

#TODAS

Artistas contemporáneas andaluzas

14 marzo - 25 mayo 2019

Sala de Exposiciones del Rectorado

Visitas guiadas gratuitas lunes y miércoles 18h

ANGELES AGRELA • MARÍA ALCAIDE • ANA BARRIGA • MARÍA CAÑAS
NURIA CARRASCO • PALOMA DE LA CRUZ • REGINA DE MIGUEL • VERÓNICA RUTH FRÍAS
MARÍA JOSE GALLARDO • NOELIA GARCÍA BANDERA • MAR GARCÍA RANEDO
CRISTINA LAMA • VICTORIA MALDONADO • GLORIA MARTÍN • MORENO&GRAU
FLORENCIA ROJAS • LEONOR SERRANO RIVAS • MARINA VARGAS



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VICERRECTORADO DE
CULTURA Y DEPORTE
Servicio de Cultura

uma.es/cultura

Comisarias: Marta del Corral y Lorena Codes

#TODAS

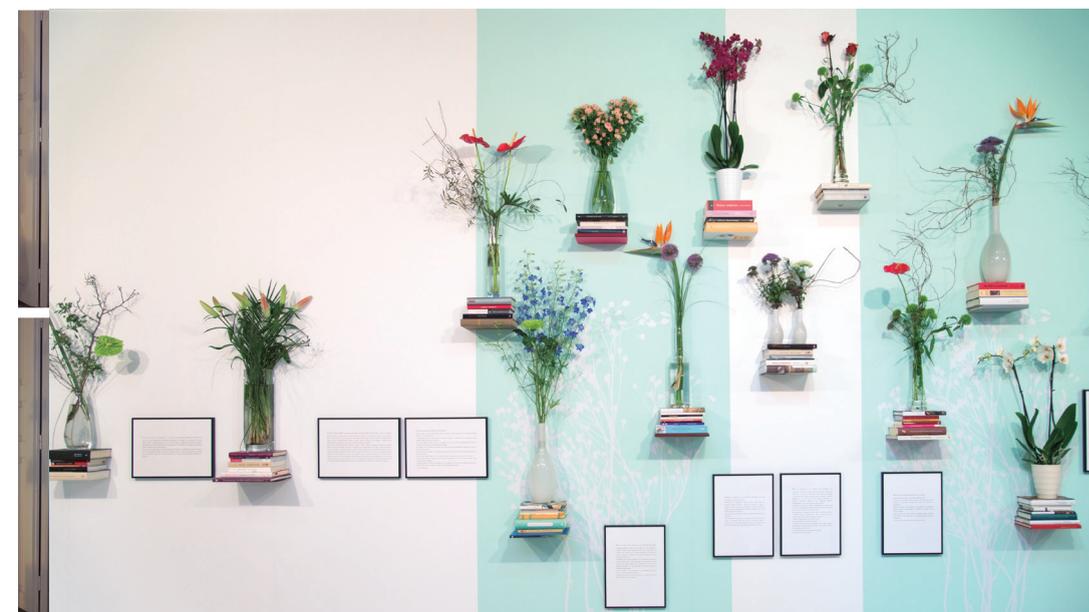
Artistas contemporáneas andaluzas



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Del 14 de marzo al 25 de mayo de 2019
Sala de exposiciones del Rectorado
Vicerrectorado de Cultura y Deporte
Universidad de Málaga





MAR GARCÍA RANEDO

¿Crees que existe un arte contemporáneo andaluz femenino? ¿Considera que se puede hablar de un grupo, de una corriente o escuela, o de un discurso dentro de este ámbito?

No sólo en el contexto andaluz, sino en el Estado español en general, la evolución de la producción artística de orden feminista se ha dado de forma tardía y desordenada, entre otras cosas porque no ha habido un lugar legítimo –ni dentro de la institución, ni fuera de ella- donde formarse. Los primeros proyectos comisariales que visibilizan a mujeres artistas surgen en la década de los noventa del siglo XX, aunque las artistas de aquel momento se mostraran incómodas con la etiqueta de feministas. Dos de los primeros escritos de corte feminista son de 1987: la tesis doctoral de la profesora y escritora Estrella de Diego, titulada *La mujer y la pintura en el siglo XIX español*. Cuatrocientas olvidadas y algunas más y el artículo de la artista Esther Ferrer, publicado en la revista *Lápiz* nº 44, bajo el título *La otra mitad del arte*.

