiego. De la

misma manera, los habitantes de los universos pictóricos del danés Hammershoi se encuentran siempre en una extraña calma. Espera dócil y carente de angustia. El halo celestial que fluye a través de los marcos de las puertas y las ventanas actúa como catalizador de sus deseos. Esa luz inunda las estancias



< **Inhabitados 01** | 2008
150 x 75 cm
Gelatina de plata sobre papel RC brillo

> **Inhabitados 02** | 2008
150 x 75 cm
Gelatina de plata sobre papel RC brillo



permitiendo que sean habitadas de manera absoluta. Se encuentran siempre a la espera, como si el tiempo se hubiera detenido, como si entendieran que nunca nada fuera a acontecer.

En el acto puro de esperar los aspectos meramente accidentales

como: a quién o qué se espera, desde cuándo o hasta cuándo se va a esperar, dejan de tener importancia. La espera, infinitamente destilada, participa de una paradójica soledad. El sujeto se encuentra sólo, pero no es una soledad desgarradora, es la soledad del que atiende pasivamente la venida. Ese abandono a la espera

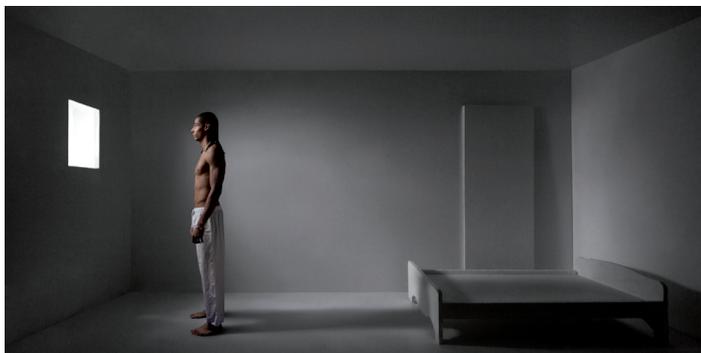
permite la quietud y la armonía. Las instantáneas de *Inhabitados* alargan sus dedos tratando de capturar el acto de espera absoluta, elevándolo a una categoría cuasi religiosa.

—MIGUEL ESPADA—



< **Inhabitados 04** | 2008
75 x 75 cm
Pigmentos minerales sobre papel baritado

> **Inhabitados 06** | 2009
100 x 75 cm
Pigmentos minerales sobre papel baritado





ZOÉ T. VIZCAÍNO

CIUDAD DE MÉXICO, 1979

Umbral 3.4 es una de las cinco piezas que conforman el *Estudio Sobre el Umbral III*. Al igual que los dos estudios anteriores, el paisaje no representa el espacio físico real sino la superficie líquida que lo refleja.

Pese a la aparente complejidad, el plano es el resultado de una sola toma, no hay montaje.

Seguido de la visualización del paisaje, el espectador es testigo de una súbita explosión ralentizada; la creación efímera casi escultórica que se levanta y cae: el umbral y su consecuencia, es decir, la destrucción momentánea de dicho paisaje y la posterior reconstrucción del mismo. Indefinidamente.

ESTUDIO SOBRE EL UMBRAL III
Umbral 3.4 | 2009
Película 16 mm, color, sin sonido,
transferida a vídeo DVD PAL
3 min 33 s, loop



Greta Alfaro (Pamplona, 1977)

www.gretalfaro.blogspot.com

gretalfaro@yahoo.es

Desde su licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia hasta la actualidad en el Royal College of Art en Londres ha profundizado en el lenguaje de la fotografía conformando una sintaxis muy personal. Ha obtenido residencias en la Casa de Velázquez, en la Fundación BilbaoArte, en Matadero, en México, en Bulgaria, en Finlandia, en Estados Unidos y ha sido seleccionada en certámenes importantes dentro del mundo de la fotografía como el Concurso Purificación García, el Premio para jóvenes fotógrafos de El Cultural, Generación 2006 de Caja de Madrid o Tentaciones en Estampa. El vídeo *In Ictu Oculi*, inspirado en el tenebrismo de la *vanitas* barroca, en un abrir y cerrar de ojos despliega el reverso del mundo visible y efímero.

