

PILAR ALBARRACÍN

YOLANDA DOMÍNGUEZ

SANDRA PAULA FERNÁNDEZ

ANA GALLARDO

~~Equivocada~~ **NO ES MI NOMBRE**

Arte contra la violencia machista

ŞÜKRAN MORAL

ESTHER PIZARRO

MARTHA ROSLER

AMALIA ULMAN

- 5 **Poema sobre Mis Derechos — June Jordan**
12 **Las hijas de Eva — Almudena Cueto Sánchez**
13 **Patrones andocéntricos bajo lupa — Karin Ohlenschläger**
19 **Arte que responde a la violencia machista — Semíramis González**
27 **Una revolución testimonio a testimonio — Cristina Fallarás**
33 **No es una mujer más — Nuria Varela**

38 **Obras de la exposición**

54 **Créditos**

- 4 **Poem about My Rights — June Jordan**
10 **The Daughters of Eve — Almudena Cueto Sánchez**
12 **Androcentric Patterns under the Microscope — Karin Ohlenschläger**
18 **Art that Responds to Violence against Women — Semíramis González**
26 **A Revolution, Testimony by Testimony — Cristina Fallarás**
32 **She's not just any Woman — Nuria Varela**

38 **Works on show**

54 **Credits**

POEM ABOUT MY RIGHTS

June Jordan

Even tonight and I need to take a walk and clear
my head about this poem about why I can't
go out without changing my clothes my shoes
my body posture my gender identity my age
my status as a woman alone in the evening/
alone on the streets/alone not being the point/
the point being that I can't do what I want
to do with my own body because I am the wrong
sex the wrong age the wrong skin and
suppose it was not here in the city but down on the beach/
or far into the woods and I wanted to go
there by myself thinking about God/or thinking
about children or thinking about the world/all of it
disclosed by the stars and the silence:
I could not go and I could not think and I could not
stay there
alone
as I need to be
alone because I can't do what I want to do with my own
body and
who in the hell set things up
like this
and in France they say if the guy penetrates
but does not ejaculate then he did not rape me
and if after stabbing him if after screams if
after begging the bastard and if even after smashing
a hammer to his head if even after that if he
and his buddies fuck me after that
then I consented and there was
no rape because finally you understand finally
they fucked me over because I was wrong I was
wrong again to be me being me where I was/wrong
to be who I am
which is exactly like South Africa
penetrating into Namibia penetrating into
Angola and does that mean I mean how do you know if
Pretoria ejaculates what will the evidence look like the
proof of the monster jackboot ejaculation on Blackland

POEMA SOBRE MIS DERECHOS

June Jordan

Aún de noche y necesito salir a caminar y despejar
mi cabeza de este poema sobre por qué no puedo
salir sin cambiar mi ropa mis zapatos
mi postura corporal mi identidad de género mi edad
mi condición de mujer sola al atardecer/
sola en las calles/sola aunque ese no es el caso/
el caso es que no puedo hacer lo que quiero
hacer con mi propio cuerpo porque soy del sexo
equivocado la edad equivocada la piel equivocada y
supongo que no era aquí en la ciudad sino en la playa/
o en lo profundo del bosque y quisiera ir
allí sola pensando en Dios / o pensando
en los niños o pensando en el mundo/ todo eso
revelado por las estrellas y el silencio:
no podría ir y no podría pensar y no podría
quedarme ahí
sola
como necesito
sola porque no puedo hacer lo que quiero con mi propio
cuerpo y
quién mierda dispuso las cosas
de este modo
y en Francia dicen que si el tipo penetra
pero no eyacula entonces no me violó
y si después de apuñalarlo si después de los gritos si
después de rogarle al hijo de puta e incluso después de partirlle
un martillo en la cabeza si incluso después de eso él
y sus amigos me follan después de eso
entonces yo lo consentí y no hubo
violación porque finalmente ¿entendes? finalmente
me follaron porque yo estaba equivocada estaba
equivocada otra vez por ser yo siendo yo
en el lugar en que estaba/ equivocada por ser quien soy
que es exactamente como Sudáfrica
penetrando en Namibia penetrando en
Angola y acaso eso significa que quiero decir cómo sabes si
Pretoria eyacula cómo lucirá la evidencia la
prueba de la eyaculación de la bota militar del monstruo sobre Tierranegra

and if
after Namibia and if after Angola and if after Zimbabwe
and if after all of my kinsmen and women resist even to
self-immolation of the villages and if after that
we lose nevertheless what will the big boys say will they
claim my consent:

Do You Follow Me: We are the wrong people of
the wrong skin on the wrong continent and what
in the hell is everybody being reasonable about
and according to the *Times* this week

back in 1966 the C.I.A. decided that they had this problem
and the problem was a man named Nkrumah so they
killed him and before that it was Patrice Lumumba
and before that it was my father on the campus
of my Ivy League school and my father afraid
to walk into the cafeteria because he said he
was wrong the wrong age the wrong skin the wrong
gender identity and he was paying my tuition and
before that

it was my father saying I was wrong saying that
I should have been a boy because he wanted one/a
boy and that I should have been lighter skinned and
that I should have had straighter hair and that
I should not be so boy crazy but instead I should
just be one/a boy and before that

it was my mother pleading plastic surgery for
my nose and braces for my teeth and telling me
to let the books loose to let them loose in other
words

I am very familiar with the problems of the C.I.A.
and the problems of South Africa and the problems
of Exxon Corporation and the problems of white
America in general and the problems of the teachers
and the preachers and the F.B.I. and the social
workers and my particular Mom and Dad/I am very
familiar with the problems because the problems
turn out to be
me

I am the history of rape

I am the history of the rejection of who I am
I am the history of the terrorized incarceration of
myself

I am the history of battery assault and limitless
armies against whatever I want to do with my mind
and my body and my soul and
whether it's about walking out at night
or whether it's about the love that I feel or

y si

después de Namibia y si después de Angola y si después de Zimbabwe
y si después de que todos mis parientes y mujeres resistan incluso
la autoinmolación de las aldeas y si después de eso
no obstante perdemos qué dirán entonces los chicos grandes reclamarán ellos
mi consentimiento:

¿Me sigues? Somos el pueblo equivocado de
la piel equivocada en el continente equivocado y sobre qué
carajo están todos siendo razonables

y según el *Times* esa semana
allá por 1966 la CIA decidió que tenía este problema
y el problema era un hombre llamado Nkrumah así que
lo mataron y antes de eso fue Patrice Lumumba
y antes de eso fue mi padre en el campus
de mi facultad de Ivy League y mi padre con miedo
de entrar en la cafetería porque decía que él
estaba equivocado tenía la edad equivocada la piel equivocada
la identidad de género equivocada y pagaba mi matrícula
y antes de eso

era mi padre diciendo que yo me equivocaba diciendo que
yo debería haber sido un niño porque él quería uno/ un
niño y que debería haber tenido la piel más clara y
que debería haber tenido el pelo más liso y que
no deberían volverme tan loca los chicos sino haber sido
uno /un niño y antes de eso

era mi madre implorando por cirugía plástica para
mi nariz y aparatos para mis dientes y diciéndome
que soltaría los libros que los soltaría en otras
palabras

estoy muy familiarizada con los problemas de la CIA
y los problemas de Sudáfrica y los problemas
de la corporación Exxon y con los problemas
de la América blanca en general y los problemas de los profesores
y los predicadores y los del FBI y los trabajadores
sociales y con los de mis propios Mamá y Papá/estoy muy
familiarizada con los problemas porque los problemas
resultan ser
yo

yo soy la historia de la violación

yo soy la historia del rechazo a quien soy
yo soy la historia del terrorífico encarcelamiento de
mí misma

yo soy la historia de ataques violentos e ilimitados
ejércitos contra todo lo que quiero hacer con mi mente
y mi cuerpo y mi alma y
sea que se trate de salir a caminar a la noche
o que se trate del amor que siento o

whether it's about the sanctity of my vagina or
the sanctity of my national boundaries
or the sanctity of my leaders or the sanctity
of each and every desire
that I know from my personal and idiosyncratic
and indisputably single and singular heart

I have been raped
be-
cause I have been wrong the wrong sex the wrong age
the wrong skin the wrong nose the wrong hair the
wrong need the wrong dream the wrong geographic
the wrong sartorial I

I have been the meaning of rape
I have been the problem everyone seeks to
eliminate by forced
penetration with or without the evidence of slime and/
but let this be unmistakable this poem
is not consent I do not consent
to my mother to my father to the teachers to
the F.B.I. to South Africa to Bedford-Stuy
to Park Avenue to American Airlines to the hardon
idlers on the corners to the sneaky creeps in
cars

I am not wrong: Wrong is not my name
My name is my own my own my own
and I can't tell you who the hell set things up like this
but I can tell you that from now on my resistance
my simple and daily and nightly self-determination
may very well cost you your life.

si es sobre lo sagrado de mi vagina o
sobre lo sagrado de mis fronteras nacionales
o sobre lo sagrado de mis líderes o lo sagrado
de todos y cada uno de los deseos
que conozco de mi personal e idiosincrático
e indiscutiblemente soltero y singular corazón
he sido violada
por-
que me he equivocado, el sexo equivocado la edad equivocada
la piel equivocada la nariz equivocada el pelo equivocado la
necesidad equivocada el sueño equivocado la geografía equivocada
el vestido equivocado yo
yo he sido el significado de la violación
yo he sido el problema que todos buscan
eliminar mediante la penetración
forzada con o sin la evidencia de fluidos y/
pero dejemos que esto sea inequívoco este poema
no consiente yo no consiento
a mi madre a mi padre a mis maestros al
FBI a Sudáfrica a Bedford-Stuy
a Park Avenue a American Airlines a los vagos
con erecciones en las esquinas a los astutos lameculos
de los coches
no estoy equivocada: Equivocada no es mi nombre
Mi nombre es mío mío mío
y no puedo decirte quién mierda dispuso las cosas de este modo
pero puedo decirte que desde ahora mi resistencia
mi simple y cotidiana y nocturna autodeterminación
puede muy bien costarte la vida.

THE DAUGHTERS OF EVE

Almudena Cueto Sanchez

General Director of the Asturian Institute for Women and
Youth Policies of the Principality of Asturias

On 25 November 2018, the International Day for the Elimination of Violence Against Women, the Principality of Asturias launched a campaign against sexual aggression with the theme “No Excuses. Only Yes Means Yes”, developing programming based on the Principality’s “Protocol Against Sexual Violence”. This program included a conference held at the Asturias Fine Arts Museum in Oviedo titled: “*Eva tiene la culpa: Arte y violencia de género*” [Blame it on Eve: Art and Gender-based Violence], with the participation of Amelia Valcárcel, Concha Mayordomo, Yolanda Domínguez, Pilar Albarracín, Cristina Bust, María Peña, Nacho Suárez and Maite Cajaraville. The aim of this conference was to foster debate and reflection on violence in language and images: the fight against male domination as an instrument to overcome symbolic and physical violence.

Amelia Valcárcel, in the conclusion to her talk at the conference, said that nowadays, “our society no longer condones violence against women”, and that there is a practically unanimous consensus that the future will be feminist and ecological.

And this paradigm shift is the focus of the exhibition *Equivocada no es mi nombre /Wrong is Not My Name*, curated by Semíramis González, which brings together works by Pilar Albarracín, Martha Rosler, Şükran Moral, Ana Gallardo, Sandra Paula Fernández, Esther Pizarro, Yolanda Domínguez and Amalia Ulman at LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. Through artistic creations, including videos, installations and performance art, their works denounce the multiple forms of violence suffered by women.

LAS HIJAS DE EVA

Almudena Cueto Sanchez

Directora General del Instituto Asturiano de la Mujer y
Políticas de Juventud del Principado de Asturias

El 25 de noviembre de 2018, Día Internacional contra la Violencia sobre las Mujeres, el Principado de Asturias ponía en marcha una campaña contra las agresiones sexuales con el tema “No hay pero que valga. Solo sí es sí”, desarrollando una programación basada en el Protocolo contra la violencia sexual en el Principado. En este ámbito de actuación, se celebraron en el Museo de Bellas Artes de Asturias de Oviedo las Jornadas “Eva tiene la culpa: Arte y violencia de género”, con la participación de Amelia Valcárcel, Concha Mayordomo, Yolanda Domínguez, Pilar Albarracín, Cristina Bust, María Peña, Nacho Suárez y Maite Cajaraville. El objeto de estas jornadas era promover el debate y la reflexión sobre la violencia en el lenguaje y en las imágenes: la lucha contra el machismo como instrumento para superar la violencia simbólica y física.

Decía Amelia Valcárcel al concluir su intervención en las citadas jornadas que, hoy en día, “nuestra sociedad ya no ve bien la violencia contra las mujeres”, existiendo un consenso casi unánime en que el futuro es feminista y ecologista.

Y es sobre ese cambio de paradigma sobre el que reflexiona la exposición *Equivocada no es mi nombre*, comisariada por Semíramis González, que reúne en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial obras de Pilar Albarracín, Martha Rosler, Şükran Moral, Ana Gallardo, Sandra Paula Fernández, Esther Pizarro, Yolanda Domínguez y Amalia Ulman. Sus obras plantean desde la creación artística (vídeo, instalaciones, performances...) la denuncia sobre las múltiples violencias que sufren las mujeres.

ANDROCENTRIC PATTERNS UNDER THE MICROSCOPE

Karin Ohlenschläger

Artistic Director of LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

Over the last few years, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial has been committed to the subject of gender in different ways. We have done so by ensuring equal participation of artists in residency programs, production and exhibitions. And additionally, by integrating the gender perspective into educational and vocational training activities, including the critical and creative use of information and communication technologies.