Hasta bien entrado los noventa, no ha existido un cuerpo crítico y teórico que hiciese de aglutinante para un discurso feminista que germinase en planteamientos comunes y propios

de un contexto geográfico y político determinado. Lo cierto es que la exclusión de las mujeres artistas del ámbito institucional y del relato canónico de la historia del arte ha provocado una posición común. Una posición con la que se han identificado las mujeres como sujetos sociales y políticos, culturalmente desclasados por su sexo. La apuesta por la igualdad, los derechos de la mujer y la paridad participativa en todos los órdenes de la vida social son, indudablemente, aspectos en los que todas las artistas coinciden.

En el ámbito andaluz, en la actualidad, existe un gran número de artistas que elaboran discursos de orden feministas, como podemos apreciar en esta exposición. Me refiero al feminismo, o los feminismos, en su amplia concepción, con todas sus derivas. Es decir, el feminismo como un campo amplio que aborda -además de la exclusión de género como problemática- las políticas identitarias que jerarquizan en relación a lo etnorracial, la religión, el género, el sexo y la orientación sexual, el conflicto generado por la regulación binaria de género y las relaciones entre la dominación masculina, el poder global económico-político y las estructuras sociales.

¿Se siente cómoda con la etiqueta “arte de mujeres” o “arte en femenino”? ¿Cree que es conveniente o necesaria?

Cuando trabajo en un proyecto o en la producción de alguna obra hay todo un engranaje que comienza a rodar, que abarca no sólo los sentidos, también aspectos como el cultural, el afectivo y el psicológico, además del empleo de determinado lenguaje y el compromiso con cierta intención. Se establecen, por tanto, unos “códigos” empáticos con mi condición de persona, en concreto, con mi condición de mujer y dentro del orden que establece el género: en o desde lo femenino. Señalar desde la diferencia –ya sea desde el sexo o desde el género- es dar presencia, dentro de la cultura y el saber, a ese orden simbólico señalado por las mujeres y la presencia femenina soslayadas a lo largo de la historia. En este sentido es acertado.

Para un orden comisarial y político, desde la década de los cincuenta del siglo XX, dichas “etiquetas” han resultado ser mecánicas eficientes para la recuperación y visibilización de las mujeres artistas que han permanecido obviadas del relato oficial de la historia del arte (recordemos una de las exposiciones pioneras celebrada en Los Ángeles, en 1976, comisariada por Linda Nochlin en colaboración con Ann Sutherland Harris, titulada: Mujeres artistas, 1550-1950).

Sin embargo, catalogar o etiquetar, en función de criterios que al fin y al cabo son subjetivos, es un hecho que siempre conlleva exclusión. Es reducir la obra en función de unos parámetros que, al mismo tiempo, buscan configurar un modelo. Debemos tener en cuenta que a la lucha por la igualdad de género habría que sumarle la redefinición de las categorías identitarias como un espacio discursivo de orden temporal-performativo, cultural y psicológico. Ante la inclusión de nuevas categorías o discursos post-identitarios, esas mecánicas de identificación generalistas, como la categoría normativa mujer o lo femenino, pudieran resultar, por un lado, imprecisas y excluyentes y, por otra parte, coactivas porque normalizan y regulan desde mecánicas de identificación binarias. De hecho, el concepto mujer no representa ninguna identidad determinada o concreta de género, como tampoco el género atiende a divisiones por razones de sexo.

Desde la transición política los cambios en el sector del arte contemporáneo realizado por mujeres han sido notables. Exposiciones en solitario en museos e instituciones culturales, comisariado, presencia en galerías y colecciones importantes, reconocimientos... ¿qué falta? ¿es sólo oropel o se ha ganado el justo territorio?

Si, es cierto que desde ese momento inicial hasta el actual ha habido cambios. Las políticas de paridad acogidas por algunas instituciones y la inclusión de artistas mujeres en sus programas expositivos han favorecido una mayor visibilización. En este sentido, afirmamos que desde el museo -como institución encargada de legitimar lo que es arte- se ha avanzado en, lo que podríamos llamar, justicia cultural para la igualdad. Quizá dicha inclusión pudiera responder a estrategias políticas. En cualquier caso, provoca una latencia; un debate importante para la concienciación, fundamentalmente, de las generaciones más jóvenes que se encuentran con la problemática de la diferencia sin formación previa, ni conocimiento acerca del análisis histórico. En mi trabajo como docente, en la universidad, he podido comprobar cómo el asunto de los feminismos genera incomodidad o desinterés entre la gente más joven, fundamentalmente en el género masculino. Hay un enorme desconocimiento acerca de qué es la justicia de género y cómo librar, como sociedad, la desigualdad y la diferencia. Nuestras estructuras sociales siguen estereotipadas y organizadas desde parámetros androcentristas y patriarcales que interpretan la historia y el sistema del arte como algo netamente masculinista, productivo y competitivo. A las galerías de arte contemporáneo les cuesta incluir nombres de mujeres artistas en sus nóminas. ¿Es qué no son buenas artistas? No, la razón es coyuntural, no son objetivo de los grandes coleccionistas.