Arantxa Boyero (Palma de Mallorca, 1982)

www.arantxaboyero.net

arantxaboyero@gmail.com

Fotógrafa formada en Mallorca como Técnica Superior de Imagen, donde ha recibido premios y su obra se encuentra en las principales colecciones. Completó su formación en el EFTI y su trabajo incluye el vídeo y la performance. Aquí presenta su obra más personal. También realiza una interesante obra en los colectivos *10 x 15* y *Tú la llevas*. En *Torres Blancas 1* se autorretrata como *modulor*, canon femenino de una arquitectura *vintage* para dar una nueva lectura a un edificio concebido a la medida del hombre.

Lourdes Carcedo (Burgos, 1963)

www.lourdescarcedo.com

lourdes.carcedo@gmail.com

Su aproximación a la fotografía se desarrolla tras su dedicación a la psicología y ese camino ha permitido que su obra nazca con madurez en la mirada. Fue premio de promoción en el master 2008 de Concepto y Creación de EFTI. Son numerosos sus trabajos en progreso, todos ellos comprometidos con una fotografía de género: del Nuhsu al blog: el lenguaje de las mujeres, mujeres microscópicas, fashion victims. Las imágenes presentes en esta exposición pertenecen a *Microrrelatos*, un proyecto de reciclado de imágenes, donde sus propias fotografías se mezclan con imágenes capturadas de grabaciones de vídeo vhs, construyendo una narración y paisajes que fragmentan la realidad y adquieren sentido en la serialidad del triptico.

Carma Casulá (Barcelona, 1966)

www.carmacasula.com

Licenciada en Bellas Artes en la Universidad Complutense, especializada en fotografía en el Istituto Europeo di Design di Milano. Participa en diversos proyectos culturales y exposiciones destacando los realizados con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación La Caixa, artista invitada en Photoespaña 05, Instituto Cervantes de Moscú y París. Le han otorgado numerosas becas y premios y su obra se halla en diversas colecciones públicas y privadas. Su trabajo se centra en la huella del hombre en el paisaje, al tiempo que muestra una inquietud por el individuo y los espacios privados. Sus imágenes están dotadas de un denso discurso narra-

tivo y una sintaxis documental. En su serie *Al Natural* sus paisajes se interesan por las formas de apropiación de los espacios naturales protegidos y revelan una nítida mirada de género.

Soledad Córdoba (Avilés, 1977)

www.soledadcordoba.com

Defendió su tesis doctoral en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid en el año 2007. Ha obtenido numerosos premios, destacando El Cultural 2001 y la Fundación General Complutense 2005. Becada en la Casa de Velázquez y en el Centro de Investigación de la Tate Britain. Su obra forma parte del Museo de Bellas Artes de Asturias y otras colecciones. *En el silencio* manifiesta su interés por la compleja conexión entre cuerpo, naturaleza, identidad y percepción del paisaje, interior y exterior, indagando en sus imágenes sobre proximidad y lejanía respecto a la naturaleza.

Bárbara Fluxá (Madrid, 1974)

www.barbarafluxa.blogspot.com

bfluxa@gmail.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Comparte su trayectoria académica con una intensa actividad artística. Ha obtenido premios, destacando el de Creación de la Comunidad de Madrid en 2005 y el Matadero 2009. Asimismo ha ganado las becas de la Academia Española en Roma y la residencia en la Casa de Velázquez. Entre otras colecciones su obra está presente en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca y la Obra Social Caja Madrid. Su interés por

la arqueología y el registro de los procesos le ha llevado a trabajar en diferentes proyectos. En *Vistas de una ciudad destruida* Roma es presentada como un potente espacio simbólico y estudia el efecto de las obras de canalización del Tíber en el paisaje y el que tuvo en la vida misma de la ciudad.