With the intention of dismantling prejudices and valuing the contribution of women to contemporary art and culture, in recent times we have remembered some of great figures: in the field of informatics, Ada Lovelace in the exhibition project *Shadow Writing (Algorithm/Quipu)* by Lorenzo Sandoval; Mary Shelley in the exhibition *Los Monstruos de la Máquina* [Monsters of the Machine]; and Rachel Carson, a pioneer and role model, in *Eco-visionaries*.

Work has also been done with local collectives, such as Amdas La Fonte, to highlight the experience of disabled women and reflect on their uniqueness through a participative artistic project they led.

We believe that from the spaces of contemporary art and culture we must contribute to making visible the great achievements of women in contemporary society. We must also foster inclusive meeting and reflection spaces for participation through art in the visibility of the subjects we still need to explore with women.

In collaboration with the Asturian Women's Institute, we are presenting the exhibition *Equivocada no es mi nombre /Wrong is not my name/* precisely to address, from different perspectives, one of the greatest scourges in the history of humanity: gender-based violence. The title of the exhibition corresponds to one of the lines in "Poem about My Rights" by American writer June Jordan. Her verses relate the fourfold discrimination suffered by the protagonist for belonging to the female gender, for being black, bisexual, and of humble origin. The poem crystallizes the woman's resistance to abuse, humiliation and the denial of her condition of being free, with full rights. Her words also reveal the patterns of a symbolic and structural violence that penetrates all social spheres. From the global geopolitical scale to that of states, communities, the family and the most intimate interpersonal relationships and vice versa. This scourge permeates systems and contexts at multiple levels of our existence. Its *raison d'être* continues to penetrate even the

PATRONES ANDROCÉNTRICOS BAJO LA LUPA

Karin Ohlenschläger

Directora de Actividades de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

A lo largo de los últimos años, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial ha estado comprometido con el tema de género de distintas maneras. Por una parte, cuidando la participación igualitaria de las y los artistas en los programas de residencia, producción y exposiciones. Por otra, integrando la perspectiva de género en las actividades educativas y de formación profesional, incluido en el uso crítico y creativo de las tecnologías de la informática y de las telecomunicaciones.

Con la intención de deshacer prejuicios y poner en valor la aportación de las mujeres al arte y la cultura contemporánea, en tiempos recientes hemos recordando además algunas de las grandes figuras en el ámbito de la informática, como ha sido Ada Lovelace en el proyecto expositivos *Shadow Writing (Algorithm/Quipu)* de Lorenzo Sandoval; Mary Shelley en la exposición *Los Monstruos de la Máquina* o Rachel Carson, referente pionera de *Eco-visionarios*.

Pero también se ha trabajado con colectivos cercanos, como Amdas La Fonte, para poner en valor la experiencia de mujeres discapacitadas y para reflexionar en torno a su singularidad a través de un proyecto artístico participativo, protagonizado por ellas.

Consideramos que desde los espacios de arte y cultura contemporánea debemos contribuir a la puesta en evidencia de los grandes logros de la mujer en la sociedad contemporánea. Pero también debemos propiciar lugares inclusivos de encuentro y reflexión para participar a través del arte en la visibilización de nuestras asignaturas pendientes con ellas.

En colaboración con el Instituto Asturiano de la Mujer, presentamos la exposición *Equivocada no es mi nombre* precisamente para abordar, desde distintas perspectivas, una de las mayores lacras que atraviesa la historia de la humanidad: la violencia de género. El título de la muestra corresponde a una de las frases del "Poema sobre Mis Derechos" de la escritora norteamericana June Jordan. Sus versos relatan la cuádruple discriminación que padece su protagonista por pertenecer al género femenino, por ser negra, bisexual y de origen humilde. El poema cristaliza la resistencia de la mujer al maltrato, a la humillación y a la denegación de su condición de ser libre y con plenos derechos. Asimismo, sus palabras revelan los patrones de una violencia simbólica y estructural que penetra todas las esferas sociales. Desde la escala geopolítica global a la de los estados, las comunidades, la familia y las relaciones

innermost microspheres of our individual and collective unconscious. It also affects people who end up believing that they are wrong and that what happens to them is well deserved.

The idea of deserving of all kinds of *divine* and human misfortune is deeply rooted in the history of humanity. Violence against women, their marginalization and instrumentalization as the objects of desire of male gods and villains, or as *domestic animals* in the service of men, has been part of the collective psyche since time immemorial. In the Jewish-Christian tradition, stories, paintings, and sculptures of all times have reproduced these same patterns in multiple ways. The biblical story says that *she* is to blame for the fact that human beings have been expelled from paradise. The image of the rebellious and diabolical woman, perpetually condemned for this original sin, continues to be tied to the icon of the resigned, long-suffering, submissive female, so characteristic of the Christian collective psyche. In this way, the feminine gender would be sentenced to the service of the masculine, until set free by death (or until she became aware of the pattern in which the story and changes it).

Contemporary art has engaged with these stories in their political, social and cultural dimensions, with special emphasis since the 1960s. It was then that women artists began to work with photography, video, and action art: all fields of expression whose trajectory was not yet impregnated with the same androcentric parameters as painting or sculpture. That was why, for women artists, they were ideal means by which to approach and decode the image of women constructed by men throughout history. In their works, these artists reveal the symbolic violence that the patriarchal system had exerted on women through art, culture and education. But the artists also show that, even at the height of the 20th century, cinema and television continued to degrade their image as objects of male desire and consumption. In addition to the interests of the communication and leisure industry, there are the sexist messages of marketing and advertising. Together they subject the female body to a market logic, which turns it into a mere commodity and consumable product. To suit the tastes of testosterone, the same pattern is reproduced in today's video game and Internet markets, where sex and violence remain the most certain ingredients to capture users' attention and ensure the success of sales and *likes*.

Faced with all this, these women artists reveal other experiences and values intrinsic to their own body and identity, as well as to their condition of being: one based on self-knowledge, self-acceptance and the reconstruction of their image beyond male-centered canons. That's where they discover not only the dysfunctionality of a patriarchal pattern. They also point out one of the underlying problems of man's identification with a concept of virility, linked to violence and other manifestations of physical, economic, intellectual, moral or political force.

interpersonales más íntimas y viceversa. Esta lacra atraviesa sistemas y contextos a múltiples niveles de nuestra existencia. Su *razón de ser* sigue penetrando hasta en las microesferas más recónditas de nuestro inconsciente individual y colectivo. Y así afecta también a personas que terminan creyendo que están equivocadas y que lo que les ocurre se lo tienen bien merecido.

La idea de ser merecedora de todo tipo de desgracias *divinas* y humanas está profundamente enraizada en la historia de la humanidad. La violencia contra la mujer, su marginalización e instrumentalización como objeto de deseo de dioses y villanos, o como *animal doméstico* al servicio del hombre, forma parte del imaginario colectivo desde tiempos inmemorables. En la tradición judío-cristiana, los relatos, pinturas y esculturas de todos los tiempos han reproducido estos mismos patrones de múltiples maneras. La historia bíblica cuenta que *ella* tiene la culpa de que los seres humanos hayan sido expulsados del paraíso. La imagen de la mujer rebelde y diabólica, condenada perpetuamente por este pecado original, sigue hilvanada al ícono de la fémina resignada, sufrida y sumisa, tan característico del imaginario cristiano. De este modo, el género femenino quedaría sentenciado al servicio de la parte masculina, hasta que la muerte la liberase (o hasta que ella se diera cuenta del patrón en el que se inscribe el relato y lo cambie).

El arte contemporáneo ha abordado estas historias en su dimensión política, social y cultural con especial énfasis desde los años 60 del siglo pasado. Es entonces cuando las mujeres artistas comienzan a trabajar con la fotografía, el vídeo o el arte de acción; todos ellos ámbitos de expresión cuya trayectoria no estaba aún impregnada de los mismos parámetros androcéntricos que la pintura o la escultura. Por lo tanto, para ellas eran medios ideales con los que abordar y decodificar la imagen de la mujer construida por el hombre a lo largo de la historia. En sus obras, ellas desvelan la violencia simbólica que había ejercido el sistema patriarcal sobre las mujeres a través del arte, la cultura y la educación. Pero las artistas también evidencian que, en pleno siglo XX, el cine y la televisión seguían degradando su imagen como objeto de deseo y de consumo masculino. A los intereses de la industria de la comunicación y del ocio se suman los mensajes sexistas del marketing y la publicidad. Entre todos someten al cuerpo femenino a una lógica de mercado, que lo convierte en mera mercancía y producto consumible. Al gusto de la testosterona, el mismo patrón se reproduce en los actuales mercados del videojuego y de Internet, donde el sexo y la violencia siguen siendo los ingredientes más seguros para captar la atención del usuario y para asegurarse el éxito de ventas y de *likes*.

Frente a todo ello, las artistas desvelan otras experiencias y valores, intrínsecos a su propio cuerpo e identidad, así como a su condición de ser a partir del autoconocimiento, de la aceptación de sí mismas y la rearticulación de su imagen fuera de los cánones machistas. Es allí donde descubren no sólo la disfuncionalidad de un patrón patriarcal.

According to anthropologist Rita Segato, a specialist in gender-based violence, it is difficult for men to recognize the pathological part of their virility, because that would imply the loss of power and authority of the masculine principle itself. Therefore, it would bring him face to face with the death of his own virility.

In this context, any act of patriarchal violence evidences and sharpens certain values present throughout society.¹ And this means that it concerns all of us, male and female.

Despite the 1948 Universal Declaration of Human Rights and many other political and legislative initiatives over the past few decades, the situation has hardly changed. In Europe alone, it is estimated that one third of all women over the age of 15 still suffer from some type of physical or sexual violence.² As if that weren't enough, the numbers of gender-based femicides continue to increase, according to data published by Eurostat. In Spain alone-- which is not even the country with the worst rates-- there were 1,010 victims from 2003 to July 2019. Reason enough for the *Agenda 2030 for Sustainable Development* to set out nine specific sub-objectives to combat violence that include an explicit commitment to include the perspective of gender in all objectives, targets and indicators, even beyond the EU.

With this exhibition, LABoral would like to contribute to what undoubtedly requires a collective work in all spheres of society, including what constitutes the symbolic world and our collective psyche.

In this joint effort we would like to thank the Curator, Semíramis González for her excellent presentation, and the artists for their participation and determination to make visible not only a great social scourge, but also for contributing other perspectives on how to face the challenge before us.

Finally, we would like to thank the great support received from the Instituto Asturiano de la Mujer and the Instituto Asturiano de la Juventud, as well as from the Consejería de Presidencia y Participación Ciudadana of the Principality of Asturias, showing the complexity and transversality of a challenge whose response comes from the sum of the parties involved in this initiative.

¹ Edelstein, Josefina. (01.09.2019). Rita Segato: Por qué la masculinidad se transforma en violencia. Diario Digital Femenino. <https://diariofemenino.com.ar/rita-segato-por-que-la-masculinidad-se-transforma-en-violencia/>

² European Institute for Gender Equality. *Combating violence against women: United Kingdom*. Luxembourg: European Union Publications Office, 2016.

También evidencian uno de los problemas subyacentes de la identificación del hombre con un concepto de virilidad, vinculado a la violencia y a otras manifestaciones de la fuerza física, económica, intelectual, moral o política.

Según la antropóloga Rita Segato, especialista en violencia de género, al hombre le cuesta reconocer la parte patológica de su virilidad, porque eso implicaría la pérdida de poder y autoridad del propio principio masculino. Por lo tanto, le enfrentaría a su muerte viril.

En este contexto, cualquier acto de violencia patriarcal evidencia y agudiza determinados valores que están presentes en toda la sociedad.¹ Y esto significa que nos concierne a todos y todas.

A pesar de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y otras tantas iniciativas políticas y legislativas emprendidas a lo largo de las últimas décadas, la situación apenas ha cambiado. Tan sólo en Europa se calcula que un tercio de todas las mujeres mayores de quince años siguen sufriendo algún tipo de violencia física o sexual.² Por si fuera poco, las cifras de feminicidios siguen aumentando según datos publicados por Eurostat. Únicamente en España, que ni siquiera es el país con los peores índices, las víctimas ascienden a 1010 desde 2003 hasta julio de 2019. Razón suficiente para que la *Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible* marque nueve sub-objetivos específicos con el fin de luchar contra la violencia que incluye un compromiso explícito con la incorporación de la perspectiva de género en todos los objetivos, metas y indicadores, incluso más allá de la UE.

Desde LABoral queremos, con esta exposición, sumarnos a lo que sin duda requiere un trabajo colectivo en todos los ámbitos de la sociedad, entre otros también en lo que constituye el mundo simbólico y nuestro imaginario colectivo.

En este esfuerzo común, queremos agradecer a la comisaria Semíramis González su acertada propuesta expositiva, a las artistas su participación y empeño por visibilizar no sólo una gran lacra social sino por aportar otras perspectivas a cómo enfrentar el desafío que tenemos por delante.

Por último agradecer el importante apoyo recibido por parte del Instituto Asturiano de la Mujer y el Instituto Asturiano de la Juventud, así como de la Consejería de Presidencia y Participación Ciudadana del Principado de Asturias, dando muestra de la complejidad y transversalidad de un reto cuya respuesta nace de la suma de las partes implicadas en esta iniciativa.

¹ Edelstein, Josefina. (01.09.2019). Rita Segato: Por qué la masculinidad se transforma en violencia. Diario Digital Femenino. <https://diariofemenino.com.ar/rita-segato-por-que-la-masculinidad-se-transforma-en-violencia/>

² European Institute for Gender Equality. *Combating violence against women: United Kingdom*. Luxembourg: European Union Publications Office, 2016.

ART THAT RESPONDS TO VIOLENCE AGAINST WOMEN

Semíramis González

Curator of the Exhibition

“I am the history of battery assault and limitless armies against whatever I want to do with my mind and my body and my soul (...)"

