
ADIESTRADA. ENSAYO PARA DECIR SÍ O NO
UN PROYECTO
DE JULIA GALÁN

PARA ATACA MEA
NO ES NO ES NO
TUMBADA DAME
LLORA SILENCIO
ESPERA SUELTA
DAME CAGA CALLA
CORRE MEA PARA

JULIA GALÁN

ADIESTRADA. ENSAYO PARA DECIR SÍ O NO

TEXTOS

OBRAS

JULIA GALÁN. LA LENGUA REBELDE

YOLANDA PERALTA SIERRA

El silenciamiento de las mujeres ha sido una constante a lo largo de la historia, siendo numerosas las estrategias desarrolladas por el sistema patriarcal para acallar sus voces. "Dios le ha dado la palabra a las mujeres"[1] escribió Christine de Pizan en *La ciudad de las Damas*, en una época, la Edad Media, en la que el silencio era considerado una virtud. Ya Aristóteles en su obra *Política* afirmaba que "en la mujer el silencio es un ornato, pero no en el hombre". "Adán -dice la Biblia- se mostró débil ante la palabra de la mujer" y Ovidio en sus *Metamorfosis* ofrece un catálogo de técnicas y tácticas para silenciar a las mujeres. Insultos, violaciones y metamorfosis, cualquier estrategia es válida para impedir que estas manifiesten sus opiniones, denuncien agresiones o accedan al espacio público. De todas las historias recogidas por Ovidio, la de Filomela es la que refleja de forma más cruenta y terrible el silenciamiento de las féminas y la lucha de estas por hacer oír su voz. Ovidio cuenta cómo esta joven griega, violada por su cuñado Tereo, tras recuperar el conocimiento y aún dolorida por los golpes, le grita a su agresor: "Yo misma, dejando de lado mi pundonor, contaré tu acción; si se me da la oportunidad, llegaré a la gente"[2]. Ante el temor a ser delatado y acusado públicamente, Tereo desenvaina su espada y agarrando a Filomela por el cabello, le corta la lengua:

> "Filomela ofrecía su cuello y, al ver la espada, había concebido la esperanza de su muerte; él sujetando con una tenaza la lengua (…) que luchaba por hablar, se la cortó con cruel espada; la profunda raíz de su lengua palpita, ella misma está en el suelo y temblando balbucea sobre la negra tierra y, como suele saltar la cola de una culebra mutilada, se agita y al morir busca las huellas de su dueña".

1. Véase Carmen Díaz de Rábago, "El silencio como ornato: las mujeres en la historia medieval europea", *Dossiers feministes*, nº 3, Univ. Jaume I, Seminari d'investigació feminista, Castellón, 1999, pp. 55-63.

2. Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 410.

3. Ibidem, pp. 410, 411.

>

<

Ultrajada y encerrada, Filomela teje en una túnica un mensaje con hilo púrpura que llega a manos de su hermana Procne. Así, la boca muda que guardaba silencio consigue un medio para denunciar el crimen.

Las historias mitológicas muestran como han sido silenciadas las voces femeninas, pero también historias reales como las de algunas mujeres que al ser consideradas "problemáticas", por dar su opinión y manifestar sus ideas en el ámbito familiar, padecieron inhumanas prácticas públicas de adiestramiento siendo sometidas a la *brida de Scold*. Este artilugio de tortura consistía en un casco de hierro que se colocaba sobre la cabeza de la mujer, con una brida que al ser introducida en la boca presionaba la lengua hacia abajo e impedía hablar. Tras su colocación era obligada a salir a la calle, acompañada de su marido, hermano o padre con la consiguiente humillación y escarnio público, que en ocasiones se acrecentaba al colocarse en el casco una campañilla que avisaba de su presencia. La brida de Scold fue empleada para "enseñar" a las mujeres que debían ser vistas, pero su voz no debía ser escuchada. Se les exigía ser objetos, pero bajo ningún concepto se les permitiría ser sujetos.[4]

La tradición misógina, y el refranero español es un buen ejemplo, insiste en caracterizar a las mujeres como charlatanas, deslenguadas, indiscretas, mentirosas y parlanchinas. "Donde hay barbas, callen faldas", dice uno de los muchos refranes españoles que perpetúan la creencia de que el habla de la fémina no tiene sentido y su voz no es digna de confianza, invitándolas al silencio e insistiendo en la idea de que los únicos dueños de la palabra son los hombres.

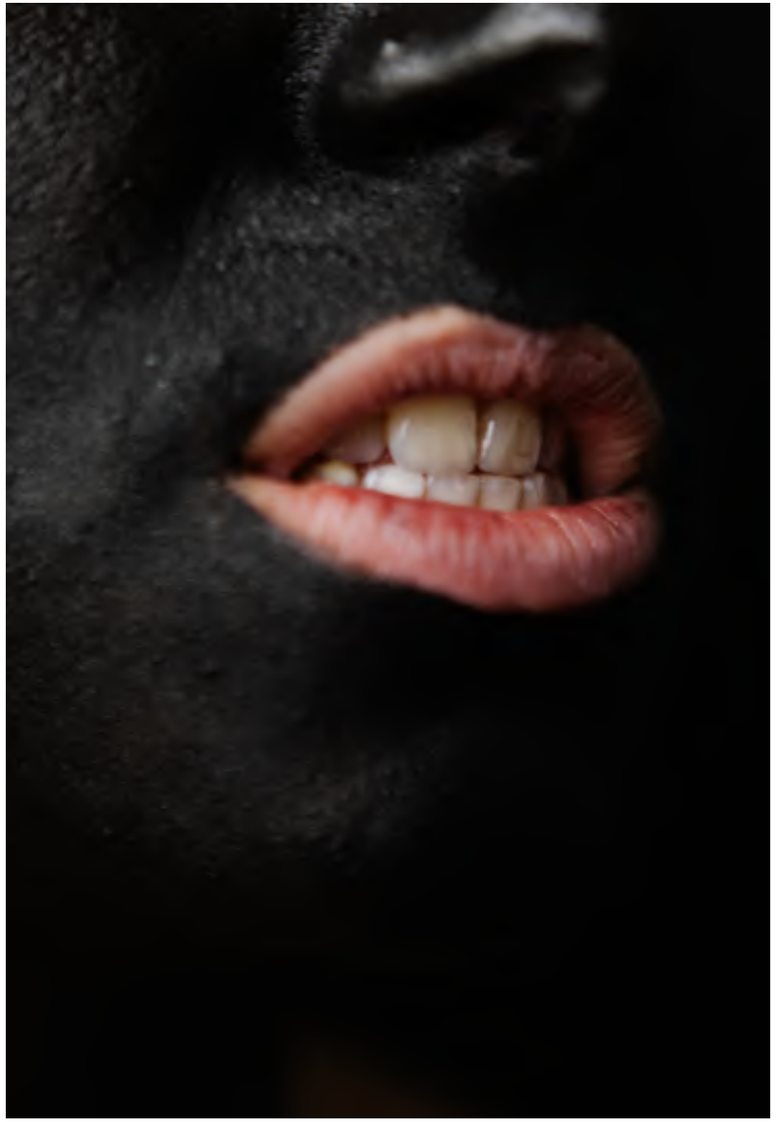
Esta misoginia inherente a nuestra cultura ha servido para justificar la ausencia femenina del ámbito de lo público, propiciando un modelo de comportamiento femenino impuesto, basado en la obediencia, la sumisión, la inacción y el silencio. Impedir a estas hablar públicamente es además una forma de dominio y de represión. Y cuando con lucha y resistencia mujeres desobedientes han logrado expresar sus ideas, cuando han conseguido desarrollar una voz propia, independiente y libre, el patriarcado ha actuado empleando para ello todo tipo de argumentos para desautorizarlas, descalificando y desvalorizando sus opiniones: se las infantiliza insistiendo en su incapacidad mental y racional y se las infravalora como seres pensantes y libres. Es más, el patriarcado impide la comunicación y el intercambio de ideas y mensajes entre mujeres, dificultando, en definitiva, el desarrollo de la tan temida sororidad.