Lola Guerrera (Córdoba, 1982)

www.lolaquerrera.com

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga, se especializó en fotografía en la EFTI. Fue seleccionada en Descubrimientos de Photoespaña 2010. Artista premiada en Emergent Lleida 2010. Su trabajo se desarrolla tanto en la fotografía como en el vídeo e instalaciones, con una presencia muy activa en las redes sociales virtuales. La serie *Cotidianidades* ha de considerarse fundacional en su trayectoria. El espacio doméstico es intervenido con resonancias del Land-art, introduciendo objetos que apelan a la memoria íntima de la artista.

Amaya Hernández (Madrid, 1980)

amayahernandez@gmail.com

www.amayahernandez.blogspot.com

www.bacelos.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, se especializó en el Master de Concepto y Creación de EFTI y en Dirección de Fotografía y Cámara de Cine en el TAI. Ha obtenido el Premio Injuve 2008 de la Comunidad de Madrid y una mención de honor en el Certamen Purificación García. La investigación sobre el espacio determina su obra. Las instalacio-

nes donde la materia, la luz y sus interacciones con el espacio, son la constante de su registro fotográfico. *Ciudad I y II* es un díptico que establece un diálogo entre el espacio geométrico y el espacio orgánico.

Veronika Marquez (Montevideo, 1979)

www.veronikamarquez.com

info@veronikamarquez.com

Fotógrafa formada en la EFTI donde realizó el Master Internacional de Documentación y actualmente residente en Madrid. Su primera exposición en España se realiza en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en 2008 donde comenzó a desarrollar una de las constantes de su trabajo en sus fotografías y vídeos: su cuerpo y sus vivencias íntimas son el objeto principal de su investigación y de su búsqueda, lo que podemos observar tanto si se desdobra en *Camila*, o si trata, como en *Espacios*, su cuerpo como un objeto que forma parte de los espacios domésticos en los que se confina a la mujer.

Lucía Morate (Valladolid, 1976)

www.luciamorate.com

Formación en Técnico Superior de Imagen especializada en fotografía en el Master Internacional de la EFTI. Seleccionada en diversos premios internacionales. Editora y comisaria del fanzine *10 x 15*. Su obra presenta una constante referencia al tema de género inscribiendo el cuerpo de la mujer en espacios arquitectónicos. *Donde el espejo no alcanza* remite a un espacio íntimo, donde el agua y la luz blanca sobre el cuerpo femenino vencen a las leyes de la gravedad y reflejan en la foto-

grafía una imagen que no devuelve ningún espejo.

Linarejos Moreno (Madrid, 1974)

www.linarejos.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y titulada en la Escuela Superior de Restauración y Conservación de Madrid. Seleccionada en numerosos certámenes, se le han otorgado los primeros premios en el Concurso Purificación García 2008, Casa de Velázquez 2006 y ABC 2005. Su obra forma parte de Museos y colecciones públicas y privadas. La deriva de un mundo globalizado y transformado por una depredadora industria constituye uno de los ejes de su discurso artístico. En *Cuadrado Negro I* la pieza se convierte en el registro de una acción de la artista en torno a un tópico fundacional de la pintura no figurativa –el cuadro negro de Malévich–, actuando como metáfora de la incertidumbre.

Rosa Muñoz (Madrid, 1963)

www.rosamunoz.com

Inicia su trabajo como reportera gráfica en el periódico Villa de Madrid en los años 80. Sus trabajos en prensa, los retratos y las instalaciones escenográficas son indisolubles en su trayectoria creativa. Tiene obras en diversas instituciones entre las que destacan el Centro de Arte Georges Pompidou y el Museo Municipal de Madrid Conde-Duque. En su última obra *Paisajes del futuro* vuelve una mirada melancólica y crítica hacia un mundo que se disuelve, recogiendo su constante preocupación por interpretar y humanizar el es-

pacio. *Cataratas* es un río de sangre, metáfora del cuerpo femenino y *Dioses en el mar* pertenece a la serie en la que funde los límites de los espacios interiores y exteriores.