Poem about My Rights, June Jordan

When I began to work on the central concept that brings together the works of the artists present in this exhibition, I was unable to summarize in a title everything I wanted to express: an exhibition giving visibility to violence against women, as portrayed through artistic creation, and also offering a space for reflection on these aggressions anywhere in the world. I resorted, as I usually do whenever I need something, to those feminist friends, companions, and allies ready to respond to the doubts that plagued me. It was writer and translator Gloria Fortún who put me on the trail of this poem by Caribbean-American poet and activist June Jordan, “Poem about My Rights,” which serves as the title of this exhibition. One of her final verses is a response to all who have gone before her, about how she has suffered repeated violence as a black woman from a poor background, and she answers forcefully: *Wrong is not my name*.

The pioneers

The artists present here are just a few of the wide range of authors whose work has denounced violence against women since the 1960s and 1970s; an extensive genealogy from the early public manifestations of artists such as Suzanne Lacy and Leslie Labowitz in Los Angeles; Donna Ferrato; Womanhouse's pioneering experience with Judy Chicago, Miriam Shapiro and CalArts students; Ana Mendieta, or Yoko Ono, among many others.

These women drew on their own experiences in their creations committed to the feminist agenda; their works have dealt with gender-based violence, abortion, sexual violence, the gender gap in the art system... They have made the personal (which is political) into art.

This reflection, which starts with the pioneers, represented here by Martha Rosler, reaches the most recent new creators, who work with new media such as social networks, a communication tool that has enhanced a broad range of feminist activism in recent years.

Jordan's is a poem that also speaks of intersectionality, a necessary reflection on the various ways in which women around the world suffer

ARTE QUE RESPONDE A LA VIOLENCIA MACHISTA

Semíramis González

Comisaria de la exposición

“I am the history of battery assault and limitless armies against whatever I want to do with my mind and my body and my soul (...)"

Poem about My Rights, June Jordan

Cuando empecé a trabajar sobre el concepto central que reúne en esta exposición los trabajos de las artistas presentes, no podía concretar cómo resumir, en un título, todo aquello que quería expresar: una exposición que visibilice la violencia contra las mujeres a través de la creación artística, y a la vez fuese un espacio de reflexión sobre estas agresiones en cualquier parte del mundo. Recurrí, como suelo hacer siempre que necesito algo, a esas amigas feministas, compañeras, aliadas, dispuestas a responder ante las dudas que te asalten. Fue la escritora y traductora Gloria Fortún quien me puso sobre la pista de este poema de la poeta y activista caribeño-americana June Jordan, “Poem about My Rights”, que da título a esta exposición. En uno de sus versos finales se responde a todos los anteriores, que relatan una y otra vez la violencia que ha sufrido como mujer, negra y de procedencia humilde y contesta con un contundente: *Wrong is not my name*: [Equivocada no es mi nombre].

Las pioneras

Las artistas aquí presentes son sólo algunas de la amplia estela de autoras que han trabajado sobre la violencia contra las mujeres desde los años sesenta y setenta; una extensa genealogía desde las primeras manifestaciones públicas de artistas como Suzanne Lacy y Leslie Labowitz en Los Ángeles; Donna Ferrato; la experiencia pionera de la Womanhouse con Judy Chicago, Miriam Shapiro y estudiantes de CalArts; Ana Mendieta, o Yoko Ono, entre otras muchas.

Estas mujeres han tenido como referencia sus propias experiencias para dar paso a una creación comprometida con la agenda feminista; sus obras han tratado de violencia de género, de aborto, de violencia sexual, de brecha de género en el sistema del arte... Han hecho de lo personal (que es político) algo artístico.

A partir de esta reflexión que parte desde las pioneras, representada aquí en Martha Rosler, llegamos al presente más cercano, con autoras noveles, que trabajan con nuevos medios como las redes sociales, herramienta de comunicación que ha potenciado un activismo feminista diverso en los últimos años.

violence, conditioned by their ethnicity, social class, skin color or sexual choice.

Data for an unequal reality

The exhibition *Equivocada no es mi nombre* [Wrong is not my name] is presented as an exhibition project close to such important dates as September 23, International Day against Sexual Exploitation and Trafficking in Persons, and November 25, International Day for the Elimination of Violence against Women, a date arising from the feminist movement to commemorate the murder of the three Mirabal sisters in the Dominican Republic in 1960.

The UN General Assembly, in 1999, took up the demand, establishing the date as a milestone for the widespread protest against this type of violence, the main cause of death and disability among women.

The data are alarming: one in three women has experienced physical or sexual violence; nearly 750 million women and girls worldwide were married before the age of 18; 71 per cent of victims of trafficking are women and girls; and three in four are the victims of sexual exploitation.¹

Art that responds to violence against women

Equivocada no es mi nombre offers an overview of works by nationally and internationally known artists who have worked denouncing this violence through visual languages including video, installations and performance art.

Based on the use of the arts as a tool for transforming reality, this exhibition proposes these works as a reflection on artistic creation and feminist activism, which is common to all the works, and raises new debates on the multiple manifestations of violence against women. All the participants are artists committed to a reality described by António Guterres, UN Secretary General, in this way: "Until women and girls, who constitute half of humanity, live

without fear, without violence and without daily insecurity, we will not be able to truly affirm that we live in a just and equitable world".

The multiple aggressions suffered by women become the main theme of works made in different periods, from pioneer **Martha Rosler**, with her video *Semiotics of the Kitchen* (1975), to more current ones, such as *Vivas nos queremos!* by **Sandra Paula Fernández**, which brings into the conversation the current debate on sexual violence and the use of social networks as a tool for public denunciation.

The Andalusian **Pilar Albarracín**, in 1992, was twelve years ahead of the approval of Organic Law 1/2004 of Integral Protection Measures against Gender-based violence and makes visible in her work *Untitled (Blood in the street)*, a violence suffered in silence by women up to that time. Five years later, in 1997, Ana Orantes was murdered by her ex-husband after denouncing on television the violence and threats to which she was subjected. Works like Albarracín's brought to the streets a reality hidden and silenced in the social debate.

More than a decade after the passage of the Equality Act, its implementation in an educational framework that curbs gender inequality in the young population has not been put into practice. In 2006, a Royal Decree approved the creation of the subject "Education for Citizenship", devoted entirely to learning about and knowledge of democratic values with a fundamental artery: the fight for equality between men and women. This subject, the only one wholly dedicated to these issues, was definitively eliminated in 2016. Since then, how to provide knowledge about gender-based violence and the multiple forms in which it is manifested is left up to the criteria of the teacher of each subject.

This failure in education, the fundamental tool to break the foundations of our male-dominated society, is the key to understanding the increase of up to 48% of minors prosecuted for gender-based violence or the fact that over

El de Jordan es un poema que habla también de la interseccionalidad y la necesaria reflexión sobre las diversas formas en que las mujeres en todo el mundo sufren la violencia, condicionadas por su origen étnico, clase social, color de piel u opción sexual.

Datos para una realidad desigual

La exposición *Equivocada no es mi nombre* se presenta como un proyecto expositivo cercano a fechas tan destacadas como el 23 de septiembre, Día Internacional contra la Exploración Sexual y la Trata de Personas, y del 25 de noviembre, Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, una fecha nacida desde el movimiento feminista para conmemorar el asesinato de las tres hermanas Mirabal en la República Dominicana en 1960.

La Asamblea General de la ONU, en 1999, se hizo con la reivindicación, estableciendo la fecha como hito para el grito común contra una violencia que supone la principal causa de muerte e incapacidad entre las mujeres.

Los datos son alarmantes: una de cada tres mujeres ha sufrido violencia física o sexual; casi 750 millones de mujeres y niñas en todo el mundo fueron casadas antes de cumplir 18 años; el 71% de las víctimas de trata son mujeres y niñas, y tres de cada cuatro son utilizadas para la explotación sexual.¹

Arte que responde a la violencia machista

Equivocada no es mi nombre plantea un recorrido por las obras de artistas de trayectoria nacional e internacional que han trabajado denunciando estas violencias desde el lenguaje visual, como el vídeo, la instalación o la performance...

Partiendo de las artes como herramienta transformadora de la realidad, esta exposición propone estas obras como una reflexión sobre la creación artística y el activismo feminista, algo común a todas las presentes, y plantea

nuevos debates sobre las múltiples manifestaciones de la violencia contra las mujeres. Todas las participantes son artistas, como no podía ser de otra manera, comprometidas con una realidad que señala António Guterres, Secretario General de la ONU, "hasta que las mujeres y las niñas, que constituyen la mitad de la humanidad, vivan sin miedo, sin violencia y sin inseguridad diaria, no podremos afirmar realmente que vivimos en un mundo justo y equitativo".

Las múltiples agresiones que sufren las mujeres se convierten en el tema principal de obras realizadas en distintas épocas, desde la pionera **Martha Rosler**, con su vídeo *Semiotics of the Kitchen* de 1975, a otras más actuales, como *Vivas nos queremos!* de **Sandra Paula Fernández**, que pone sobre la mesa el debate actual sobre la violencia sexual y el uso de las redes sociales como herramienta de denuncia pública.

La andaluza **Pilar Albarracín**, en 1992, se anticipa doce años a la aprobación de la Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y visibiliza en su obra *Sin título (Sangre en la calle)*, una violencia sufrida hasta entonces en silencio por las mujeres. Cinco años después, en 1997, Ana Orantes era asesinada a manos de su exmarido después de denunciar en televisión la violencia y amenazas a las que estaba sometida. Obras como la de Albarracín sacaron a las calles una realidad ocultada y silenciada en el debate social.

Tras más de una década desde la aprobación de la Ley de Igualdad, su implantación en un marco educativo que frene la desigualdad de género en la población joven, no ha sido llevada a la práctica. En 2006 se aprobó, mediante Real Decreto, la creación de la asignatura Educación para la Ciudadanía destinada íntegramente al aprendizaje y conocimiento de los valores democráticos con una arteria fundamental: la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres. Esta asignatura, única integral dedicada a estas cuestiones, fue eli-

¹ <https://www.un.org/es/events/endviolenceday/>

80% of adolescents state they know of some act of abuse among couples their age.

The latest report on “Young people and gender” by the Reina Sofía Center on Adolescence and Youth (March 2019) found that 56% of Spanish young people defend male chauvinist positions that justify the exercise of male domination and the violence derived from this type of relations². Moreover, young people are less aware of inequalities and, above all, more reluctant for society to take strong measures to promote gender equality and penalize acts of discrimination.

Faced with this reality, works such as that of **Esther Pizarro** present the data of women murdered in 2018 as victims of gender-based violence and make alarming figures visual, such as those of Mar Contreras Chambó, 21 years old, murdered on 10 May 2018; Cristina Márin, 24 years old, murdered on 7 July, or Laura Luelmo, 26 years old, murdered in El Campillo (Huelva) in December.

#NiUnaMenos is the name given to the call for a mobilization to stop violence against women in Argentina, and the first march took place June 3, 2015. This *hashtag* has spread throughout the world via social networks, which have proved to play a key role in denouncing violence suffered by women and promoting women's demands: the right to walk freely, without violence, and to stay alive.

The same exercise is carried out by the Asturian artist **Sandra Paula Fernández** in her work *Vivas nos queremos!* in which, through dozens of embroidered phrases taken from social networks, she brings to the museum context the denunciations that thousands of women, many of them very young, launched in order to make all kinds of violence against women viral. It is a work that connects with the new realities of social networks that have driven

what is known as the Fourth Wave; music and poetry have also inspired proclamations and powerful feminist messages from artists such as Rebeca Lane or Angela Davis.

Yolanda Domínguez, for her part, is an artist whose work is developed in the field of participatory performance, with actions aimed at raising awareness of sexism and as a creative tool that fosters real change. For the exhibition, she has developed an educational project in collaboration with LABoral's mediation team, which will continue for the duration of the exhibition.

The violence against women inherent to trafficking for the purpose of sexual exploitation and prostitution is addressed in two very different works, in both conception and final resolution. On the one hand, Turkish artist **Şükran Moral** challenges the gaze of prostitution consumers in a video-recorded performance--a pioneering work in her country--where she faces clients and challenges them. The artist quotes Emma Goldman to reaffirm that “the social and economic inferiority of women is directly responsible for their prostitution” and to denounce, through this performance, how the prostitution system is the slavery of the 21st century.

On the other hand, Argentina's **Ana Gallardo** presents a series of postcards that look innocent and childish, with drawings on each of the cards. These are in fact objects that belong to and identify each of the women and girls who have disappeared in Latin America at the hands of human trafficking networks. As an installation-denunciation, Gallardo uses these common tourist purchases - postcards- to denounce a silenced violence.

Finally, **Amalia Ulman** presents the *Excelencies and Perfections* project in which, via Instagram, she denounces the physical and behavioral stereotypes associated with being a woman, especially in youth. These social networks spaces are a place where violence against women has taken on a new dimen-

minada definitivamente en 2016. Desde entonces, el acercamiento al conocimiento de la violencia de género y las múltiples formas en las que se manifiesta, queda establecido a juicio del docente de cada materia.

Esta falla en la educación, el pilar básico desde el que romper los cimientos de una sociedad machista, es la clave para entender el aumento de hasta un 48% de los menores enjuiciados por violencia de género o que más del 80% de los adolescentes afirme conocer algún acto de malos tratos en parejas de su edad.

En el último informe «Jóvenes y género» del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud (marzo 2019) se afirma que el 56% de los jóvenes españoles defiende posiciones machistas que justifican el ejercicio de la dominación masculina y la violencia derivada de este tipo de relaciones². Además, el colectivo de jóvenes es menos consciente de las desigualdades y, sobre todo, más reacio a que la sociedad adopte medidas contundentes para favorecer la equidad de género y penalizar los actos de discriminación.