Las estructuras patriarcales, misóginas y androcéntricas han imposibilitado el uso del espacio público por parte de las féminas. La conquista de las calles y del espacio público es otro de los asuntos pendientes de la agenda feminista. "La calle y la fiesta también son nuestras" es una de las consignas feministas coreadas en las manifestaciones. Históricamente la voz que tiene relevancia en lo público es la masculina: la que se oye, la que grita, la que se escucha, la que importa, la que manda y la que ordena. No hay que olvidar que las diferencias sexuales se han construido a partir de la división social del poder, que ha establecido una configuración específica del espacio: el público para los hombres y el privado para las mujeres.

***

[4] Sobre este tema véase Miguel Cereceda, *El origen de la mujer sujeto*, Tecnos, Madrid, 1996.

>



<

Las estructuras patriarcales, misóginas y androcéntricas han imposibilitado el uso del espacio público por parte de las féminas. La conquista de las calles y del espacio público es otro de los asuntos pendientes de la agenda feminista. “La calle y la fiesta también son nuestras” es una de las consignas feministas coreadas en las manifestaciones. Históricamente la voz que tiene relevancia en lo público es la masculina: la que se oye, la que grita, la que se escucha, la que importa, la que manda y la que ordena. No hay que olvidar que las diferencias sexuales se han construido a partir de la división social del poder, que ha establecido una configuración específica del espacio: el público para los hombres y el privado para las mujeres.

***

El activismo feminista permea toda la producción artística de Julia Galán hasta tal punto que podemos afirmar que el compromiso es el elemento definitorio de su obra. De ese compromiso con las luchas feministas derivan toda una serie de temas que Galán ha ido desarrollando a lo largo de los años - la incomunicación, la identidad, el cuerpo, el género, la sexualidad, la violencia – y lo hace empleando analogías, metáforas y símbolos con un único objetivo: contarnos la cruda realidad, la que afecta a las mujeres. La artista siente

un profundo interés por los mecanismos que generan identidad. De ahí derivan una serie de proyectos que reflexionan en torno al lenguaje, la palabra y la voz de las mujeres y en concreto el silenciamiento, el control y el poder al que históricamente han sido sometidas, al verse privadas de la palabra y del desarrollo de una voz propia. Pongamos como ejemplo dos series fotográficas de finales de los noventa: *Máscaras y Mordazas.* En su serie *Máscaras* (1998) Galán nos presenta a mujeres con el rostro totalmente oculto, a las que se le ha negado el habla amordazando su boca y también la posibilidad de tener una mirada propia: no ven y no hablan. Invisibles tras la máscara, han perdido su identidad pero también la capacidad para comunicarse. Y así, incomunicadas, amordazadas con objetos domésticos, con las bocas selladas o cosidas aparecen las mujeres en la serie fotográfica *Mordazas* (1999), un trabajo en el que la artista reflexiona en torno al silencio impuesto como forma de dominación. A cada una de estas imágenes acompaña un audio en el que el/la espectador/a escucha una voz femenina que habla, que narra una historia, que nos invita a reflexionar acerca del miedo a expresarnos, a tener voz propia, del silencio autoimpuesto como método de defensa y protección. Esta serie nos alerta de la incomunicación que sufren las mujeres encerradas en las cuatro paredes del hogar, un lugar al que han sido desterradas y condenadas, en el que han desarrollado una identidad que no es la suya, una identidad impuesta y estereotipada. Aquí, el lenguaje se convierte en un elemento que nos muestra la

>

fragilidad, el desequilibrio y las contradicciones en la construcción de nuestra identidad como mujeres dentro de una sociedad que nos quiere obedientes y calladas.

Las mujeres han sido oprimidas por normas, tradiciones y reglas, adoptando roles, papeles y estereotipos que han naturalizado y asumido como propios y que perpetúan y transmiten de generación en generación. En este punto podríamos preguntarnos si cuando hablan en el espacio público lo hacen con su propia voz o están reproduciendo voces y discursos impuestos y ajenos, resultado del adiestramiento cultural y social al que han sido sometidas por parte del patriarcado. Es este el tema central de Adiestrada. *Ensayo para decir Sí o No*, un proyecto en el que Galán plantea el peso que la tradición misógina ha tenido en la construcción de la identidad femenina. La protagonista de esta videoinstalación es una boca empoderada que repite una y otra vez "Sí es sí. No es no", como respuesta a las dos voces en off, una masculina y otra femenina, que emiten órdenes como las que reciben los perros en los procesos de adiestramiento. Órdenes que simbolizan a todos aquellos poderes hegemónicos que someten a las mujeres por el simple hecho de serlo, para convertirlas en sujetos obedientes y disciplinados, sumisos y silenciosos que no replican ni cuestionan. La artista, además de evidenciar como han sido adoctrinadas a través de la asimilación de identidades estereotipadas, ha querido intervenir en el espacio público con su voz y lo hace con frases sobre papel colocadas en puntos y lugares estratégicos de la ciudad – como cajeros, juzgados, bibliotecas, iglesias - que representan el poder económico, político, religioso, social y cultural, en los que denuncia la violencia contra las mujeres, la brecha salarial, la justicia patriarcal, la violencia institucional y la invisibilidad de las aportaciones de las mujeres a la cultura y al conocimiento. Pero la artista también ha dado voz a otras féminas en el ámbito institucional, en el museo, en el cubo blanco, un lugar en el que estas han sido históricamente marginadas y excluidas. Y lo hace con un mural compuesto por numerosos vinilos con mensajes en los que los participantes han expresado a que dicen sí y a que dicen no. En otro espacio, en este caso el virtual, Galán ha desarrollado una acción simbólica invitando a las mujeres a cuestionar, con el hashtag #YoDigoSí o #YoDigoNo, la imposición de cualquier tradición misógina, norma u orden procedentes del poder hegemónico social, económico, político, mediático, educativo, judicial o religioso.