El reconocimiento de cómo la historia ha obviado la otra mitad, debería conllevar una revisión, una reescritura, otra forma de contarla. La plena paridad de participación en el arte no ha llegado aún. Necesitamos seguir construyendo un imaginario feminista que evalúe nuestra sociedad y promueva la idea emancipadora de un mundo más igualitario y justo para cualquier grupo identitario que haya sufrido exclusión; nos falta más compromiso con el feminismo.

¿Podría citar a alguna referente en el arte contemporáneo andaluz? ¿Hay relevo generacional?

La primera exposición considerada feminista en nuestro país fue comisariada por Mar Villaespesa para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla en 1992, bajo el título 100% en la que participaron artistas andaluzas como Pepa Rubio, Salomé del Campo y Victoria Gil. De aquel momento iniciático, podríamos hacer referencia a proyectos comisariales o propuestas expositivas que reunían obras de mujeres artistas -aunque, si bien ellas no se pronunciasen abiertamente como feministas- en las que se revelaban e identificaban posiciones críticas ante los roles sociales asignados tanto a la mujer como a la artista. Habría que considerar, también, algunas propuestas comisariales que han conseguido instalarse, a duras penas por falta de apoyo económico institucional, como los Encuentros Internacionales de Arte y Género que organiza la historiadora Margarita Aizpuru desde el año 2004, o el ciclo Feminisart que este año, 2019, cumplirá su V edición.

En lo relativo a las artistas, más que un relevo, desde esas incursiones germinales de la década de los noventa, lo que sí considero que ha habido es una concienciación; una posición más politizada y activa que ha encontrado en el arte un ámbito desde donde hablar sin prejuicios y desde donde investigar nuevas formas de resistencia y nuevas representaciones.

¿Cuándo y por qué decidió dedicarse al arte? ¿Cómo describiría su obra?

Siempre estuve asociada a la creación artística, por esa razón decidí estudiar Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Posteriormente, fui a Gran Bretaña para hacer un curso de posgrado en la Heriot Watt University de Edimburgo. Tras eso, trabajé unos años en la gestión, primero de la mano del teórico y escritor José Luis Brea y, posteriormente, en la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca para la puesta en marcha de los Talleres que legó Miró a la Fundación. Desde entonces, me he dedicado a investigar y elaborar proyectos artísticos como autora. Proyectos que a veces he podido producir y materializar y que en otras ocasiones quedaron guardados sin ver la luz. Actualmente, lo alterno con la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Desde un análisis formal, proyecto narrativas visuales que buscan organizar políticas de la representación desde la elaboración de gramáticas que alternen el empleo, fundamentalmente, de la imagen fotográfica, la videocreación, y el dibujo, y los escritos críticos.

En el momento actual, y refiriéndome en concreto a la obra que presento en esta exposición, estoy centrada en investigar y elaborar narrativas visuales que establezcan o formulen vínculos entre arte y literatura (a través de la imagen fotográfica y el texto) para visibilizar a la mujer y los modos de relacionarse y ocupar el espacio público. Estos trabajos se muestran en revistas especializadas, en proyectos expositivos específicos o en espacios alternativos.

Siempre me ha interesado el lenguaje escrito, la integración de éste como elemento subversivo. Una gran parte de la literatura escrita por mujeres está inscrita en un uso velado del lenguaje. Esta forma de intervenir el léxico genera dobles significados, relatos connotados, relaciones ocultas, es decir; un orden significante que opera desde la deconstrucción. En suma, se distancia, de forma encubierta, de códigos vinculados con órdenes reglados, fundacionales, cultos, desde la eficacia de un lenguaje en apariencia complaciente. Es esta operatividad del vocabulario soterrado bajo fórmulas retóricas de construcción del relato la que me interesa. En lo escrito recurro al empleo de la ironía, de lo inadecuado, de lo desemejante para establecer un diálogo con el espectador. O sea, hay una parte del trabajo que se articula en torno a la relación de la imagen con su apoyo textual de forma que se establezcan entre lo visual y lo escrito alteraciones del orden descriptor. Si aquello que se ve es interpelado por un empleo del lenguaje escrito, no ya des/figurado sino descentrado, el espectador que advierte la anomalía se pone en estado de alerta. En definitiva, el órgano censor se disuelve desde el momento que el sujeto receptor percibe la inadecuación de texto e imagen. De forma conductual y cognitiva, el espectador busca las relaciones omitidas para desentrañar lo anómalo.