Concha Pérez (Valladolid, 1969)
conchaportes@gmail.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense. Obtuvo la Beca Generaciones 2004 y el primer premio del Concurso L'Oréal 2003. Sus piezas están presentes en destacadas colecciones públicas y privadas (IVAM, MUSAC, Patio Herrero). El argumento de su obra es el espacio arquitectónico, y la modulación del mismo mediante el tratamiento de la luz. Hay una estética del abandono y del vacío que genera. El tratamiento digital de las imágenes obedece siempre a una concepción formal y estética de la fotografía. *Reflejos*, un interior de Marrakech, con zócalo cerámico, alfombrado con un colorido tapiz de hilos de seda teñidos, conforma una estancia que se intuye de clausura, donde la luz filtrada por celosías refleja una imagen en el espejo que le convierte a su vez en ventana y dota de alta potencia simbólica a la escena, trasfigurando el espacio en un lugar contemplativo.

María Platero (Madrid, 1976)
www.mariaplatero.com

Fotógrafa formada en la EFTI donde ha cursado el Master de Concepto y Creación en el año 2008. Obtuvo el premio a la Creación Artística de la Comunidad de Madrid 2008. Es miembro del colectivo *10 x 15*, fanzine digital. Sus últimas piezas han

sido encuadradas en los que ella misma ha dado en llamar “una estética del desconcierto”, donde la ironía juega un papel clave en la representación de las personas y sus roles sociales. En la serie *How to have a midlife crisis* nos cuestiona con ironía el mundo cercano y cotidiano que habitamos y creemos controlar.

Olga Simón (Madrid, 1974)
olgasimontrigo@gmail.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Actualmente realiza su tesis doctoral sobre Fotografía Introspectiva en la Universidad Complutense de Madrid y se especializó en el Master de Fotografía de la EFTI en el 2005. Su obra forma parte del archivo fotográfico Madrid in Memoriam del Ministerio de Cultura y del archivo Musée of Elysée de Lausanne. Su trabajo se ha acercado a la fotografía de género destacando su participación en la colectiva Mujer y Violencia. La serie *Remendar* son metáforas de la representación del paisaje simbólico de nuestra alma en el que las heridas causadas por el vivir van quedando tatuadas.

Isabel Tallos (Madrid, 1983)
www.isabeltallos.com

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Obtuvo la Beca Roberto Villagraz para la realización del Master Concepto y Creación en la EFTI. Premio adquisición en el Certamen de Artes Plásticas de la UNED en 2008. El foco de interés de su obra es el cuerpo humano, su propio cuerpo como mujer, y su lugar en el espacio, así como las sensaciones de segu-

ridad, control, prisión que el ser humano percibe en los interiores. En *Inhabitados*, el espacio es una caja espacial que se convierte en una celda mística, que se hace visible por la radiación del foco de luz que la ilumina.

Zoé T. Vizcaino (Ciudad de México, 1979)
www.zoetvizcaino.com
www.factoriacompostela.com

Obtuvo en México la licenciatura en Psicología. Su formación como fotógrafa se inició en la Escuela de Cinematografía de la Comunidad de Madrid, especializándose en Fotografía Profesional en EFTI donde también cursó el Master de Concepto y Creación. Completa su formación con el Master de Historia del Arte Contemporáneo del MNCARS. Premio INJUVE 2008. Fue premiada en la convocatoria Procesos 2008 por la Fundación de Arte y Derecho, ayuda que financió íntegramente el *Estudio sobre el umbral III* proyecto del que forma parte la pieza *Umbral 3.4* incluida en esta muestra. Su trabajo se exhibe en importantes muestras nacionales e internacionales. Actualmente sus herramientas de trabajo son la fotografía y la videocreación. En su obra *Estudios sobre el umbral* reflexiona acerca de lo real y su doble. Según la artista, a través de la ruptura directa o simbólica busca provocar “puntos de fuga”. La pieza *Umbral 3.4* muestra el paisaje en su reflejo inverso y la acción cuyo impacto establece una suerte de juego barroco que nos interroga sobre las distintas percepciones de una misma realidad.

*Agradecemos la colaboración
del Seminario Permanente sobre
Literatura y Mujer, Helpdec Asesores,
Maicha Almela, Selina Blasco,
Raúl Domingo, Isaac García, Lila Insúa,
Nacho Plaza, MRM y Sagrario Salazar.*