Con *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No* Julia Galán alerta de como la falta de voz pública niega autoridad y existencia a las mujeres. El habla proporciona poder: si se impide a las féminas un discurso público, se les impide el acceso al poder y a su vez a la construcción de una subjetividad y de experiencias construidas en libertad. Este proyecto nos recuerda que el acceso de las mujeres al uso de la palabra en el espacio público es una de las vías para definir y construir públicamente su identidad, pero también que el uso público de la palabra por parte de las mujeres es una herramienta, quizás la más importante, para la lucha y defensa de sus derechos.

Videoarte

Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No

I

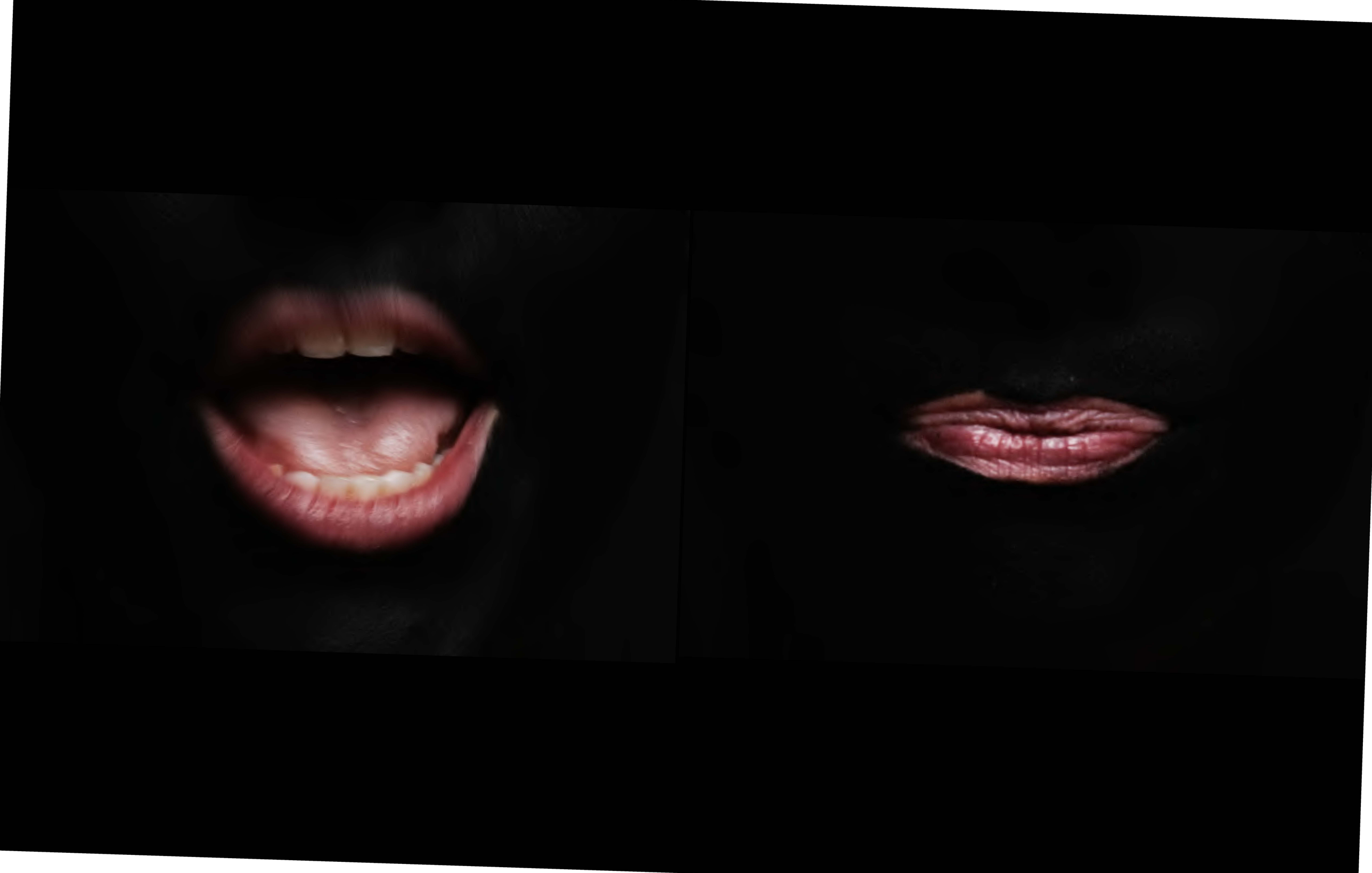
El proyecto expositivo se despliega a través de cuatro acciones diferenciadas. La primera de ellas es una pieza de videoarte que da nombre a la exposición, la cual es proyectada en el Cuarto Oscuro del TEA. La segunda y la tercera son dos acciones colaborativas paralelas —Tu voz en el TEA y #YoDigoSí #YoDigoNo—, las cuales son llevadas a cabo con la participación de personas de todas partes del mundo y de los asistentes a la exposición, respectivamente. Y la cuarta acción consiste en una serie de intervenciones realizadas por la artista en diversos espacios públicos.

A lo largo de la historia las mujeres han sido silenciadas. Han permanecido incapaces de acceder al mundo de la palabra y del Poder, y por ende de exigir su libertad e igualdad. Por eso el reconocimiento y la recuperación de la propia voz supone un paso primordial en la lucha y cuestionamiento de un Poder que con sus rígidas normas sociales sostiene la estructura patriarcal en la que vivimos.

En la pieza de videoarte *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No* escuchamos una secuencia interminable de órdenes absurdas, similares a los usadas en el adiestramiento canino. Estas hacen referencia a un régimen de Poder que utiliza el control social para crear cuerpos útiles, disciplinados y adiestrados; sujetos obedientes y silenciados. Y además simbolizan todas las normas que el sistema patriarcal y el Poder hegemónico ha impuesto a las mujeres.

Ante estas órdenes observamos la boca de una mujer que se posiciona repitiendo *"Sí es Sí"* y *"No es No"*, sin parar. Esta representa su voz, a través de la cual ella se enfrenta a las normas que el Poder —Social, económico, político, mediático, educativo, judicial o religioso— le impone por el hecho de ser mujer. Así rompe su adiestramiento y conquista su libertad individual y social.

La artista apropia el lenguaje visual del corto dramático *Not I* (1972) —escrito y producido por el poeta y director de teatro Samuel Beckett— para representar la lucha, frustración e impotencia involucradas en la construcción del yo en tanto sujeto que es. Un yo que pierde su propia voz, en medio de una sociedad que le ordena, demanda y obliga a hacer aquello que no es ni desea ser.




NO ES NO ES NO
NO NO
ES ES
NO ES NO ES NO

UNA VOZ DESDE LAS ENTRAÑAS

SUSANA BLAS

Siempre he estado convencida de que cuando las mujeres [...] se arrojan a narrar algo con su propia voz y a escribir desde ellas mismas, desde su peculiar experiencia y entraña de mujeres [...], descubren el universo a una luz de la que el «hombre-creador-de-universos femeninos» no tiene ni la más ligera idea. Carmen Martín Gaite[1]

¿Cómo resuenan y qué reclaman las voces de las mujeres? Nótese que conscientemente hago uso del plural para integrar una corriente de ideas que engloba a más de la mitad de la población mundial.