Me gusta que mis proyectos sean intuitivos, impulsados por un inconsciente emocional. Trato de buscar una latencia vital en obras ambiguas trabajadas desde fragmentos aleatorios. Son proyectos –desde lo fotográfico al dibujo– que no tienen fin, es decir, se podrían continuar indefinidamente. Una especie de puzzle hecho a base de diálogos, imágenes, salpicado de continuas digresiones, de comentarios anecdóticos, anotaciones circunstanciales aparentemente sin orden ni concierto. Toda clase de reflexiones filosóficas, políticas y morales, pero aparentemente intrascendentes, en torno a la mujer y el mundo que le ha tocado vivir.

¿Qué temas le interesan? ¿cree que se han contado con perspectiva femenina? ¿considera que es necesario hacerlo?

Desde mis primeros proyectos expositivos he sentido la necesidad de situarme críticamente ante los privilegios del sistema patriarcal, la reproducción del sexismo como una mecánica inconsciente, tanto en hombres como en mujeres, y la necesidad de que los feminismos permearan en todos los ámbitos, de lo social a lo cultural.

Tuve mi primera exposición individual a finales de los noventa, en 1998, en Sevilla, bajo el título *Historias calientes sobre fondos fríos*. Los primeros proyectos expositivos fueron resueltos mediante pinturas y dibujos. Relatos que ironizaban acerca de la seducción de objetos simbólicos, asociados a la esfera de lo femenino. Una especie de cuentos visuales, con forma de cuadros, en el que dos cinturones y un zapato tomaban vida (Kiki, Milli y Erick) envueltos en un enredo amoroso, articulado bajo códigos narrativos "paródicos" y un lenguaje plástico muy depurado. Un guiño o provocación –al desmontar la idea de pareja heterosexual y convertirla en un trío amoroso- a las convenciones sociales y los roles naturalizados que se les asignan al género binario.

Después, en 1999 *La diferencia está en el fondo...del bolso* continúa con la dinámica del relato plástico. En esta ocasión eran bolsos los objetos que organizaban la narración y el discurso. En dichos cuadros, el bolso femenino presentaba, como forma simbólica e icónica, la opresión que la publicidad y los medios de comunicación ejercen sobre la mujer. Los bolsos, contenedores del "ajuar" vivencial que las mujeres transportan o trasladan a diario, revelan, desde dichas pertenencias, las fobias y las filias con las que habitualmente se conviven.

Las series tituladas *Modelos de vida*, recogen desde la secuencialidad, mediante la pintura y el bordado, escenarios domésticos idealizados, en los que ocurre algún acontecimiento violento en torno a la mujer. La instalación *Vita Brevis*, formada por 56 estructuras híbridas mediante objetos simbólicos con formas de fregonas, candelabros y cirios, simboliza la idea de que el tránsito de la vida de las mujeres (desde las velas que se consumen y la llama que se apaga) no debiera ser mutilado, salvo accidente, quebrado o infracto por ejercicios de devaluación, sometimiento, o de violencia doméstica.

La instalación titulada *I'm still alive* está compuesta por tubos de hierro con formas de gráficos estadísticos y un blu-ray en el que aparece una animación humanizante de dichos gráficos. Es un proyecto que insiste en la necesidad de escepticismo ante la ineficacia del signo que representa la realidad coyuntural de las mujeres desde la datación y lo reglado. Muestra, por tanto, la incapacidad de los gráficos estadísticos para marcar pautas reales en torno a las desigualdades y a la violencia de género, dado que en lugar de ser eficaces por resaltar el desajuste social, se subrayan como ornamento y metadiseño contradiciendo su función primaria.

Los dibujos titulados *Capilografías* buscan generar un "léxico visual" desde el dibujo hiperrealista del pelo y los ritmos que forman en su caída y posado sobre el papel. Son dibujos que buscan configurar una escritura idealizada y simbólica; una grafía hecha a base del pelo como una alegoría de lo íntimo y femenino y su relación con el espacio-tiempo.