Frente a esta realidad, obras como la de **Esther Pizarro**, presentan los datos de mujeres asesinadas en 2018 por violencia de género y sitúan en lo visual cifras alarmantes, como las de Mar Contreras Chambó, de 21 años, asesinada el 10 de mayo de 2018; Cristina Márin, de 24 años, asesinada el 7 de julio, o Laura Luelmo, de 26 años, asesinada en El Campillo (Huelva) en diciembre.

#NiUnaMenos es el nombre que adquirió la convocatoria de una movilización para frenar la violencia machista en Argentina y que tuvo lugar por primera vez el 3 de junio de 2015. Este *hashtag* se ha extendido por todo el mundo a través de las redes sociales, que han resultado ser claves para denunciar las violencias que sufren las mujeres y sus reivindica-

ciones: el derecho a caminar libres, sin violencia, a seguir vivas.

El mismo ejercicio realiza la artista asturiana **Sandra Paula Fernández** en su obra *Vivas nos queremos!* en la que a través de decenas de frases bordadas tomadas de las redes sociales, lleva al contexto museístico las denuncias que miles de mujeres, muchas de ellas muy jóvenes, lanzaron con el fin de hacer viral todo tipo de violencia machista. Se trata de una obra que conecta con las nuevas realidades de las redes sociales que tanto han impulsado la llamada Cuarta Ola; también la música y la poesía han sido inspiradoras de proclamas y con potentes mensajes feministas de artistas como Rebeca Lane o Angela Davis.

Yolanda Domínguez, por su parte, es una artista cuyo trabajo se desarrolla en el ámbito de la performance participativa, con acciones encaminadas a la toma de conciencia sobre el sexismoy como una herramienta creativa que favorezca cambios reales. Para la exposición ha desarrollado un proyecto educativo en colaboración con el equipo de mediación de LABoral, que tendrá continuidad durante el tiempo que dure la muestra.

La violencia que supone la trata con fines de explotación sexual y la prostitución para las mujeres es abordada en dos obras muy distintas, tanto en su concepción como en su resolución final. Por un lado, la artista turca **Şükran Moral** reta la mirada de los consumidores de prostitución en una *performance* registrada en vídeo, también pionera en su país, donde es ella la que se encara a los clientes y les desafía. La artista cita a Emma Goldman para reafirmar que “la inferioridad social y económica de la mujer es directamente responsable de su prostitución” y denunciar, a través de esta performance, cómo el sistema prostitucional es la esclavitud del siglo XXI.

Por otro lado, la argentina **Ana Gallardo** presenta una serie de postales de aparente aspecto inocente e infantil, con dibujos en cada una de las tarjetas. Se trata, en realidad, de objetos

² https://www.abc.es/sociedad/abci-56-por-ciento-jovenes-defiende-posiciones-machistas-segun-informe-201903051430_noticia.html

sion, through harassment, insults and threats. The women who followed Ulman during her performance, transmitted via the artist's Instagram account, understood her entire process, as opposed to the men who insulted or harassed her for her physical appearance. Ulman is a Cindy Sherman in the age of social networks: she plays at feigning a femininity that hides, deep down, the social stereotypes associated with the female role. This is "One is not born, but rather becomes, a woman", as Simone de Beauvoir said, in Instagram version.

Democratic art is feminist art

Many works are not in this exhibit: it would be impossible to cover the whole corpus of work that hundreds of artists have done for decades to denounce violence against women. The aim of this exhibition is to provide a broad overview of some of the many ways in which patriarchy attacks women just for being female. We continue to face harassment, violence, threats, complicit silences, disbelief in our reports of aggressions, having our word questioned... but we continue to respond, holding our ground. The artistic system has done the same, with great artists who have chosen to use their tool of expression, their work, as a place of denunciation, of awareness, of response to this constant violence.

As the philosopher Amelia Valcárcel³ points out, "a chain is only as strong as its weakest link," pointing out that "women's freedom has not been achieved on a planetary scale". To be born a woman today, in many places, still means facing a reality that, in the best of cases, implies lower pay than male peers, and in the worst of cases, rape, forced marriages, genital mutilation and so on.

Art and culture are spaces for reflection, for shared thought, for inquiry, for questioning the status quo. The art system is no stranger to the problems that affect societies and has

demonstrated this for centuries, with artists and works that have aimed to raise new points of view in the face of human conflicts. Art that strives to be political and truly seeks to transform these unjust realities must, naturally, be feminist, because only an approach that is genuinely democratic will, consequently, be egalitarian.

Acknowledgements

To Gloria Fortún, for sharing with me June Jordan's poem and helping me to discover this writer's universe.

To Sonia Llamas Millán, for her expert approach to violence against women, helping me with the reports and data that gave the most precise information to my ideas.

que pertenecen e identifican a cada una de las mujeres y niñas desaparecidas en América Latina por las redes de tráfico de personas. A modo de instalación-denuncia, Gallardo hace referencia a esos elementos turísticos tan frecuentes que son las postales, para denunciar una violencia silenciada.

Finalmente, Amalia Ulman presenta el proyecto *Excellences and Perfections* en el que, a través de Instagram, denuncia los estereotipos físicos y de comportamiento asociados a ser una mujer, especialmente en la juventud. Son estos espacios, los de las redes sociales, un lugar donde la violencia contra las mujeres adquiere una nueva dimensión, a través del acoso, el insulto y las amenazas. Las mujeres que seguían a Ulman durante su *performance*, transmitida en la cuenta de Instagram de la artista, entendían todo su proceso, frente a los hombres que la insultaban o acosaban por su aspecto físico. Ulman es una Cindy Sherman en la época de las redes sociales: juega a fingir una feminidad que esconde, en el fondo, los estereotipos sociales asociados al rol femenino. "Esa mujer que no se nace, se llega a ser" de Simone Beauvoir, en versión Instagram.

Un arte democrático es un arte feminista

No están todas, sería imposible abarcar todo el corpus de trabajos que cientos de artistas han realizado durante décadas para denunciar la violencia contra las mujeres. Se ha buscado plantear, en esta exposición, un recorrido amplio por algunas de las muchas vías en las que el patriarcado agrede a las mujeres sólo por el hecho de serlo. Nosotras seguimos enfrentándonos al acoso, a la violencia, a las amenazas, a silencios cómplices, a no ser creídas cuando denunciamos agresiones, a que se cuestione nuestra palabra... pero también seguimos respondiendo sin dar un paso atrás. El sistema artístico no ha sido menos, con grandes artistas que han querido utilizar su herramienta de expresión, su obra, como lugar de denuncia, de concienciación, de respuesta a una violencia constante.

Como señala la filósofa Amelia Valcárcel³, "una cadena es lo fuerte que sea el eslabón más débil", apuntando a que "la libertad de las mujeres no está planetariamente conseguida". Nacer mujer hoy, en muchos sitios, sigue suponiendo enfrentar una realidad que, en los mejores casos, implica una desigualdad salarial frente a los compañeros hombres, y en el peor, violaciones, matrimonios forzados, mutilación genital...

El arte y la cultura son espacios de reflexión, de pensamiento compartido, de planteamiento de preguntas, de cuestionamiento del status quo. El sistema del arte no es ajeno a las problemáticas que afectan a las sociedades y así lo ha demostrado a lo largo de los siglos, con artistas y obras que han intentado plantear nuevos puntos de vista ante los conflictos humanos. El arte que quiera ser político y busque transformar de verdad estas realidades injustas debe ser, naturalmente, feminista, porque solamente aquel planteamiento que sea genuinamente democrático será, en consecuencia, igualitario.

Agradecimientos

A Gloria Fortún, por haber compartido conmigo el poema de June Jordan y haberme acercado al universo de esta escritora.

A Sonia Lamas Millán, por su contribución experta a la hora de abordar una temática como la violencia contra las mujeres, ayudándome con informes y datos para dar la máxima precisión a mis ideas.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=TQDM34jIeM>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=TQDM34jIeM>

A REVOLUTION, TESTIMONY BY TESTIMONY

Cristina Fallarás

The 82-year-old woman-- it's her first time using the social network called Twitter--why would she have used it? what could she know of these things? She asked her granddaughter to open an account for her, and that's how she published it. It's enough for me to go in there, see that she has no followers and that the account hasn't even been open for 24 hours yet. My name is Cristina. I read her testimony, I figure, about four or five days after having launched the #Cuentalo hashtag. I read it by chance. It's impossible to find it now, but I remember it perfectly. I also remember that I wept. My name is Cristina Fallarás. I remember so many, many narratives by women reporting on the violence they had suffered that they are branded on my future and that of those who come after me.

That's my name, Cristina Fallarás. There's no point to all this if I do not name myself. My name as a form of exposure.

That old woman who wrote from Peru knew that she was performing a public act but did not know where or to whom. The act of finally telling what happened to her: her husband had habitually raped and beaten her since she was fourteen years old. She added that she had never told anyone because these things were just not talked about.

It's that simple.

In the space opened by #Cuentalo, around 3 million women spoke up and told their stories in just 10 days.

(Define silence. Define a gag. Define pain)

Some of the most repeated messages:

It's the first time I've ever told anyone.

I thought it had only happened to me.

I didn't know this was rape.

I didn't remember this happening to me until I read it here.

A single hashtag launched from the account of a single person in a single social network had opened-- in just a couple of days-- a door to the immeasurable pain of hundreds of thousands of women who were assaulted, tortured, raped, murdered.

And they immediately started telling what happened to them.

In public.

Three million all at once. A sudden crowd. And that's just among those who had Internet access. And of those, the ones with access to Twitter. They included no actresses or singers, no stars or celebrities, no special protagonists. It was a huge, hard-hitting avalanche of women's voices, a very painful whip of violence that unexpectedly lashed those

UNA REVOLUCIÓN TESTIMONIO A TESTIMONIO

Cristina Fallarás

La mujer de 82 años es la primera vez que usa la red social llamada twitter, qué va a haber usado ella, qué va a saber de esas cosas. Le ha pedido a su nieta que le abra una cuenta, y así lo ha publicado. Me basta entrar ahí, ver que no tiene seguidores y que la cuenta aún no tiene 24 horas. Me llamo Cristina. Leí su testimonio calculo que cuatro o cinco días después de haber lanzado la etiqueta #Cuentalo. Lo leí por azar. Resulta imposible encontrarlo ya, pero lo recuerdo perfectamente. También recuerdo que lloré. Me llamo Cristina Fallarás. Recuerdo tantas, tantísimas narraciones de mujeres narrando violencias sufridas que las llevo cosidas al futuro, al mío y al de quienes me sucederán.

Así me llamo, Cristina Fallarás. De nada sirve todo esto si no me nombro. Mi nombre como una forma de exposición.

Aquella anciana que escribía desde Perú sabía que estaba realizando un acto público y seguramente ignoraba dónde y ante quiénes. El acto de narrarse al fin: su marido la había violado y golpeado habitualmente desde que tenía catorce años. Añadía que no lo había contado nunca porque esas cosas no se contaban.

Así de simple.

En el espacio abierto por #Cuentalo se manifestaron alrededor de 3 millones de mujeres en solo 10 días.

(Define silencio. Define mordaza. Define dolor)

Algunos de los mensajes más repetidos:

Es la primera vez que lo cuento.

Creía que solo me pasaba a mí.

No sabía que esto era violación.

No había recordado que me había pasado esto hasta que lo he leído aquí.

Una sola etiqueta lanzada desde la cuenta de una sola persona en una sola red social había abierto en apenas un par de días una puerta al incommensurable dolor de cientos de miles de mujeres agredidas, torturadas, violadas, asesinadas.

E inmediatamente se echaron a contarlos.

En público.

Tres millones de un golpazo. Una muchedumbre súbita. Y eso solo entre aquellas que tenían acceso a internet. Y, de ellas, las que tenían acceso a twitter.

Allí no había actrices ni cantantes, no había estrellas ni famosas, no había protagonistas destacadas. Era una enorme avalancha compacta de voces de mujer, un dolorosísimo latigazo de violencia que inesperadamente azotó a aquellos que hasta el momento habían decidido negarlo,

who had until then chosen to deny it, not to see it, not to hear it, to forbid it. Because the first thing that brutal response made clear was that all those women, all of us, had not kept silent of our own accord.

Only by acknowledging that prohibition--whether explicit or implicit-- is it possible to understand the avalanche of a huge *tongue* of mud, falling onto the media, onto public institutions, onto political parties, onto cultural agents and economic entities, onto an entire society that is deaf and determined to deny it. Because denying it is a choice.

Their choice.

I'm going to tell what happened to me, because I choose to offer testimony, in another way:

I was about eight years old during one of the many weekends my parents took us to the coast. My little sister was asleep next to me and my parents got out of the car. The gas station attendant took out his cock and pressed it up against the glass of my window, his rear end on top of the gas tank opening. At that moment I didn't understand what was going on, but before I got home, I threw up. I'm 51 and gas stations still fill me with terror and make me want to throw up.

That's just the beginning. Then, between the ages of 14 and 20, I was forced to see several cocks and their masturbations. Later, at workplaces, there was groping, humiliations, various harassments. And partners I curse.

My name is Cristina Fallarás. That's my story, anyway, part of it, and I'm not a special woman.

To whom could I have told the above and what for? People tell the story of a first kiss, the first test failed, the first boyfriend, the first romantic disappointment and at times -very few, in my teenage years- the first menstruation. A woman tells her part in a story that already exists, that is, a collective memory. In theory, there are common narratives about everything that is common to a community. Unless it is denied. And denial is a choice. A joint decision, first conscious and then buried.

The pleasure and pain of women. Women's pleasure is denied. Women's pain is denied and on top of it, a decision is made to deny the violence against us.