El proyecto «Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No», de Julia Galán, comisariado por Yolanda Peralta en el TEA, pone el foco en la invisibilización de la palabra y del pensamiento de las mujeres, y en las nefastas consecuencias de este proceder. La cultura patriarcal, como bien ha analizado la historiadora Mary Beard, ha promovido a lo largo de la Historia el silenciamiento de la voz de las mujeres, y cuando no ha podido acallarnos se ha encargado de invalidar nuestro discurso, de presentarlo como no apto, como no confiable.

La larga y valiosa trayectoria audiovisual de Julia Galán se ha expresado en series fotográficas, vídeos, instalaciones y acciones, para denunciar desde diversos ángulos la situación de desigualdad que sufrimos las mujeres en la sociedad. Su obra lleva años anticipando la actual tendencia reivindicativa y entronca con la corriente de arte feminista, crítico con la mirada patriarcal[3], que se viene desarrollando desde los años sesenta del siglo xx. Además, en el caso de la práctica del vídeo y el arte de acción, es necesario recordar la aportación crucial del vídeo feminista a la creación artística y la renovación de lenguajes que impulsó esta herramienta en manos de las creadoras. Esta «arma nueva», el vídeo, sin peso en la tradición patriarcal, generó desde sus primeras décadas de uso un conjunto de estrategias, lenguajes y actitudes que han influido en generaciones de artistas interesadas por el cuerpo y la identidad.[4]

[1] Martín Gaite, Carmen, *Agua pasada. (Artículos, prólogos y discursos)*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 218-219.

[2] De gran interés resulta leer: *Habla: Los hombres me explican cosas / La voz pública de las mujeres*, de Beard, Mary y Solnit, Rebecca. Traducción de Marina Álamo Bryan. Colección Desdoble, Serie Remoto, México, 2017.

[3] Para ampliar el tema de la hermandad entre la práctica videográfica y el feminismo puede leerse: Blas, S., «Apuntes sobre vídeo y feminismo», en *Exit Express,* n.º 12, p. 12

[4] «Aunque las mujeres artistas trabajaron en todos los medios, la performance y el vídeo fueron quizá atrayentes porque los nuevos medios no tenían una historia de exclusión de las mujeres», Straayer, C., «I Say I Am: Feminist Performance Video in the '70s», *Afterimage* (noviembre de 1985), pp. 8-12.