Las videocreaciones: *Iconoclasias domésticas*, *¡A la mesa!*, *Nothing but troubles* o *El señuelo* se organizan desde la relación de la mujer con los espacios domésticos y los cuidados a los demás

hasta el análisis del relato histórico acerca de cómo el museo, a lo largo del siglo XX, mantiene enormes diferencias en cuanto al género en los programas expositivos y en las adquisiciones de obras para sus colecciones.

Flores a Mansfield es una instalación que mantiene una relación estrecha con la obra presentada en esta exposición titulada *Narraciones visuales entre líneas*, puesto que la literatura, el lenguaje o la omisión de este último, es decir, el lenguaje entre-dicho, la interjección omitida y el relato desviado e infra-narrativo son formas subversivas de confrontar al órgano censor. La relación que establece la escritora modernista Katherine Mansfield con las flores en su obra literaria sirve como eje central en esta obra de carácter instalativo.

Por otra parte, los escritos, textos críticos y artículos de investigación, que me han ocupado estos últimos años, son parte del mismo proyecto -en el sentido de apuesta- en el que se inscriben las obras mencionadas. Son investigaciones que buscan adentrarse en el conocimiento. Abarcan desde los feminismos al valor epistemológico de la imagen fotográfica, o el dibujo, abarcan igualmente la narración videográfica; la desigualdad en ámbitos geográficos periféricos, enraizados en órdenes políticos y económicos precarios; la exploración de los escenarios institucionalizados del arte en occidente (los museos); las relaciones de poder jerarquizadas que se ejercen en la producción de conocimiento; las estructuras canónicas o modelos imperantes que organizan nuestra manera de juzgar el arte; la literatura velada de las mujeres; la idoneidad de un imaginario contemporáneo que revele diferencias de género y la exclusión de las mujeres del relato oficial de la historia del arte, etc.

¿Por qué tenemos que felicitarnos y cuál es la asignatura pendiente del arte contemporáneo de las mujeres?

Diría que nos queda rediseñar el mundo inclusivo desde la representación, reescribirlo desde la teoría y reformularlo desde la política. Nos queda perseverar, seguir concibiendo y proyectando un imaginario inclusivo que muestre todos los dilemas y contradicciones de nuestro mundo actual.

¿Qué le diría a una artista andaluza que da sus primeros pasos en el mercado del arte contemporáneo?

Le diría que no debemos confundir feminismo con mercantilización. El feminismo es emancipación, igualdad y protección social. La producción, competición y mercado, hasta el momento actual, siguen siendo objetivos de una organización androcéntrica. Hay que seguir en la lucha por la inclusión real y el reconocimiento, dado que aún somos esa masa social que no interesa como producción de mercado.

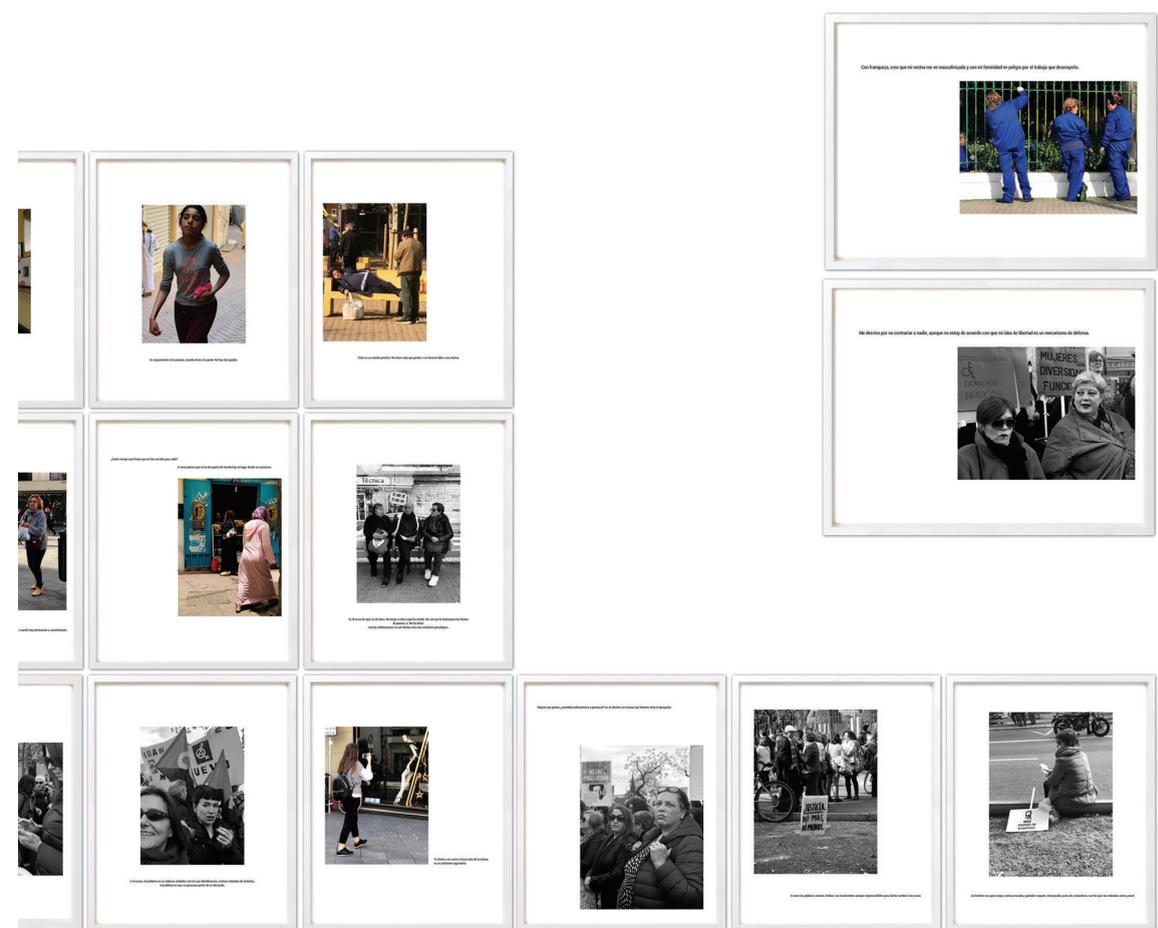
¿Qué le diría a su "yo" de los comienzos?