My name is. I am. I tell my story; I choose to tell it as I decide to name myself. I'm called body. I am body. I tell the story of my body. All of the above refers to my body, our body. It's my body, our body, that they decide to deny. The three million women who poured out through the door of #Cuentalo were three million bodies. And as bodies of women, they are bodies susceptible to being beaten, violated, broken, torn apart. That is: three million women narrating their bodies and *being* their bodies, three million profaned bodies that revolt against the common and historic decision to deny such violence.

It's about communication.

And breaking down abstractions by hitting them with testimonies.

Communication: the mass media build reality. This is so and that is its function. And they ALL share some immovable consensuses, stretching from left to right in a sort of "ideological arc". And they share certain common traits. ALL of them. To put it bluntly: these are companies that belong to men (males) and to other companies that in turn also belong to men, and so on to infinity. It's about capital. Capital is masculine and without capital there is no mass communication, that is, there is no television, no newspapers, no cinema, no fashion, no patterns of consumption... Consensus building.

Abstractions: The traits shared by ALL traditional mass media could be summed up as follows: they hide undesirable issues from view by locking them up in abstractions. This apparently "intellectual" operation manages to uproot the possibility of any identification mechanism.

Here are four examples of basic abstractions in Spain:

The "Transition": an empty (abstract) concept created to silence any telling of post-Franco violence or the permanence of the dictator-

no verlo, no oírlo, prohibirlo. Porque lo primero que dejó claro aquella respuesta brutal es que todas esas mujeres, nosotras, no se habían callado por decisión propia.

Solo admitiendo la prohibición, explícita o implícita, es comprensible el desplome de aquella enorme lengua de barro sobre los medios de comunicación, sobre las instituciones públicas, sobre los partidos políticos, sobre los actores culturales y las entidades económicas, sobre una sociedad entera sorda y decidida a negarlo.

Porque negarlo es una decisión.

Su decisión.

Voy a narrarlo, pues decido ser testimonio, de otra forma:

Tendría yo unos ocho años durante uno de los tantos fines de semana en los que mis padres nos llevaban a la costa. Mi hermana pequeña dormía a mi lado y ellos salieron del coche. El gasolinero se sacó la polla y la pegó al cristal de mi ventanilla, la trasera situada sobre la boca del depósito. En aquel momento no entendí qué estaba pasando, pero antes de llegar a casa vomité. Tengo 51 y las gasolineras todavía me producen terror y ganas de vomitar.

Es solo el principio. Después, entre los 14 y los 20, se me impuso la visión de varias pollas y sus consiguientes masturbaciones. Más tarde, ya en escenarios laborales, tocamientos, humillaciones, acosos varios. Y parejas que maldigo. Me llamo Cristina Fallarás. Esa es mi historia, en fin, parte de ella, y yo no soy una mujer especial.

¿A quién podría yo haber contado lo anterior y para qué? Una narra el primer beso, el primer suspenso, el primer novio, el primer desengaño y a veces -pocas, en mi tiempo adolescente- la primera menstruación. Una narra aquello sobre lo que existe una narrativa previa, o sea una memoria colectiva. En teoría, existen narrativas comunes de todo aquello que resulta habitual en una comunidad.

A no ser que se niegue. Y negar es una decisión. Una decisión conjunta, consciente y después enterrada.

El placer y el dolor de las mujeres. Se niega el

placer de las mujeres. Se niega el dolor de las mujeres y por encima de ese acto deciden negar la violencia contra nosotras.

Me llamo, soy, narro, decido narrar como decidí nombrarme. Me llamo cuerpo, soy cuerpo, narro mi cuerpo. Todo lo anterior se refiere a mi cuerpo, a nuestro cuerpo. Es mi cuerpo, nuestro cuerpo, lo que deciden negar.

Los tres millones de mujeres que salieron en tromba por la puerta de #Cuentalo eran tres millones de cuerpos. Y en tanto que de mujer, cuerpos susceptibles de ser golpeados, violentados, rotos, despedazados. Eso es: tres millones de mujeres narrando su cuerpo y siendo su cuerpo, tres millones de cuerpos profanados que se revuelven contra la decisión común e histórica de negar tal violencia.

Se trata de la comunicación.

Y de romper las abstracciones a golpe de testimonios.

La comunicación: los medios de comunicación de masas construyen la realidad. Esto es así y esa es su función. Entre TODOS ellos existen algunos consensos inamovibles que van de la punta izquierda a la punta derecha de un supuesto "arco ideológico". Y también comparten ciertos rasgos comunes. TODOS ellos. Sin rodeos: se trata de empresas que pertenecen a hombres (machos) y a otras empresas que a su vez también pertenecen a hombres, y así hasta el infinito. Se trata del capital. El capital es masculino y sin capital no hay comunicación de masas, o sea no hay televisión, ni periódicos, ni cine, ni moda, ni patrones de consumo... Construcción de consensos.

Las abstracciones: los rasgos que comparten TODOS los medios de comunicación de masas tradicionales podrían resumirse en lo siguiente: blindan los temas indeseables a base de encerrarlos en abstracciones. Dicha operación aparentemente "intelectual" consigue arrancar de cuajo la posibilidad de cualquier mecanismo de identificación.

Van cuatro ejemplos de abstracciones básicas en España:

La "Transición": concepto vacío (abstracto) creado para impedir la narración de la vio-

ship and to block any testimonies of those who suffered from reprisals, were tortured, etc.

The “risk premium”: an empty (abstract) and indecipherable concept created to prevent the narration of the brutal poverty that the current so-called “crisis” entailed and to make it impossible for those who have been evicted to give their testimony.

The “Historical Memory”: an empty (abstract) concept created to prevent the narration of that immense part of the population that suffered from Franco’s repression, and to make impossible the testimonies of their murders, robberies, tortures and the ignominious construction of the post-dictatorship.

“Gender-based Violence”: an empty (abstract) concept created to prevent the detailed narration of constant and habitual torture against women and to make impossible the testimonies of women who have been the victims of violence and the possible pointing out of men who are violent.

All of them exist to avoid testimonies, that is, the creation of collective memories. Because without testimonies, it is impossible for identification mechanisms to occur. In other words, if no one makes public the narrative of my poverty, no other poor person can feel identified, and each poor person is just a sole poor person, and so there is no possibility for them to organize themselves.

But let’s focus on what concerns us, the abstraction called “Gender-based Violence”. It is not the same saying “Hello, my name is Cristina Fallarás and I am against gender-based violence” as it is to say “Hello, my name is Cristina Fallarás, I am a journalist, and a politician sent me a photo of his cock”. Imagine if someone of the caliber of the Queen of England releases a solemn statement: “I am against gender-based violence”. Basically, this *royal* declaration means nothing, it changes nothing, nobody identifies with this empty shell. However, all those women who have been harassed by someone with a photo, or at work, or those who have had a penis imposed

on them, all identify with my testimony about the politician. Identification mechanisms. And that is where recognition is created and with it, a common and applicable narrative. So it is a threat to the establishment and its hollow abstractions.

That’s what it’s all about.

That’s what the mass media has done.

The first 10 days of #Cuentalo provide overwhelmingly evidence of a reality that had not been narrated. A reality so blatant, so evident, that it would seem impossible not to see it. And yet, #Cuentalo’s narratives, like #MeToo, have rocked society to the core.

The question is glaringly obvious: Why had such a blatant monstrosity not been narrated? Women have certainly not wanted to hide it, and proof of this is the immediate and immeasurable response as soon as a space was opened for them (a simple hashtag) where they could narrate it publicly. Thus, it is the mass media, and public institutions, who must give explanations for why they decided not to narrate it, that is to say, to deny it.

The emergence of social networks, as mass media whose use does not require capital, has rendered powerless the owners of communication, the creators of abstractions, and their work of concealing violence against women.

That old woman in Peru who asked her granddaughter for a space where she could finally tell her story, who wanted to do so as soon as she heard it was possible, is infinitely more powerful than any current media corporation. And more revolutionary. The testimony of each of the women who decides to narrate the violence suffered, each and every one of them, is a revolution.

lencia posfranquista, de la permanencia de la dictadura e imposibilitar los testimonios de los represaliados y represaliadas, torturados y torturadas, etc.

La “prima de riesgo”: concepto vacío (abstracto) e indescifrable creado para impedir la narración de la pobreza brutal que supuso la llamada “crisis” actual e imposibilitar los testimonios de aquellos a quienes se ha dado por desahuciados.

La “Memoria Histórica”: concepto vacío (abstracto) creado para impedir la narración de aquella inmensa parte de la población hija de la represión franquista, e imposibilitar los testimonios de sus asesinatos, robos, torturas y de la ignominiosa construcción de la postdictadura.

La “Violencia de Género”: concepto vacío (abstracto) creado para impedir la narración pormenorizada de la tortura constante y habitual contra las mujeres e imposibilitar los testimonios de las violentadas y el posible señalamiento de los violentos.

Todos ellos existen para evitar los testimonios, es decir, la creación de memorias colectivas. Porque sin testimonios, resulta imposible que se den mecanismos de identificación. O sea, que si nadie hace pública la narración de mi pobreza, ningún otro pobre puede sentirse identificado, y cada pobre es un solo pobre, y por lo tanto no cabe la posibilidad de que se organicen.

Pero vamos con lo que nos ocupa, la abstracción llamada “Violencia de Género”. No es lo mismo decir “Hola, me llamo Cristina Fallarás y estoy en contra de la violencia de género” que decir “Hola, me llamo Cristina Fallarás, soy periodista y un político me mandó la foto de su polla”. Pongamos que alguien del calibre de la reina de Inglaterra suelta un solemne “Yo estoy en contra de la violencia de género”. En el fondo, esa declaración *real* no significa nada, no modifica, nadie se identifica con esa cáscola vacía. Sin embargo, todas aquellas mujeres a las que alguien les ha agredido con una foto, o aquellas acosadas en el trabajo, o aquellas a las que les han impuesto un pene, todas se identi-

fican con mi testimonio sobre el político. Mecanismos de identificación. Y ahí se crea reconocimiento y por lo tanto una narrativa común y aplicable. Peligrosa, por lo tanto, para el *establishment* y sus abstracciones huecas.

De eso se trata.

Eso es lo que los medios de comunicación de masas se han encargado de hacer.

Los 10 primeros días de #Cuentalo evidencian de forma abrumadora una realidad que no había sido narrada. Una realidad tan flagrante, tan evidente, que parecería imposible no verla. Y sin embargo, las narraciones de #Cuentalo, como el #MeToo, han conmocionado de raíz a la sociedad.

La pregunta cae por su propio peso: ¿Por qué tal y tan palmaria monstruosidad no se había narrado? Es indudable que no se trata de que las mujeres la hayan querido esconder, y prueba de ello es la inmediata e incommensurable respuesta en cuanto se les abrió un espacio (un simple hashtag) donde narrarlo públicamente. Así pues, son los medios de comunicación de masas, y también las instituciones públicas, quienes deben dar explicaciones de por qué decidieron no narrarlo, o sea negarlo.

La aparición de las redes sociales como medios de comunicación de masas cuyo uso no requiere capital ha dejado en cueros a los dueños de la comunicación, a los creadores de abstracciones y su labor de ocultación de la violencia contra las mujeres.

Aquella anciana que en Perú pidió a su nieta un espacio donde por fin narrarse, que quiso hacerlo en cuanto supo de la posibilidad, públicamente, resulta infinitamente más poderosa que cualquier corporación de medios actual. Y más revolucionaria. El testimonio de cada una de las mujeres que decide narrar las violencias sufridas, de todas y cada una de ellas, supone una revolución.

SHE'S NOT JUST ANY WOMAN

Nuria Varela

She's not just any woman: she's one woman less. Each victim of gender-based violence is a woman whose life has been torn apart by a man, whether she's still breathing -crawling through each day, struggling to muster the strength to get up each morning- or dead and buried.

She's not just any woman. Each woman murdered is María del Pilar, the 48-year-old surgeon who worked at Madrid's Hospital de la Princesa in the Department of General Surgery and the Digestive System. She was also a forensic clinical collaborator at the Universidad Autónoma Medical School until her partner murdered her, after abusing her like the previous women with whom he had a relationship. She is Yolanda Andrino, born in Mataró 30 years ago, though she moved to Roses, where she worked at the Zodiac Automotive boat factory. A month before she was murdered, she had broken up with the man who killed her. She's not just any woman. She is María Dolores Fabre, who died at the age of 71 in Sanlúcar de Barrameda. María Dolores, a cat lover, a simple woman with little money. She raised a son and a daughter who gave her a total of five grandchildren. She suffered from gender-based violence from her partner from the time she married because she was pregnant, until the end of her life. The abuse was both psychological and physical. She never filed a complaint and died twelve days after her husband attacked her during an argument.

All these women were murdered. More than one thousand women in the past 15 years. Of many, we don't even know their full name, much less what their main occupations and motivations were, or what they dreamed of when they had some quiet time... Or what they liked to do on Sunday mornings. None of them are just any woman. Each was unique. Each one loved in her own way, placed her trust in an emotional relationship, and pursued her goals in life.

Denigration of women

Gender-based violence is a phenomenon that, far from disappearing, increases weekly as women continue to be the victims of aggression and public policies aimed at its eradication are far from having the desired effectiveness. A phenomenon present on the public agenda, but it ignores the victims' own perceptions, reports and voices.

What's more, our society is anesthetized when it comes to murders of women. Victims of gender-based violence are no longer people but mere numbers, statistics. At times, they are even blamed for their own deaths because they kept silent or made what some claim were false reports of abuse.

NO ES UNA MUJER MÁS

Nuria Varela

No es una mujer más, es una mujer menos. Cada víctima de violencia de género es una mujer a la que un hombre ha arrebatado la vida -aunque aún respire, arrastrándose cada día, recogiendo fuerzas cada mañana para ponerse en pie- o esté enterrada.