>

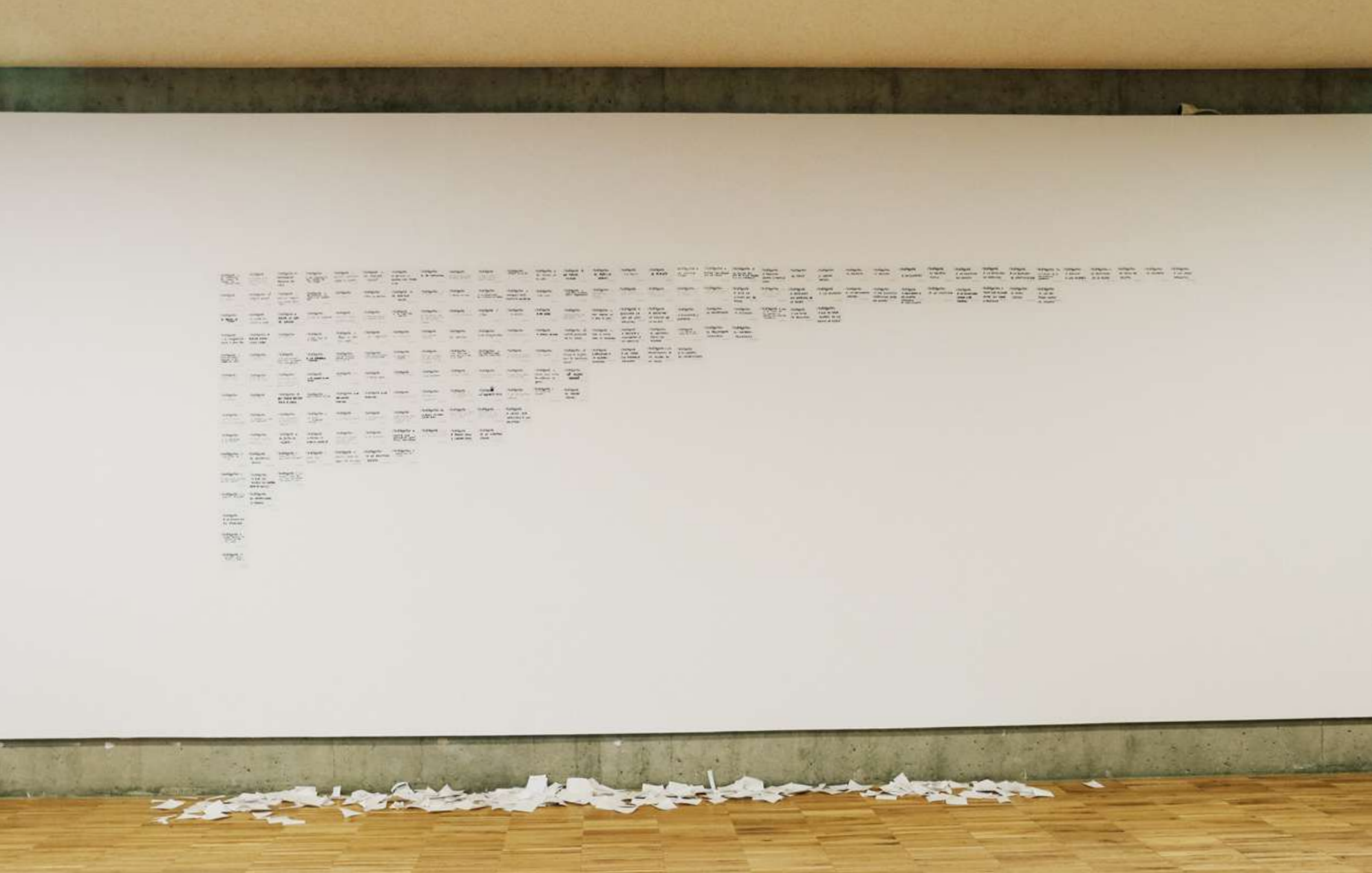
<

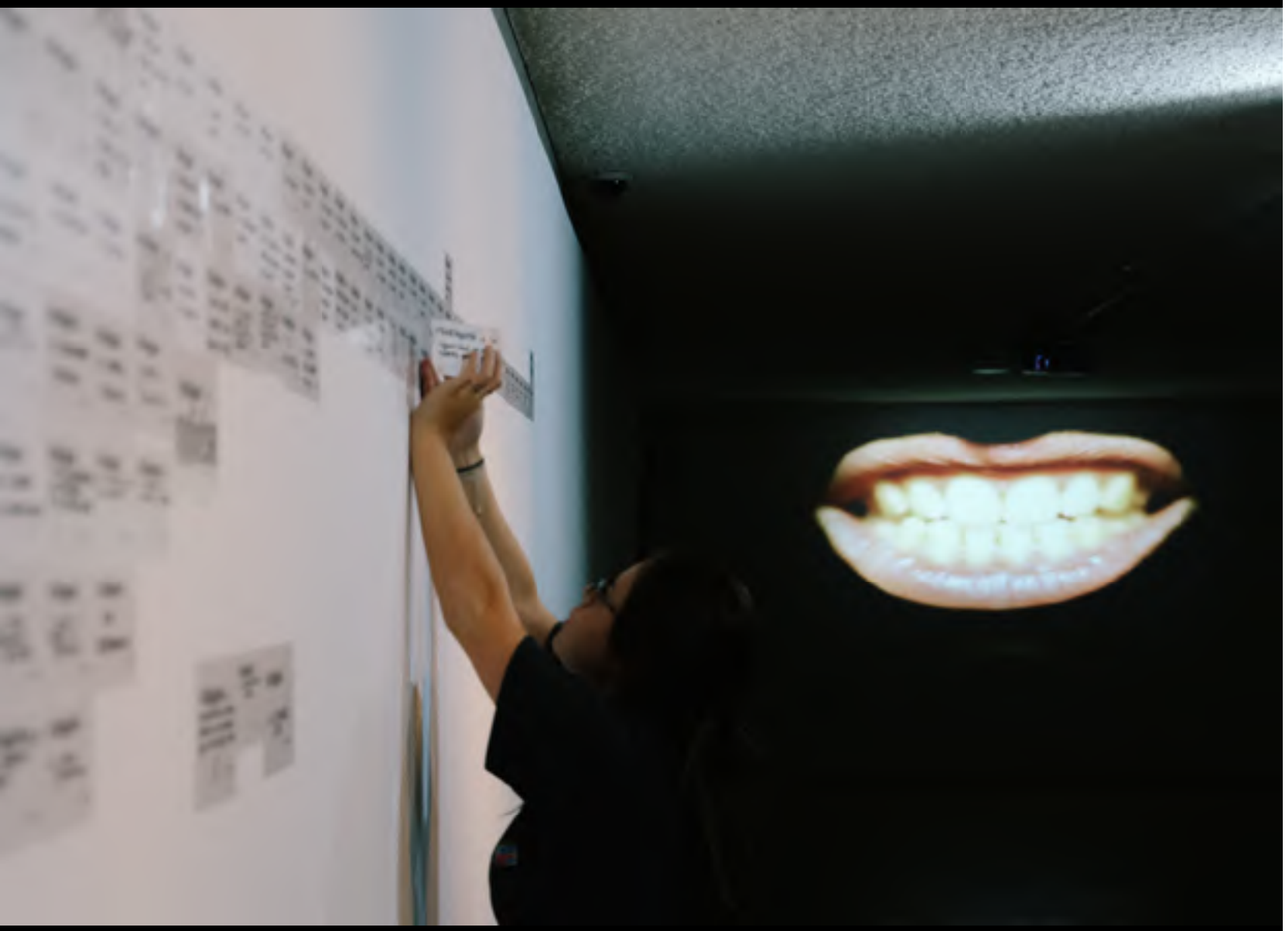
Las obras de Galán no hacen concesiones al entretenimiento o a la evasión. Haciendo uso de un tono y una factura que remiten tanto al videoarte combativo como al impactante lenguaje de la publicidad y los medios de comunicación, sus trabajos disparan preguntas frontalmente y nos sitúan de inmediato en un lugar determinado, a menudo en un territorio incómodo por la crudeza de sus imágenes, que reclama asumir contradicciones ideológicas y vitales.

Esta continuidad de proyectos comprometidos a lo largo de su carrera tiene mérito en el panorama de precarización que vivimos en las artes, donde las mujeres artistas (y en especial las que se decantan por lenguajes alternativos a los tradicionales: performance, vídeo o instalación) se han llevado la peor parte. Si en los momentos «de falso auge económico», se soñó con cierta equiparación de derechos con sus compañeros masculinos, durante la recesión económica se ha puesto de manifiesto el peor de los escenarios para las mujeres artistas.

El proyecto «Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No» se articula en torno a diferentes piezas que permiten llegar a la audiencia desde distintos ángulos: la obra videográfica se situaría en lo propiamente ligado al arte contemporáneo y en la tradición audiovisual experimental; y los proyectos colaborativos, para redes sociales y de intervención física en el espacio urbano, se abrirían a un público más amplio que puede colaborar usando internet desde cualquier parte del mundo o mediante acciones locales en sus barrios.

>





¿Una voz separada del cuerpo? Una reflexión desde la perspectiva feminista

Me centraré ahora en el vídeo *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No*, basado en *Not I* (1972), la emblemática pieza, primero para teatro y en versión audiovisual, años después, concebida por Samuel Beckett.

En la obra de Galán empezamos escuchando una voz que surge de la oscuridad para emitir una secuencia interminable de órdenes sin sentido que emulan las de un adiestramiento canino. Ante estos mandatos una boca femenina repite «Sí es Sí» y «No es No» como un mantra interminable. Con esta táctica, y no sin esfuerzo, parece vencer la dominación a la que está siendo sometida. Me resulta interesante comentar la pieza en relación con la obra que Beckett escribió en 1972[5] y proponer algunas valoraciones. Empezaremos diciendo que si bien el autor irlandés eligió a una mujer para interpretar la pieza (a su actriz fetiche: Billie Whitelaw), en el monólogo no había intención de aludir a las mujeres, sino a cuestiones generales relacionadas con el lenguaje, la identidad y la construcción del sujeto. Incluso, a nivel teórico, se manejaban conceptos como «una boca sin cuerpo» y «una voz en la cabeza de otra persona», y se citaba que el autor «no deja claro si se trata de un hombre o una mujer». Sin embargo, si omitimos estas advertencias previas de cómo debemos mirar y recibir la obra, muchas afirmaríamos, desde nuestra subjetividad, que nos resulta imposible no percibirla desde lo femenino, desde una boca y un cuerpo de mujer, y desde un tono determinado; e incluso, que ese ritmo de dicción adoptado: fragmentario, balbuceante, desasosegante, nervioso…, conecta con la manera en la que se ha querido definir «el habla de las mujeres».

El patriarcado lleva siglos insistiendo en que nuestro discurso público es balbuceante e inconexo. Por eso, diría, que más allá de las intenciones de Beckett con su pieza, no puede pasarse por alto el doblez interpretativo que puede hacerse de este trabajo, y de ahí que la propuesta de Julia Galán resulte fascinante.