Que el mundo sigue instalado en un patriarcado; es netamente androcéntrico y profundamente desigual y que ahora somos más y mucho más conscientes de todas las diferencias de género y sexismo. Diría que el conjunto de las organizaciones feministas de la sociedad civil, la introducción de las problemáticas de género en las universidades y la aplicación de igualdad en

las distintas administraciones han creado un clima interlocutor y activo que han facilitado, entre otros, movimientos como el 'Me Too' y han contribuido a crear un clima de legitimidad. Por tanto, le diría que hay que perseverar. Que la lucha por la igualdad no puede quedar trivializada en políticas de estetización o superficiales. Que queda mucha labor pedagógica para establecer la equidad conceptual en el núcleo de nuestras sociedades.

¿Por qué es importante una exposición como ésta?

Porque promueve que nuestras ideas puedan ser mostradas y activadas e insiste en el debate relativo a la desigualdad estructural sistémica; da cuerpo visible a un imaginario feminista que a veces no tiene capacidad de ser expuesto y visibilizado desde la política. El arte y la cultura en general son ámbitos "libres" –si es que existe la libertad- capaces de reflexionar y representar todo aquello que la sociedad encubre o atenúa; son campos desde los que crear nuevas formas de resistencia y masa crítica.



Narrativas visuales entre líneas (2019).
 Impresión digital sobre papel de algodón.
 29 imágenes de 30 x 40 cm y 10 imágenes de 40 x 50 cm.

RTVA y mención especial del jurado, el Premio El Público Canal Sur a las Artes Plásticas, el Primer premio- beca Universo_vídeo en LABoral, Hamaca, Festival de cine de Gijón, el Premio Julio Diamante Asecan Alcances, de Cádiz, el Premio Márgenes 2013 Festival para Sévillana, Madrid, el Prix Ibn Batuta. FIAV, Nimes, Premio Román Gubern de Cine de Ensayo, UAB, CaixaForum, Barcelona. Barcelona VisualSound, Premio RTVA-Zemos98-Caja San Fernando.

#NuriaCarrasco

Vive y trabaja en Sevilla. Ha trabajado con la Galería Juana de Aizpuru en Madrid y Sevilla. Su obra se encuentra en colecciones como: Museo USC Fisher Gallery, California; Museo Maruhame Hiray, Japón; Laurence Millar, New York; Fundació Coca Cola o MNCARS Madrid. Entre otras ha recibido Ayudas a la Promoción del Arte Contemporáneo Español del Ministerio de Cultura. Ayuda a la creación contemporánea Matadero Madrid. Entre las exposiciones individuales citar: *El patio de mi casa no es particular*, CAC Málaga. Ser y estar, Museo de Huelva. *El suelo se mueve*, Galería Juana de Aizpuru. Madrid. Entre las colectivas: Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España, MUSAC, León. I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo Cartagena de Indias, Colombia. SCAN PhotoBooks. *Dexposição ou rearranjo*. Tofiq house, Sao Paulo. Brasil. Libros que son fotos, fotos que son libros, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

#PalomaDeLaCruz

Graduada en Bellas Artes (2014) y Máster en Producción Artística Interdisciplinar (2016), ambas titulaciones por la Universidad de Málaga. Actualmente, cursa sus estudios de Doctorado por la Universidad del País Vasco.