No es una mujer más. Cada mujer asesinada es la cirujana María del Pilar, de 48 años, que trabajaba en el Departamento de Cirugía general y del aparato digestivo del Hospital de la Princesa de Madrid y era colaboradora clínica forense en la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma hasta que su pareja la asesinó, tras maltratarla, igual que había hecho con las anteriores mujeres con las que había tenido relación. Es Yolanda Andrino, que había nacido en Mataró hacía 30 años, aunque vivía en Roses donde se había trasladado por cuestiones laborales, para trabajar en la factoría de Zodiac Automotive, dedicada a la fabricación de embarcaciones. Hacía un mes que había dejado la relación con el hombre que la asesinó. No es una mujer más, es María Dolores Fabre, quien falleció con 71 años en Sanlúcar de Barrameda. A María Dolores, le gustaban mucho los gatos, era una mujer sencilla de economía escasa. Crió a un hijo y a una hija que le dieron en total cinco nietos. Sufrió violencia de género por parte de su pareja desde que se casó embarazada hasta el final de sus días. El maltrato fue psicológico y físico. Jamás presentó denuncia y falleció doce días después de que su marido la atacase durante una discusión.

Todas ellas fueron asesinadas. Son más de mil en los últimos 15 años. De muchas, ni siquiera sabemos su nombre completo, mucho menos a qué se dedicaban, cuáles eran sus ilusiones, con qué soñaban cuando tenían un respiro, qué les gustaba hacer los domingos por la mañana... Ninguna es una mujer más. Cada una era única. Cada una amó a su manera, confió en una relación sentimental, apostó por un proyecto de vida.

Desprecio hacia las mujeres

La violencia de género es un fenómeno que, lejos de desaparecer, cada semana suma mujeres víctimas de agresiones y las políticas públicas encaminadas a su erradicación están lejos de tener la eficacia deseada. Un fenómeno presente en la agenda pública que, sin embargo, ignora las percepciones, representaciones y discursos de las propias víctimas.

Es más, nuestra sociedad está anestesiada frente a los asesinatos de mujeres. Las víctimas de violencia de género han dejado de ser personas para convertirse en números, en estadísticas. En ocasiones, in-

Gender-based violence is denigration, contempt, a lack of acknowledgment toward women, that manifests in multiple forms. Murders, sexual violence, psychological violence, harassment - and the suicides it causes -, forced marriages, trafficking in women, vicarious violence - violence perpetrated by abusers against the woman's children... Gender-based violence is a different kind of violence that has unique characteristics. No other type of violence combines these two aspects: chilling magnitudes and disdain about its eradication.

"Violence against women is the world's largest covert crime," the United Nations said in its declaration commemorating International Women's Year in 1980. As published on 24 November 2005 in *The Economist*: "Every two to four years, the world turns a blind eye to a number of victims comparable to Hitler's Holocaust".

But above all, gender-based violence has too many complicities. A warning about this was issued by the Supreme Court in July 2019 when it pointed out the harm caused to victims of male violence by the complicit silence of the people around them, and complicit harassment by the aggressor's family and friends. This complicity is so powerful that three out of four victims never report the abuse, which generates a hidden scourge undermining the very foundations of our society.

As most of the violence remains hidden, it goes unpunished. In this *democratic* Spain of the 21st century, on three out of every four occasions, abusing, humiliating, raping, annulling, hitting... a woman does not *cost* anything; there is no price to pay, no penal or social sanction. Three out of four abusers walk around freely, go to work, meet their buddies for beer... And no one bats an eyelash or protests at what they've done. They go scot free after destroying the life of one (or several) women.

A pact against machismo

I couldn't agree more with Miguel Lorente, a forensic scientist and gender-based violence expert, when he says that we need a pact against machismo, not against gender-based violence, which is a result of it. Without structural machismo, without tolerance of abusers, without complicit silences, without looking away, without distrust of women, without structural inequality, there would be no gender-based violence.

A society committed to equality, a society that critically acknowledges the structural conditions that make violence possible, that is, that recognizes patriarchy and its consequences, would eradicate gender-based violence because it is not a plague, far from it. It's not a natural, unpredictable phenomenon. Like all violence, it has its origin, its causes, its context, its culprits. All murders caused by gender-based violence are deaths foretold. The same contempt that generates gender-based violence makes society consent to it.

Victims as suspects

Contempt for women is so deeply rooted in our society that victims are stigmatized nowadays. In other words, being a victim today makes one somehow less than a citizen and turns one into a suspect, a woman with hidden interests.

It wasn't always like that, though. Throughout history, victims have been the first to detect the reality of specific violence against women, the first to confront it, the first to conceptualize and develop it theoretically. It is sufficient to mention, by way of example, three women who suffered gender-based violence directly and are three references in the history of feminist theory: Mary Wollstonecraft, author of *Vindication of Women's Rights*, considered the foundational work of feminism; Flora Tristan, precursor of socialist feminism and author, among other fundamental books, of *Peregrinations of a Pariah* and *The Workers Union*; or Betty Friedan, author of *The Feminine Mystique*.

cluso en culpables de su propia muerte por no haber denunciado o por haberlo hecho -denuncia falsa, dicen algunos-.

La violencia de género es el desprecio, el menosprecio, la denegación de reconocimiento hacia las mujeres que tiene múltiples formas de manifestarse. Los asesinatos, la violencia sexual, la violencia psicológica, el acoso -y los suicidios que provoca-, los matrimonios forzados, la trata de mujeres, la violencia vicaria -la ejercida por los maltratadores contra sus hijos e hijas... La violencia de género es un género distinto de violencia que tiene características únicas. Ningún otro tipo de violencia combina estos dos aspectos: magnitudes escalofriantes y desdén por su erradicación.

"La violencia contra la mujer es el crimen encubierto más numeroso del mundo", sentenció Naciones Unidas en la declaración conmemorativa del Año Internacional de la Mujer, 1980. Como publicó el 24 de noviembre de 2005 el semanario *The Economist*: "Cada periodo de dos a cuatro años, el mundo aparta la vista de un recuento de víctimas equiparable al Holocausto de Hitler".

Pero, sobre todo, la violencia de género tiene demasiadas complicidades. Lo advertía el Tribunal Supremo en julio de 2019 cuando señalaba el daño que causa en las víctimas de violencia machista el silencio cómplice de su entorno y el acoso cómplice de la familia y amistades del agresor. Complicidades tan potentes como para que tres de cada cuatro víctimas ni siquiera denuncien generando una bolsa oculta que carcome los cimientos de nuestra sociedad.

Si la mayor parte de la violencia permanece oculta, es impune. En la España *democrática* del siglo XXI, en tres de cada cuatro ocasiones, maltratar, vejar, violar, anular, golpear... a una mujer no *cuesta* nada, no tiene ninguna sanción penal ni social. Tres de cada cuatro maltratadores se pasean por las calles, acuden a su trabajo, se van de cañas con sus amistades... sin que nadie les tosa, ni les reclime lo

que hacen, sin que paguen de ninguna manera por destrozar la vida de una (o varias) mujeres.

Un pacto contra el machismo

No puedo estar más de acuerdo con Miguel Lorente, forense y experto en violencia de género, cuando señala que necesitamos un pacto contra el machismo, no contra la violencia de género puesto que ésta es su resultado. Sin el machismo estructural, sin la tolerancia con los maltratadores, sin los silencios cómplices, sin las miradas hacia otro lado, sin la desconfianza sobre las mujeres, sin la desigualdad estructural, no existiría la violencia de género.

Una sociedad comprometida con la igualdad, una sociedad que asumiera críticamente las condiciones estructurales que hacen posible la violencia, es decir, que reconociera el patriarcado y sus consecuencias, erradicaría la violencia de género porque ésta no es una lacra ni mucho menos. No es un fenómeno natural, impredecible. Como todas las violencias tiene un origen, unas causas, un contexto, unos culpables. Todos los asesinatos por violencia de género son muertes anunciadas. Es el mismo desprecio que genera la violencia de género el que hace que la sociedad la consienta.

Víctimas sospechosas

Hasta tal punto está enraizado el desprecio hacia las mujeres en nuestra sociedad que la condición de víctima, actualmente, está estigmatizada, o, dicho de otro modo; hoy, ser víctima anula la condición de ciudadana, entendida como categoría de sujeto, para pasar a convertirse en una mujer sospechosa y con intereses ocultos.

Sin embargo, no siempre fue así. Las víctimas han sido, a lo largo de la historia, quienes antes detectaron la realidad de una violencia específica contra las mujeres, antes la afrontaron, antes la conceptualizaron y desarrollaron teóricamente. Baste mencionar a modo de ejemplo, a tres mujeres que sufrieron la violencia de género directamente y son tres referentes de la historia de la teoría feminista: Mary

The foundational texts of feminism emphasized from the very beginning that relations of male power over women were the result of a social construction, not a divine or natural design. Among the first demands of the earliest feminism, enlightened feminism, is the denunciation of battering and abuse within marriage.

Mary Wollstonecraft grew up protecting her mother from the beatings of her father, Edward Wollstonecraft, who was verbally and physically violent for years to his wife and the rest of the family, including Mary herself when she was a girl. Flora Tristan, born in Paris in 1803, was also abused by her husband, André Chazal. His aggressions were psychic as well as physical and sexual. Chazal went so far as to try to rape his own daughter and tried to kill Tristan, right out in the middle of the street. There was no possibility of divorce in early 19th century France so Tristan hid from Chazal and could keep only her daughter Aline with her, since her eldest son died at the age of 8 and her husband, supported by the courts, got custody of her other son, Ernest. Flora Tristan not only confronted and denounced her husband's abuse and attempted murder, but she also reflected on the consequences for those women who attempted to flee that abuse.

Betty Friedan also left a record of the abuse she suffered in her marriage in the 20th century. Six years after conceptualizing *The Feminine Mystique*, Friedan became aware of her husband's violence against her. "I finally gathered the courage to divorce Carl. While such important events were taking place in my public life, in my private life, my husband kept beating me. I could no longer be the woman with two heads," she would write in her autobiography.

The testimonies of victims are essential to achieving the eradication of gender-based violence. The stories of their lives are what make it possible to overcome stereotypes and end the complicit silence regarding this type of violence. If gender-based violence

were discussed not by citing numbers but by replacing statistics with the details of the victims' lives and the circumstances of their deaths, those testimonies would be unbearable and would provoke the political and social reaction that is needed.

No society would be capable of looking the other way or remaining remain impassive if it knew in detail the daily horror hidden under the expression "gender-based violence" and the consequences it has for the lives of the women who manage to survive, and in the case of those who are mothers, for their sons and daughters.

Wollstonecraft, autora de *Vindicación de los derechos de la mujer*, considerada la obra fundacional del feminismo; Flora Tristán, precursora del feminismo socialista y autora, entre otros libros fundamentales, de *Peregrinaciones de una paria o Unión obrera*; o Betty Friedan, autora de *La mística de la feminidad*.

Los textos fundamentales del feminismo nacieron haciendo énfasis en la idea de que las relaciones de poder masculino sobre las mujeres eran el resultado de una construcción social, no un designio divino ni natural. Entre las primeras demandas del primer feminismo, el feminismo ilustrado, se encuentra la denuncia de los malos tratos y los abusos dentro del matrimonio.

Mary Wollstonecraft creció protegiendo a su madre de las palizas de su padre, Edward Wollstonecraft, quien ejerció durante años sobre su esposa y el resto de la familia, también sobre la propia Mary cuando era niña, violencia verbal y física. Flora Tristán, nacida en París en 1803, sufrió también el maltrato de su marido. Las agresiones de este, André Chazal, fueron tanto psíquicas como físicas y sexuales. Chazal llegó al extremo de intentar violar a su propia hija y de atentar contra la vida de Tristán, en plena calle. No existía ninguna posibilidad de divorcio en la Francia de principios del siglo XIX así que Tristán se escondió de Chazal y solo pudo conservar junto a ella a su hija Aline, puesto que su hijo mayor falleció cuando tenía ocho años y su marido, apoyado por la justicia, consiguió la custodia del otro hijo varón, Ernest. Flora Tristán no solo enfrentó y denunció los malos tratos y el intento de asesinato por parte de su marido, también reflexionó sobre las consecuencias para las mujeres que intentaban salir de ellos.

También dejó constancia del maltrato que sufría en su matrimonio, ya en el siglo XX, Betty Friedan. Seis años después de haber conceptualizado *La mística de la feminidad*, Friedan tomó conciencia de la violencia que su marido ejercía sobre ella «Al fin, reuní el coraje para

divorciarme de Carl. Tan importantes acontecimientos tenían lugar en mi vida pública, en tanto que en mi vida privada mi marido no dejaba de pegarme. Ya no podía seguir siendo la mujer de dos cabezas», escribiría en su autobiografía.

Los testimonios de las víctimas son determinantes para enfrentar la erradicación de la violencia de género. Son sus relatos de vida los que permiten romper los estereotipos y acabar con el silencio cómplice frente a esta violencia. Si al hacer referencia a la violencia de género, en vez de cifras se hablara de personas y si se sustituyesen las estadísticas por los detalles de sus vidas y las circunstancias de sus muertes, el relato sería insoportable y provocaría la reacción política y social necesaria.

Ninguna sociedad podría mirar hacia otro lado y mantenerse impasible si conociese en detalle el horror cotidiano que se esconde bajo la expresión "violencia de género" y las consecuencias que tiene para la vida de las mujeres que consiguen sobrevivir, y en el caso de aquéllas que son madres, para sus hijos e hijas.

PILAR ALBARRACÍN

España/Spain, 1968

La obra de Pilar Albarracín se desarrolla en el contexto de Sevilla en 1992, el año de la Exposición Universal, que otorgó a la ciudad andaluza un gran protagonismo. En la acción, la artista se sitúa en distintos espacios públicos como si estuviera muerta, ensangrentada, interpellando directamente a quienes miran para cuestionar su papel pasivo ante una escena de violencia evidente. Son los años noventa también los de la crisis del SIDA, un tabú que supuso millones de muertes y un fuerte prejuicio social para determinados grupos.