Me preguntaré ahora qué ocurriría si la pieza de Beckett, sin cambiar absolutamente nada, hubiera sido firmada por una mujer y qué interpretaciones se le asociarían… Haced la prueba. Sin duda serían muy diferentes. Tristemente todavía resulta «inadmisible» que las mujeres hablen por toda la humanidad, o por los hombres…

[5] La obra fue representada por primera vez el mismo año en el Forum Theater del Lincoln Center de Nueva York. En 1975 se realizó la versión televisiva grabada por la BBC.

>

La voz fragmentaria y el ritmo de mantra que se adoptan en la obra de Galán y en la originaria se relacionan con el menosprecio infundado que se ha hecho de forma recurrente hacia el estilo de la oratoria femenina y la afirmación injustificada de que nuestra habla es «informe», más cercana al susurro, al cotilleo, al ruido, al balbuceo… Mary Beard describe con innumerables ejemplos[6] como unas veces con agresividad y otras con indiferencia se ha excluido a las mujeres de la conversación pública. Y en este sentido también tendremos que citar a Rebecca Solnit y su extraordinario ensayo *Los hombres me explican cosas*, en el que denuncia no solo que la voz masculina nos trate con condescendencia, sino también cómo nos arrebata la credibilidad:

> Debe haber miles de millones de mujeres, en este planeta de siete mil millones de personas, a quienes se les insiste que no son testigos confiables de sus propias vidas, que la verdad no es de su propiedad, ni ahora ni nunca. Esto va mucho más allá de los hombres explicando cosas, pero forma parte del mismo archipiélago de arrogancia. [...] La mayoría de las mujeres libran dos batallas en dos frentes: una por la causa que les concierne en el momento, y otra por el simple derecho de hablar, de tener ideas, de que se les reconozca como poseedoras de hechos y verdades, de ser valiosas, de ser humanas.

No me gustaría terminar estas reflexiones que me sugiere el proyecto de Julia Galán en relación con la obra de Beckett de la que parte, sin aplicar la perspectiva feminista al estudio de la célebre obra del autor irlandés y desvelar algunos aspectos que pueden resultar esclarecedores si aplicamos otras sensibilidades de investigación que superan el análisis histórico tradicional. Leyendo sobre el rodaje de esta pieza descubrí que con frecuencia se citaba la dureza de los ensayos, por el perfeccionismo y la entrega del director, que obligó a la actriz a innumerables esfuerzos y repeticiones; y la lectura del siguiente párrafo no pudo sino conmocionarme: «Los ensayos fueron durísimos y rozó el colapso nervioso. Cuando Beckett supo que aquellos días el hijo de la actriz había sufrido un ataque de meningitis y ella se lo había ocultado para no preocuparle, se deshizo en excusas y su admiración se centuplicó»[7]. Poco que añadir a lo que vosotras mismas estaréis pensando, y si sois madres menos que añadir aún. La actriz no llegó a comunicar a Beckett su padecimiento siguiendo los cánones de la mujer sacrificada por el hombre, en este caso por el prestigioso «genio». No hay mucho más que decir…, quizás llorar…

[6] «Quiero empezar muy cerca del principio de la tradición literaria occidental y su primer ejemplo documentado de un hombre diciéndole a una mujer que se "calle" porque su voz no debe ser escuchada en público. Estoy pensando en un momento inmortalizado al principio de *La Odisea*. […] El proceso empieza en el primer libro, cuando Penélope desciende de sus habitaciones privadas al gran salón y encuentra a un bardo actuando para la multitud de pretendientes. El bardo canta sobre las dificultades que los héroes griegos están teniendo para volver a casa. A ella no le gusta y, delante de todos, le pide al bardo que cante otra cosa más alegre. En ese momento interviene el joven Telémaco: "Madre mía –dice–, marcha a tu habitación y cuídate de tu trabajo, el telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se ocupen del suyo. La palabra debe ser cosa de hombres, de todos, y sobre todo de mí, de quien es el poder en este palacio"».

[7] Ordóñez, M., «Billie Whitelaw, musa de Beckett», 23 de diciembre de 2014, <https://elpais.com/cultura/2014/12/23/actualidad/1419289762_579422.html>.

>

<

Dentro y fuera de la cultura

Formar parte de una cultura al tiempo que estás excluida de ella define la situación de las mujeres en el arte. Ser conscientes de este «lugar doble» o «no lugar» es el día a día de las autoras, que queman parte de su energía en esta paradójica lucha en la que se hacen concesiones al sistema mientras se idean nuevos modos de hacer arte.

Me gusta siempre repetir que no se trata tanto de reivindicar un espacio para el pensamiento y las aportaciones de las mujeres, como de reconocer que su mirada es también universal y que puede ofrecer a la cultura no solo la visión femenina del mundo (repleta de la compasión y la empatía que llevamos siglos practicando), sino la de toda la humanidad. La historia de las mujeres es la historia de la humanidad y somos sujetos de pleno derecho para alzar nuestra voz y narrarla.

II

Acción:
Tu voz en el TEA

Usando tu voz ejerces tu derecho de decir Sí o No a todas aquellas normas que crees que defienden o vulneran tus derechos, dignidad y liberad. Por eso invitamos a los asistentes a la exposición a transformar el espacio de la sala usando su propia voz.

Para ello disponen de pegatinas con los hashtag *#YoDigoSí* y *YoDigoNo*, en las cuales pueden escribir sus ideas y compartirlas, posicionándose ante cualquier orden o norma que el sistema patriarcal y el Poder hegemónico haya impuesto a todas las personas, y muy especialmente a las mujeres.


el cuarto oscuro
JULIA GALÁN


la libertad sexual
#YoDigoSí a la libertad sexual
#YoDigoNo a los privilegios por el único motivo de ser de distinto genero
#YoDigoSí a la autodeterminación
#YoDigoSí al placer
#YoDigoNo a la desigualdad del uniforme de trabajo
#YoDigoNo
#YoDigoNo a los estereotipos
#YoDigoSí a la igualdad laboral
#YoDigoNo al sexismo
#YoDigoNo a ser un objeto sexual
#YoDigoNo a esconder mi cuerpo
#YoDigoSí a tener que cumplir con los modelos impuestos por la sociedad
#YoDigoNo a tener miedo cuando camino sola por la calle en la noche
#YoDigoNo a la represión que sufrimos cada día.
#YoDigoSí
#YoDigoSí a ser escuchada
#YoDigoNo a la injusticia
#YoDigoSí a luchar y combatir la violencia de genero.
#YoDigoNo a la impunidad del violador o del acosador
#YoDigoNo a seguir siendo como el sexo deb
#YoDigoSí a la
#YoDigoSí
Yo digo NO es NO
#YoDigoNo
al sexo no consentido
#YoDigoSí a ser libre y no depender de nadie
#YoDigoNo al impuesto rosa
#YoDigoNo
a la desig
Salarial
#YoDigoSí a poder vestirme como quiera sin que sexualices mi cuerpo
#YoDigoNo al acoso laboral
#YoDigoSí a la crueldad de algunos hombres que abusan de su poder
#YoDigoSí a la seguridad de mi cuerpo y a poder decidir sobre él
#YoDigoSí
a leyes
definen
mujeres
#YoDigoNo a tener que vestirme como ellos quieran
#YoDigoSí a salir a las calles a luchar por nuestros derechos
#YoDigoSí a trabaja igual y cobrar igual
#YoDigoSí a la libertad sexual
#YoDigoNo
a el acoso
#YoDigoNo a quedarme en casa.
#YoDigoNo a la violencia
#YoDigoNo a la exclucion
#YoDigoSí a la democracia en venezuela
#YoDigoNo
ser sometida y
zada sexualm
un machista o
#YoDigoNo a aguantar insultos y maltrato general por
#YoDigoSí
#YoDigoSí a lo multicolor
#YoDigoNo a los estereotipos impuestos por un
#YoDigoNo
que las mujer
tienen