Su obra se ha mostrado en diferentes exposiciones individuales y colectivas. En estos meses, se encuentra como Artista Residente en La Térmica Creadores 2019. Recientemente fue seleccionada en la convocatoria INICIARTE 2018 y ha disfrutado de otros programas de residencias artísticas tales como la IV Beca de Artista Residente de Postgrado y XIV Encuentro de Arte Contemporáneo Genalguacil. Su obra forma parte de colecciones entre las que se encuentran CAC Málaga, Genalguacil Pueblo Museo, Diputación de Cáceres y UMA.

Ha realizado exposiciones individuales como *Erótica inversa*, Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, 2017 o *Caer "Fall in desire"*, Casa Sostoa, Málaga, 2017. Por otro lado, ha sido seleccionada para participar en diferentes certámenes y exposiciones, como *Neighbours IV*, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2018. *Dentro del Leviatán*, Museo del Patrimonio de Málaga, 2017. INT16, CCP María Victoria Atencia, Málaga, 2016. MálagaCrea 2016, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2016, en la cual obtuvo la Mención de Honor. *8 Grados Sur*, Salas Rectorado UMA, Málaga, 2015. *Mulier Mulieris*, Museo de la Universidad de Alicante, 2015. *Songs from Space*, Salas Rectorado UMA, Málaga, 2013, entre otras. Además, cuenta con obra en colecciones como el CAC Málaga, la Universidad de Málaga, Genalguacil Pueblo Museo y Diputación de Cáceres.

#ReginaDeMiguel

Trabaja como artista a través de una agencia crítica e interdisciplinaria en procesos y convergencias enfocados a producir conocimientos y objetos híbridos.

Exposiciones individuales: *I'm part of this fractured frontier*, C3A Córdoba, 2018; *Aura Nera*, Santa Mónica, Barcelona, 2016; *Ansible*, Maisterravalbuena Gallery, Madrid, 2015; *All knowledge is enveloped in darkness*, Kunsthalle Sao Paulo, 2014; *Nouvelle Science Vague Fiction*, General Public, Berlín 2011, *El aire aún no respirado*, MUSAC, León 2008.

Exposiciones colectivas: *Cosmos*. Film Programme. Tentacles Gallery, Bangkok, 2019; *Celda Unidad*, Cultural Institute de León, Guanajuato, México, 2018; *Capitalo*, Chthulu, y *Much Hotter Compost Pile*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlín, 2018; *Technosphärenklänge #5: Performance con Lucrecia Dalt*. Haus der Kulturen der Welt, Berlín, 2018; *Adverbios Temporales*, Centro Centro, Madrid, 2018; *NO Music*, Haus der Kulturen der Welt, Berlín, 2017; *Silence Empire*, Funkhaus, Berlín, 2017; *Fermenting Feminism*, Broken Dimanche Press, Berlín, 2017; *L'Élection Parfaite*, Gaîté Lyrique, Paris, 2017; *Una estela en la Tierra*. Ecos de violencia institucional en América Latina, Bienal del Sur, Tucumán, Argentina, 2017; *Bienal del Sur*, Montevideo, Uruguay, 2017; *Contemporary Visions*, New cine and video

in Spain. The Echo Park Film Center, Los Ángeles, California, 2017; *Hasta que las cosas y los cuerpos sean como queremos que sean*, CA2M, Madrid, 2017; *Berlín Art Prize*, Kühlhaus Berlin; *Univers Simulés*, Gamerz Festival, Vasarely Foundation, Aix en Provence, Francia; *A forma do pensamento*, Cristina Guerra Gallery, Lisboa, 2016; *Towards a New Shore*, NC Arte, Bogotá, 2016; *Riddle of the Burial Grounds*, Extra City, Anwerp, Bélgica; *Hall of Half-Life*, steirischer herbst festival gmbh, Graz Austria, 2015; *Riddle of the Burial Grounds*, Project Arts Centre, Dublín, 2015; *Modernisms (for future thoughts)*, Invaliden Eins Galerie, Berlín, 2015; *The Future Won't Wait*, La Capella, Barcelona, 2014; *Rencontres Internationales*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin and Palais de Tokyo, Paris, 2013; *Of Time & Place*, Gasworks Londres, 2012; *Out of the black*, Reh Kunst, Berlín, 2011.