Esta temprana obra de Albarracín se anticipa más de una década a la aprobación de la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (2004). La obra visibiliza una violencia sufrida hasta entonces en silencio por las mujeres. Cinco años después, en 1997, Ana Orantes era asesinada a manos de su exmarido después de denunciar en televisión la violencia y amenazas que sufría. Obras como la de Albarracín sacaron a la calle una realidad ocultada y silenciada en el debate social.

Pilar Albarracín's work is set in the context of Seville in 1992, the year of the World Expo, which put a spotlight on the Andalusian city. In the performance, the artist places herself in different public spaces as if she were dead, bloodstained, directly challenging onlookers to question their passive role in the face of a scene of evident violence. The 1990s are also the years of the AIDS crisis, a taboo that meant millions of deaths and strong social prejudice against certain groups.

This early work by Albarracín was more than a decade ahead of the adoption of the Organic Law of Integral Protection Measures against Gender-based violence (2004). The work brings visibility to a type of violence suffered in silence by women until that date. Five years later, in 1997, Ana Orantes was murdered by her ex-husband after denouncing on television the violence and threats to which she was subjected. Works like Albarracín's brought to light a reality that was hidden and silenced in the social debate.

Sin título (*Sangre en la calle*), 1992

Acción. Documentación videográfica y fotográfica. Color, sonido, 6'25"



Untitled (*Blood in the street*), 1992

Performance. Video & photo documentation. Color, sound, 6'25"

YOLANDA DOMÍNGUEZ

España/Spain, 1977

Los mapas visuales

El trabajo activista de Yolanda Domínguez está planteado desde la práctica y la experiencia como forma de aprendizaje y de cambio social. En lugar de trabajar con objetos ella propone acciones participativas que sirvan para crear nuevas relaciones entre el contexto social y las personas. Para esta ocasión la artista ha diseñado un taller práctico que abordará el tema de la imagen como motor de cambio, explorando a través de diversos ejercicios la idea de imagen como mapa visual. Para Yolanda Domínguez, experta en comunicación y género, las imágenes que vemos en los medios son guías de comportamiento que, por un lado, nos sitúan dentro de la jerarquía social y, por otro, nos indican por qué lugares podemos o no transitar. Entender cómo funcionan las imágenes dentro de la historial visual y, sobre todo, en una época donde son la principal forma comunicación, puede ayudarnos a utilizarlas de una manera mucho más consciente y constructiva.

La artista trabajará con imágenes de medios de comunicación, de la ficción, de la historia del arte, así como obras de la exposición, analizando el lugar que se le da a hombres y mujeres, los roles que desempeñan, la violencia implícita que hay en ellos y cómo el arte puede ayudar a cuestionar esos lugares y proyectar otros nuevos.

Visual maps

Yolanda Domínguez's activist work is based on practice and experience as a way of learning and social change. Instead of working with objects she proposes participative actions that help to create new relationships between the social context and people. For this occasion the artist has designed a practical workshop that will approach the theme of the image as a driving force of change, exploring through various exercises the idea of image as a visual map. For Yolanda Domínguez, an expert in communication and gender, the images we see in the media are guides to behaviour that, on the one hand, place us within the social hierarchy and, on the other hand, tell us which places we can or cannot transit. Understanding how images work within the visual history and, above all, in an era where they are the main form of communication, can help us to use them in a much more conscious and constructive way.

The artist will work with images from media, fiction, art history, as well as works from the exhibition, analysing the place given to men and women, the roles they play, the implicit violence in them and how art can help questioning those places and projecting new ones.



SANDRA PAULA FERNÁNDEZ

España/Spain, 1967

La violación grupal en los Sanfermines de 2017 y las posteriores sentencias de la Audiencia Provincial y el Tribunal Superior de Navarra que condenaban a los cinco agresores por abuso sexual y no por agresión (como finalmente sí ocurriría en la sentencia del Tribunal Supremo el pasado mes de junio) provocaba una reacción social sin precedentes. Millones de personas se movilizaron en las calles para gritar contra la violencia sexual que las mujeres sufren a diario. Una ola de indignación feminista que se replicó por todo el Estado español al grito de #YoSíTeCreo.

Las redes fueron un foco fundamental para movilizar a la ciudadanía contra la violencia sexual, como el hashtag #Cuéntalo, creado por la periodista Cristina Fallarás, y a través del cual muchas mujeres compartieron *online* sus historias de violencia.

Esta pieza recoge 30 de aquellos testimonios, muchos de ellos contados por otras voces porque sus protagonistas fueron asesinadas. La mayoría son de mujeres anónimas pero, en algunos casos, sus protagonistas son reconocibles por su impacto mediático.

Todos los textos están bordados a mano con la técnica de punto de cruz, e intercalados con los textos, se sitúan otros 30 bordados, cada uno de ellos con una flor y el verso de un poema.

The gang rape during the San Fermín running of the bulls of 2017 and the subsequent sentences by the Provincial Court and the Superior Court of Navarre condemning the five aggressors for sexual abuse instead of sexual aggression (as was decided finally in the Supreme Court ruling last June) provoked an unprecedented social reaction. Millions of people mobilized in the streets to protest the sexual violence that women suffer daily. A wave of feminist indignation that was replicated all over the Spain to the cry of #YoSíTeCreo [IDoBelieveYou].

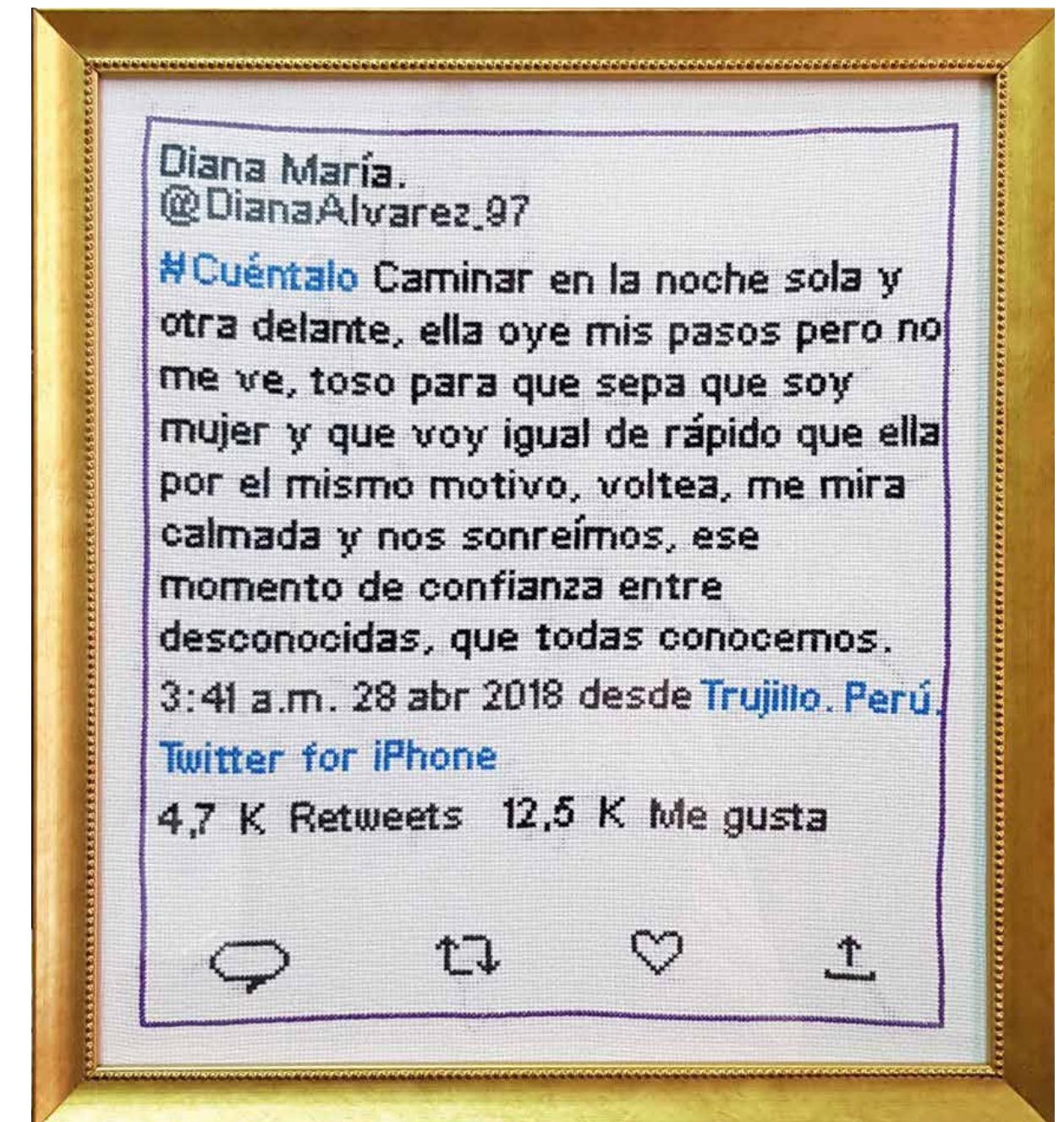
Social networks were a key focus for mobilizing citizens against sexual violence, such as the hashtag #Cuéntalo [Tellit], created by journalist Cristina Fallarás, through which many women shared their stories of violence online.

This piece gathers 30 of those testimonies, many of them told by other voices because their protagonists were murdered. Most of them are by anonymous women but, in some cases, their protagonists are recognizable due to their media impact.

All the texts are hand embroidered with the cross-stitch technique, and interspersed with the texts are 30 additional embroideries, each with a flower and a line from a poem.

Vivas nos queremos!, 2018-2019

60 cuadros bordados a mano sobre tela aida y panamá en punto de cruz, 32 x 34 cm c/u



Vivas nos queremos! [We Women Want to Stay Alive!], 2018-2019

60 hand-embroidered paintings on Aida and Panama fabric in cross-stitch, 32 x 34 cm each

ANA GALLARDO

Argentina, 1958

Ana Gallardo investiga la desaparición de mujeres y niñas por parte de redes de tráfico de personas con el apoyo de la Asociación Civil la Casa del Encuentro (ONG argentina que asiste y orienta a víctimas de violencia y de trata).

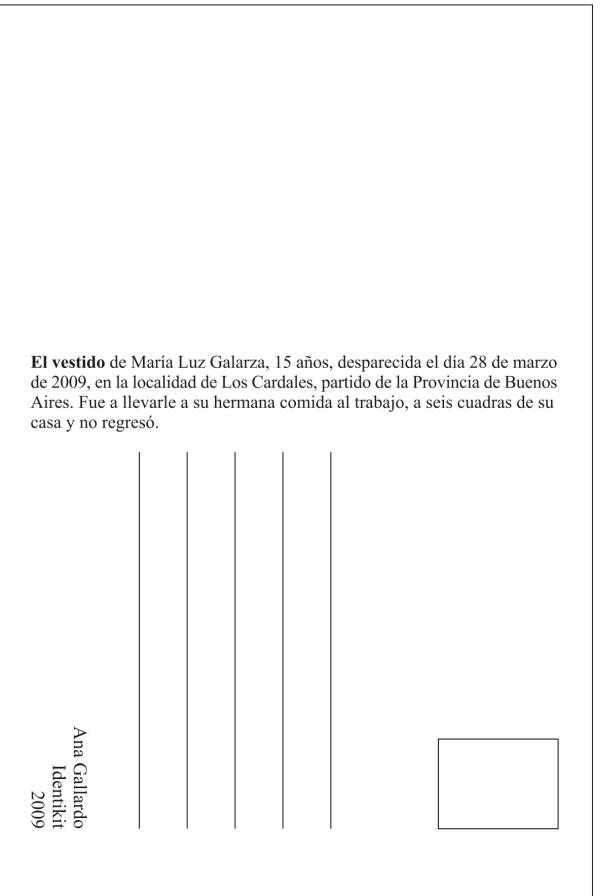
A partir de determinados casos concretos, Gallardo realiza estas series postales donde incluye un dibujo a lápiz de un objeto que pertenece e identifica a cada una de estas mujeres y niñas desaparecidas. A modo de instalación-denuncia, Gallardo hace referencia a esos elementos turísticos tan frecuentes que son las postales, para denunciar una violencia silenciada. Se trata de una obra en proceso que la artista sigue ampliando con los nuevos casos de desaparecidas en Argentina a causa de la trata.

With the support of the *Asociación Civil la Casa del Encuentro* (an Argentine NGO that assists and guides victims of violence and trafficking), Ana Gallardo investigates the disappearance of women and girls by human trafficking networks.

Based on specific cases, Gallardo makes these series of postcards where she includes a pencil drawing of an object that belongs to and identifies each of these missing women and girls. As an installation-denunciation, Gallardo uses these common tourist purchases - postcards- to denounce a silenced violence. It is a work in progress that the artist continues to expand with new cases of disappearances in Argentina due to trafficking.

Identikits, 2009

Instalación de tarjetas postales
Exhibidor de metal, tarjetas postales
Medidas de las tarjetas estándar



Identikits, 2009

Installation of postcards
Metal display case, postcards
Standard post card measurements

ŞÜKRAN MORAL

Turquía/Turkey, 1993

En turco Yuksek Kaldirim da nombre a un barrio de Estambul pero también a todos los espacios públicos donde las mujeres tenían prohibida la entrada. En este barrio se concentran todos los burdeles de la ciudad y es donde la artista turca Şükran Moral lleva a cabo esta performance en la que crea una especie de museo de arte contemporáneo y es ella quien se pone a la venta.