Convocatoria:
#YoDigoSí
#YoDigoNo

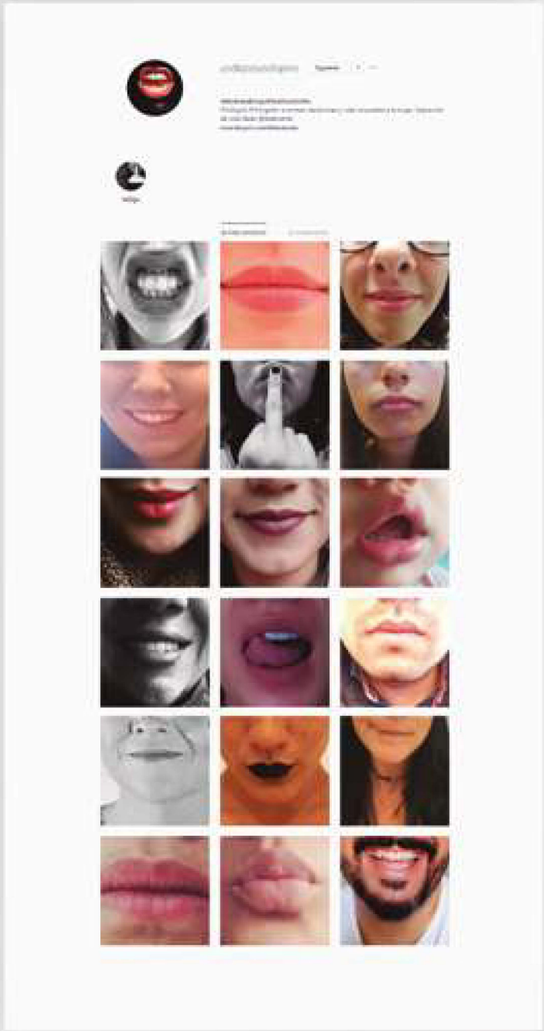
III

Work In Progress

En esta acción, Julia y el TEA invitan a todas las personas del mundo, sin distinción de género, orientación o identidad sexual, a elevar sus voces y pronunciarse ante las normas, leyes, tradiciones y roles socialmente impuestos a la mujer por el hecho de ser mujer.

Para formar parte del proyecto *#YoDigoSí #YoDigoNo* se envía una fotografía de una boca acompañándola de una frase usando el hashtag *#YoDigoSí* para reivindicar los derechos y la dignidad de tantas mujeres históricamente vulneradas. Y otra frase usando el hashtag *#YoDigoNo* para rechazar las normas y roles impuestos a la mujer por el sólo hecho de ser mujer.

_Participación en sitio web *#YoDigoSí #YoDigoNo* (https://tinyurl.com/Adiestrada)
_Acción colaborativa *#YoDigoSí #YoDigoNo* (https://www.instagram.com/yodigosiyodigono)




Convocatoria: #YoDigoSí #YoDigoNo


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí a una autodefensa feminista
#YoDigoNo a ser amenazada/agredida/violada/asesinada por ser mujer
7 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí a que mi hija crezca libre de complejos
#YoDigoNo a las imágenes de mujeres anoréxicas, retocadas y "perfectas" en los medios de comunicación #Basta
Queremos escucharte: Link en Bio
5 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí al aborto legal
3 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí a estar con quien quiera estar y como quiera estar
#YoDigoNo al machismo que silencia a la mujer
Únete: Link en Bio
3 Me gusta


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #regram de @feminismosinfronteras #yodigosi a que nuestro cuerpo sea solo nuestro #yodigono a callarnos algo mas
Me gusta pensar que las cosas están cambiando, pero parece que por cada paso que damos, retrocedemos veinte. Hay que seguir luchando, sin duda, pero para ello tenemos que tener dos cosas claras.
La revolución será #feminista
Y el #Feminismo es #interseccional
#bodypositive #lgbt #freedom
10 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí al aborto legal, seguro y gratuito
#YoDigoNo a salir a la calle sin temor a no volver ¿Quieres ser parte?: Link en Bio
1 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono #YoDigoSí al castigo del abuso sexual
#YoDigoNo a los juzgados que se hacen de la vista gorda en los casos de abuso y maltrato sexual
Queremos escucharte: Link en Bio
4 Me gusta
Agrega un comentario...


yodigosiyodigono • Siguiendo
yodigosiyodigono Liedó
#YoDigoSí a poder ser escuchada
#YoDigoNo a seguir siendo definida como "el sexo débil"
6 Me gusta

LA HEROICIDAD DE DISTINGUIR EL SÍ DEL NO

ALBA BRAZA BOÏLS

Lo que vemos, lo vemos y ver es cambiar. Adrienne Rich

Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No es una obra que, formada por una vídeo instalación y por una convocatoria pública, actúa como respuesta ante una serie de violencias ejercidas contra la mujer especialmente en el último año. Haciendo eco de la respuesta social que dichas agresiones han incitado, actúa como un dispositivo crítico que trata el lenguaje como cuerpo político y lo vincula estrechamente a la historia y a la identidad. De forma irónica, el presente texto otorga al hecho de distinguir el sí del no un carácter heróico aumentando con ello más tensiones sobre la identidad de género.

La consecución de órdenes y respuestas emitidas mediante una voz en *off* se imponen ante el silencio de la sala de exposiciones. Pese a tratarse de tres voces, no hay lugar para la conversación; los intimidantes mensajes tienen el único propósito de conseguir la obediencia del otro y no dejan espacio para la negociación, la escucha, la empatía o el acompañamiento. Las órdenes que Julia Galán propone, propias de la domesticación animal, se convierten en una metáfora de acuerdos de dominación no escritos que regulan los sentimientos de deseo y de rabia del otro.