#MarGarcíaRanedo

Es artista visual, investigadora y docente en el Departamento de Dibujo de la Universidad de Sevilla. Doctora en Bellas Artes. Realizó estudios de posgrado en Heriot Watt University de Edimburgo. En 1992, trabajó en el programa de exposiciones de las Salas del Arenal del Pabellón de España como directora técnica. En 1994, se encarga de la puesta en marcha -e inauguración del primer taller de obra gráfica- en los Talleres que legó Miró para la Fundación Pilar i Joan Miró en Mallorca. Su trabajo ligado a la práctica artística e investigadora se ha centrado en el análisis de las políticas de la representación en torno a la identidad de género, etnia, sexo y feminismos. Su trabajo artístico se articula desde el empleo de la fotografía, la videocreación, el dibujo y el apoyo textual.

Entre los proyectos expositivos individuales, señalar: 2016, Fundación Cajasol, Sevilla, *Flores a Mansfield*; 2015, Instituto de la Cultura y de las Artes, Ayuntamiento de Sevilla (ICAS), *La Imagen Negada*, aproximación incompleta a una realidad insinuada; 2010, Sala Imagen, Sevilla, *Continuum*; 2009, Galería La Nave, Valencia, *La Vida Propia*; 2009, Fundación Cajasol, Cádiz, *I'm Still Alive*; 2004 Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla, *Dueñas o la Reconstrucción del Gigante*; 2004, Museo de Huelva, Sala Siglo XXI, *Accesorios y Militancias*; 2002, Espai Quatre, Casal Solleric, Palma de Mallorca, *Accesorios y Militancias*; 2001, Galería Alejandro Sales, Barcelona, *Con-Sumo Gusto*; 2001, Galería Espacio Mínimo, Madrid, *Objetos Consignados*; 2000, Centro Provincial Cultural, Diputación de Málaga, *Modelos de Vida*.

Exposiciones Colectivas: 2018, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla, *Desde la figuración a la abstracción, la acción*; 2018, *World Neighbours*, Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla; 2018, *Feminist-arte IV*, Itinerancia AECID por Chile, Argentina, Colombia; 2017, *Frontera Sensible*, MAD, Antequera; 2017, *Artistas Contemporáneas*, Diputación de Málaga, Itinerancia por la provincia de Málaga; 2016, *World Neighbours*, CAC, Málaga; 2016, Fundación Cajasol, *Lecturas en Flor*; 2015, CAAC de Málaga, *Made in Spain*; 2015, Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, Madrid, *FeminisArte III*; 2014, Fundación Cajasol, Sevilla, con *FeminisArt. Mujeres y narraciones estéticas genéricas*; 2013, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla, *Arte de Comportamiento e Imágenes Sociales del Cuerpo*; 2011, Casino de la Exposición de Sevilla, *Fashion Art-Art Fashion*; 2010, Sala Vimcorsa, Córdoba, *Con el Pensamiento en la Boca*; 2009, Espacio IniciarTE, Monasterio Santa Lucía, Sevilla, *Surdeovisiones*; 2008, Fundación Artes Escénicas y Generalitat de Valencia, *Peregrinatio*; 2003, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canarias, *La Costilla Maldita*; 2000, Bienal de Arte Ciudad de Oviedo.

Artículos publicados en revistas científicas:

- Entre la fotografía documental y la fotografía callejera: marginalidad y género. Laocoonte. Revista de estética y teoría de las artes. Sección Panorama: "Filosofía de la fotografía", Nº 5, 2018, pp. 181-201, ISSN 2386-8449
- Desempeños de género, raza y sexo en el museo, Dossiers Feministas, 23, 2018, pp. 43-61, ISSN: 1139-1219
- Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto. Laocoonte. Revista de estética y teoría de las artes. Sección Panorama: "Estética y teoría de la literatura", 2016, Nº 3, pp. 75-89, ISSN: 2386-8449
- Fotografía y género en África, Asparkia. Investigación feminista. Nº28, 2016, pp. 51-73 ISSN: 1132-8231. e-ISSN: 2340-4795
- Identidad y transgénero en la fotografía Sudafricana: Zanele Muholi: ESTÚDIO 12, 2015, pp. 53-62, ISSN: 1647-6158
- Las heterotopías en la obra de Dionisio González: ESTÚDIO 8, 2013, pp.289-296, ISSN : 1647-61581647-6158