La artista cita a Emma Goldman para reafirmar que “la inferioridad social y económica de la mujer es directamente responsable de su prostitución” y denunciar, a través de esta obra, cómo el sistema prostitucional es la esclavitud del siglo XXI. En la performance, la artista se encara directamente a los clientes de prostitución y les interpela como sostenedores de esta violencia.

Moral, además, realiza esta acción en un contexto en el que los artistas de Turquía aún no habían desarrollado performances fuera de los espacios habituales del sistema del arte, y es ella quien lleva a un local, en un barrio como Yuksek Kaldirim, una intervención artística.

In Turkish, Yuksek Kaldirim is the name of a district in Istanbul and also of all public spaces where women were forbidden to enter. In this neighborhood, all the brothels of the city are concentrated, and it is where Turkish artist Şükran Moral does this performance in which she creates a kind of museum of contemporary art where she is the one who is for sale.

The artist quotes Emma Goldman to reaffirm that “the social and economic inferiority of women is directly responsible for their prostitution” and to denounce, through this performance, how the prostitution system is the slavery of the 21st century. In the performance, the artist confronts prostitution clients directly and questions them as supporters of this violence.

Moral, moreover, does this in a context where Turkey's artists had not yet taken their performance art beyond the usual spaces of the art system, and she does so, bringing her artistic intervention to premises in a neighborhood like Yuksek Kaldirim.

Bordello, 1997

Vídeo performance realizada en el distrito Yuksek Kaldirim de Estambul



Bordello, 1997

Video performance in Istanbul's Yuksek Kaldirim district

ESTHER PIZARRO

España/Spain, 1967

#NiUnaMenos es el nombre que adquirió la convocatoria de una movilización para frenar la violencia machista en Argentina y que tuvo lugar por primera vez el 3 de junio de 2015. La consigna “Ni una mujer menos, ni una muerte más” fue acuñada por la poeta y activista mexicana, Susana Chávez Castillo, en la década de 1990 para denunciar los feminicidios en Ciudad Juárez, México. Este *hashtag* se ha extendido por todo el mundo y en España también se ha utilizado en movilizaciones contra la violencia de género.

La instalación artística #NiUnaMenos visibiliza, en forma de diagrama tridimensional, los asesinatos de mujeres cometidos en el territorio español por violencia de género en el año 2018. Los datos nos permiten cuantificar mediante cifras una alarmante lacra social que aún no hemos sido capaces de erradicar. Cada año más y más mujeres sufren múltiples violencias solo por el hecho de serlo.

El público se introduce en una cartografía diagramática, cimentada en datos veraces, y construida mediante la suspensión de una frágil y tensionada estructura, que aborda la vulnerabilidad, fragilidad y dureza de la condición femenina.

#NiUnaMenos [NotOneWomanLess] is the name given to the call for a mobilization to stop violence against women in Argentina, and the first march took place June 3, 2015. The slogan “Not one woman less, not one more death” was coined by Mexican poet and activist Susana Chávez Castillo in the 1990s to denounce the femicides in Ciudad Juárez, Mexico. This hashtag has spread all over the world and in Spain it has also been used in mobilizations against gender-based violence.

The artistic installation #NiUnaMenos makes visible, in the form of a three-dimensional diagram, the murders of women committed in Spanish territory in 2018 as the result of gender-based violence. The data allow us to quantify by means of figures an alarming social scourge that we have not yet been able to eradicate. Each year, more and more women suffer multiple forms of violence only because they are female.

The public is brought into some diagrammatic cartography, founded on true facts, and constructed via the suspension of a fragile tensed structure, which addresses the vulnerability, fragility and harshness of the female condition.

#NiUnaMenos, 2019

47 tubos de vidrio de borosilicato de 85 cm de longitud, 99 círculos de papel secante,
99 cartelas de papel secante grabadas al láser, cinta adhesiva roja
2030 x 510 x 300 cm (h)



#NiUnaMenos, 2019

47 borosilicate glass tubes 85 cm long, 99 circles of blotting paper, 99 posters of laser-etched
blotting paper, red adhesive tape
2030 x 510 x 300 cm (h)

MARTHA ROSLER

EE.UU./USA, 1943

Semiotics of the Kitchen [Semióticas de la cocina] adopta la forma de una presentación paródica en la que, según Rosler «una anti-Julia Child substituye el “significado” doméstico de los utensilios de cocina por un léxico de frustración y cólera». En esta pieza centrada en la performance, una cámara estática enfoca a una mujer en una cocina. En una encimera que se encuentra delante de ella, se hayan una serie de utensilios que la mujer va asiendo uno a uno para demostrar su funcionamiento, pero con gestos que se desvían de los usos normales del objeto en cuestión. Con una irónica gramatología de sonido y gestos, la mujer y sus herramientas entran en el sistema familiar de los significados cotidianos relativos a la cocina para transgredirlo: los signos bien entendidos de la industria doméstica y la producción de comida estallan con ira y violencia. Con este alfabeto de los utensilios de cocina, Rosler afirma que, «cuando la mujer habla, da nombre a su propia opresión».

(Texto del catálogo online de EAI: <http://www.eai.org>. Reproducido con el permiso de Electronic Arts Intermix.)

Semiotics of the Kitchen adopts the form of a parodic cooking demonstration in which, Rosler states, “An anti-Julia Child replaces the domesticated ‘meaning’ of tools with a lexicon of rage and frustration.” In this performance-based work, a static camera is focused on a woman in a kitchen. On a counter before her are a variety of utensils, each of which she picks up, names and proceeds to demonstrate, but with gestures that depart from the normal uses of the tool. In an ironic grammatology of sound and gesture, the woman and her implements enter and transgress the familiar system of everyday kitchen meanings — the securely understood signs of domestic industry and food production erupt into anger and violence. In this alphabet of kitchen implements, states Rosler, “when the woman speaks, she names her own oppression.”

(Text from EAI Online Catalogue: <http://www.eai.org>. Reproduced with permission by Electronic Arts Intermix.)

Semiotics of the Kitchen, 1975
Vídeo (Betacam SP y DVD), 6'09"
Blanco y negro, sonido



Semiotics of the Kitchen, 1975
Video (Betacam SP and DVD), 6'09"
Black and white, sound

AMALIA ULMAN

Argentina, 1989

E&P es una *performance online* de cinco meses de duración que fue construida a partir de imágenes, vídeos, subtítulos y comentarios. Instagram se convirtió aquí en un escenario para que la artista existiera como un personaje de su propia creación. Su presencia como intérprete se derivó de la abrumadora abundancia de sí misma, del intercambio excesivo de la “perfeccionada” vida de Amalia. De chica de provincias a *sugarbaby* sometida a cirugía plástica en la gran ciudad. El grado de excelencia que el personaje trató de alcanzar fue absorbido por un circuito de retroalimentación para “mejorar” pero nunca ser lo suficientemente bueno, alentado por fanáticos y *trolls* que consumían el cuerpo y la vida de la artista que veían en línea. La última crisis fue la parte que más deleitó al público, arañando su vulnerabilidad.

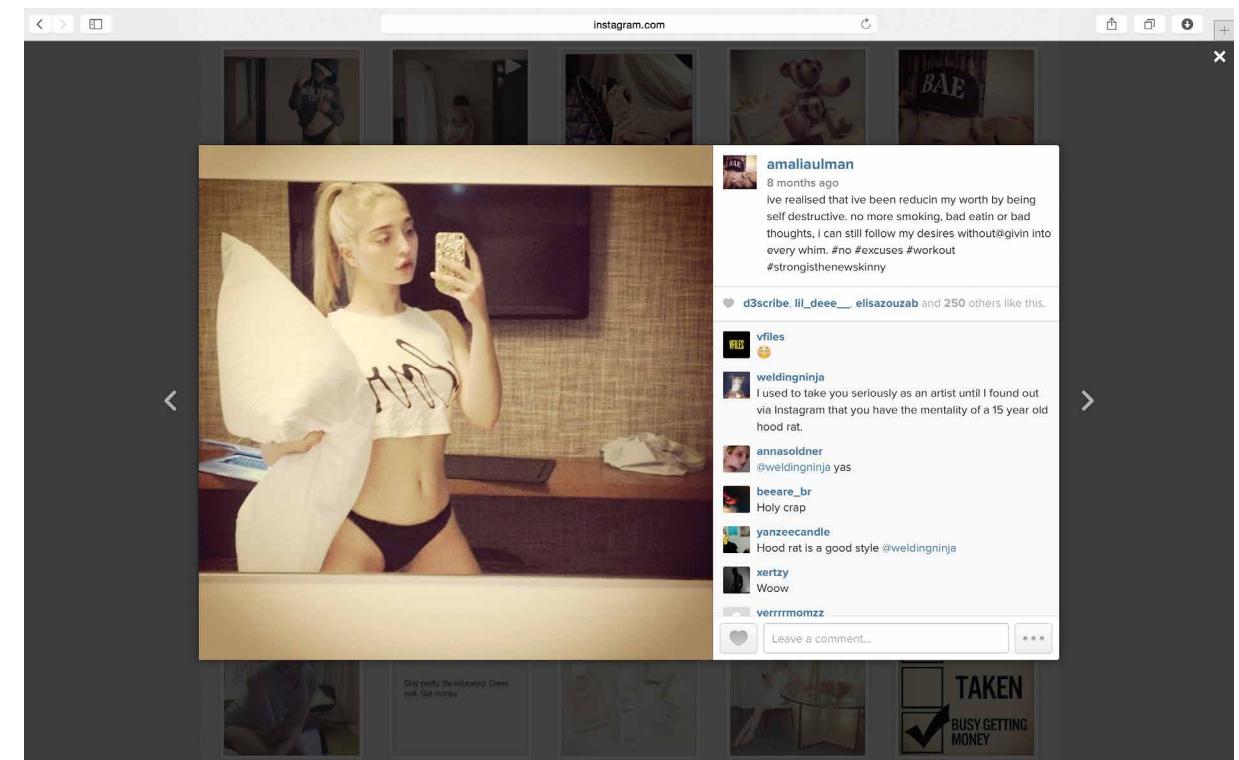
La actuación termina con la redención y las disculpas por parte de la artista, agraciéndole su “apoyo”, su papel como testigos. La obra sólo fue anunciada como una *performance* después de haber ocurrido, cuando la noción de lo auténtico se vislumbraba tan sintética como siempre, desafiando los términos en torno a los cuales entendemos el arte de la *performance*.

E&P is a five month online durational performance, which was constructed from images, videos, captions and comments. Instagram here was a stage for the artist to exist as a character. Her presence as a performer came from the overwhelming abundance of self, from the oversharing of the ‘perfected’ Amalia’s life. From small town girl to city sugarbaby undergoing plastic surgery, the degree of excellence the character tried to attain was sucked into a feedback loop of getting ‘better’ but never being good enough, spurred on by fans and trolls consuming the body and life of the artist they viewed online. The later breakdown, the part that us as audience feasted on the most, clawing at her vulnerability.

The performance ends with redemption and apologies, thanking us for our ‘support’, our support being our role as witness. The work was only announced as a performance after the fact, the notion of the authentic loomed as synthetic as ever, and challenged the terms around which we understand performance art.

Excellences & Perfections, 2014

Vídeo, 11'24"



Excellences & Perfections, 2014

Vídeo, 11'24"

Patronato de la Fundación La LABoral. Centro de Arte y Creación Industrial
Board of trustees of Fundación La LABoral. Centro de Arte y Creación Industrial

Patronos Trustees



Gijón



Miembros Corporativos Benefactores
Corporate Members Benefactors



Colaboradores
Collaborators



**LABORAL CENTRO DE ARTE Y
CREACIÓN INDUSTRIAL**

Directora de Actividades Artistic Director

Karin Ohlenschläger

Directora Gerente Managing Director

Lucía García Rodríguez

Adjunta a Dirección Executive Assistant

Lara Fernández Alonso

Responsable de Servicios Generales

Head for General Services

Ana Isabel Menéndez Rodríguez

**ÁREA DE EXPOSICIONES
EXHIBITIONS DEPARTMENT**

Responsable de Exposiciones

Head of Exhibitions

Patricia Villanueva Illanes

Coordinadora de Exposiciones

Exhibitions Coordinator

María Romalde Menchaca

**ÁREA DE EDUCACIÓN
EDUCATION DEPARTMENT**

Elena Álvarez Suárez

María José González Pérez

Iván Patiño Menéndez

EXPOSICIÓN EXHIBITION

Comisaria Curator

Semíramis González

Coordinación Coordination

Patricia Villanueva Illanes

María Romalde Menchaca

CATÁLOGO CATALOGUE

Coordinación editorial

Editorial coordination

Patricia Villanueva Illanes

Diseño Design

Davinia V. Reina

Fotografías Photographs

Cortesía de las artistas

Courtesy of the artists

Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York

New York

Traducción Translations

Karen Neller

Versión al español del poema de June Jordan

Spanish version of June Jordan's poem

Flor Codagnone

Fotomecánica, impresión y encuadernación

Typesetting, printing & binding

Artes Gráficas EUJOA

© de la edición of the edition

LABOral Centro de Arte y Creación Industrial

© de los textos of texts

las autoras the authors

© de las imágenes of photographs

las autoras the authors

© de las traducciones of translations

las traductoras the translators

(c) 2017, 2019 by June M. Jordan Literary Estate Trust.

Reprinted by permission.

www.junejordan.com from We're On: A June Jordan Reader, Alice James Books 2017

ISBN: 978-84-09-14561-4

Depósito legal:

Este catálogo se publica con motivo de la exposición *Equivocada no es mi nombre*, celebrada en LABOral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, del 27 de septiembre al 21 de diciembre de 2019.

This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Equivocada no es mi nombre*, held at LABOral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, from 27 September to 21 December 2019.