>

El otro, que en cambio se muestra parcialmente a través de una imagen proyectada, resulta tratarse de un ser humano que, no acaso, asociamos fácilmente con un universo simbólico vinculado a lo femenino. Mediante su boca pintada de negro, enseña su lengua, dientes y saliva mientras pronuncia con la mayor claridad posible su acuerdo o desacuerdo ante las órdenes recibidas. Tiznada, como si de una máscara o pintura de guerra se tratase, va respondiendo sin titubear "Sí" o "No" insinuando una asociación entre sus respuestas con una de nuestras heridas abiertas consecuencia de la estrecha relación entre lenguaje y la identidad de género, pues ahora, más que nunca, somos conscientes de que el sí y el no en boca de una mujer se ven sujetos a un filtro interpretativo construido por un imaginario erótico cultural masculino que en ocasiones no alcanza el verdadero significado de dichos adverbios. Los sí y no de Julia Galán son réplicas que por un lado rompen el silencio de tantas voces acalladas, de tantas mujeres invisibilizadas y tratadas desde la violencia y la desigualdad; y por otro invitan al público mediante la segunda parte de la obra, *#YodigoSí #YodigoNo*, a participar en una respuesta coral que sale del espacio museo, para ocupar las calles y el espacio virtual. Así, cada uno de sus "Sí" y "No" toman consciencia de su carga de significado y significantes, crean tensión semántica y desmienten acepciones fermentadas desde el patriarcado.

Tal y como Joan W. Scott advierte, "quienes quisieran codificar los significados de las palabras librarían una batalla perdida, porque las palabras, como las ideas y las cosas que están destinadas a significar, tienen historia"[1]. Y contamos con una historia llena de dispositivos divulgativos como son la Sección Femenina o el mundo de la publicidad y la pornografía entre otros tantos, a través de los cuales se han ido creando interpretaciones del sí y el no en función del género y del sexo. Resultaría por tanto necesario sincronizar una revisión del lenguaje con la historia si deseamos activar nuevas perspectivas en las que finalmente tenga cabida la igualdad de derechos entre sexos manteniendo la unicidad del significado del sí y del no, así como generar nuevos términos que den cabida a otras subjetividades.

Mas si el lenguaje es un sistema de signos y una práctica social y política, ¿cómo podemos pues explicar con palabras ciertas necesidades expresivas que conciernen a un género concreto? En palabras de Marcela Lagarde, "necesitamos de las palabras para poder explicar nuestras vidas, comprender el mundo y dibujar la forma en la que queremos habitarlo. Intentando definir la relación que debemos establecer entre nosotras creé el nombre de sororidad"[2]. Un término que en el último año ha sido usado a modo de analgésico para resistir juntas a este reflujo de sucesos y feminicidios[3] sucedidos

[1] Scott W. Joan (1996): "El género: una categoría útil para el análisis histórico " en *El género una construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG. México. https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos_economicos_sociales_culturales_genero/El%20Genero%20Una%20Categoria%20Util%20para%20el%20Analisis%20Historico.pdf

[2] https://www.educandoenigualdad.com/s-de-sororidad/

[3] https://feminicidio.net/articulo/listado-feminicidios-y-otros-asesinatos-mujeres-cometidos-hombres-espa%C3%B1a-2018

>


#YoDigoNo
A PERMANECER
RECLUIDA EN CASA

<

cuya respuesta judicial ha vuelto a ser un juego semántico que protege al poder del patriarcado y a todas las violencias que este genera. Movimientos sociales como son #NoesNo, #MeToo, Hermana yo sí te creo, o La Caja de Pandora, han respondido con urgencia a esta necesidad social que, a la postre, ha destapado múltiples malentendidos y conflictos aunados bajo el paraguas del silenciamiento de las voces femeninas y de la imposición social de unas identidades de género binarias y obsoletas. Si otros años fueron el tiempo de la madre, este ha sido sin dudas el de las hermanas ya que se ha generado toda una unión entre iguales extraordinaria que busca una transformación real hacia la igualdad. Fue Miguel de Unamuno quien en el prólogo de La *tía Tula* en referencia a "soror" (hermana), utilizó este término poniéndolo en paralelo a los términos *frater, mater y pater*[4], que claramente ya existían. Sororidad ya ha sido asumido en el vocabulario común, al menos en el de las y los feministas, y rápidamente la Real Academia Española lo ha integrado también en su diccionario[5] añadiendo en el mismo momento otros términos como son feminicidio y, curiosamente, viagra. Como si el diccionario pudiera convertirse en una herramienta para el feminismo, la RAE aumenta la testosterona entre sus palabras y acepciones revelando sin pudor que el diccionario, por tanto la lengua, se trata también de un espacio político y de representación que asume la función de Sujeto.

[4] Unamuno, Miguel (1921): La tía Tula, Biblioteca virtual universal.

[5] I.1.f. PR. Agrupación que se forma por la amistad y reciprocidad entre mujeres que comparten el mismo ideal y trabajan por alcanzar un mismo objetivo.

>

<

Entendido como un acto de sororidad, se enfatiza aún más el hecho que el "Sí" y el "No" de Julia Galán son toda una declaración de intenciones que anuncia públicamente que el silencio ha finalizado y que nuestros cuerpos deben responder únicamente a nuestros deseos así como el género a una identidad autoasignada. Delega al colocutor la heroicidad de aprehender la diferencia, consciente de las connotaciones de género que asimismo el reto plantea. Si tal y como Judith Butler cuestiona, hubiera región de lo "específicamente femenino", que se distinguiera de lo masculino como tal y se aceptara en un diferencia por la universalidad de las "mujeres" no marcada[6], podríamos acotar la necesidad de negociar el significado del sí y el no. Pero la cuestión va más allá del binarismo de género/sexo versus lenguaje. Cuando Judith Halberstam señala la complejidad de definir, por el contrario, la masculinidad, apunta como "socialmente tenemos pocos problemas en reconocerla, y de hecho invertimos mucho tiempo y dinero ratificando y consolidando las versiones de la masculinidad que nos gustan y en las que creemos. Muchas de estas «masculinidades heroicas» se basan fundamentalmente en la marginación de las masculinidades alternativas". Una lectura sobre las identidades que nos ubica en un plano todavía más lejano de los horizontes del patriarcado y que nos lleva a convivir con la trampa de la heroicidad para iniciar un diálogo sobre el significado del sí y del no que en realidad únicamente nos sitúa en la antesala del problema real. *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No* lo pone de manifiesto, cataliza todos estos aspectos configurándose como un lugar en el que, y desde el cual, ir aclarando malentendidos; en un espacio donde el lenguaje se revela como un arma de defensa personal y como un sistema de signos en el que habita el patriarcado rodeado de violencias y desigualdades.

[6] Butler, Judith (2017): *El género en disputa*, Paidós Studio 168.

Intervención en el espacio público

IV

Work In Progress

Finalmente, la cuarta acción consiste en una serie de intervenciones realizadas por la artista en diversos espacios públicos. Se invitó a los asistentes de la exposición a elaborar sus propios mensajes y ubicarlos en las calles y edificios de su ciudad.


#YoDigoSí
A LAS CALLES
SIN VIOLENCIA
MACHISTA
@YoDigoSiYoDigoNo


#YoDigoNo A
SER UN CUERPO
EXPUESTO, VENDIDO
Y CONSUMIDO
CHANEL

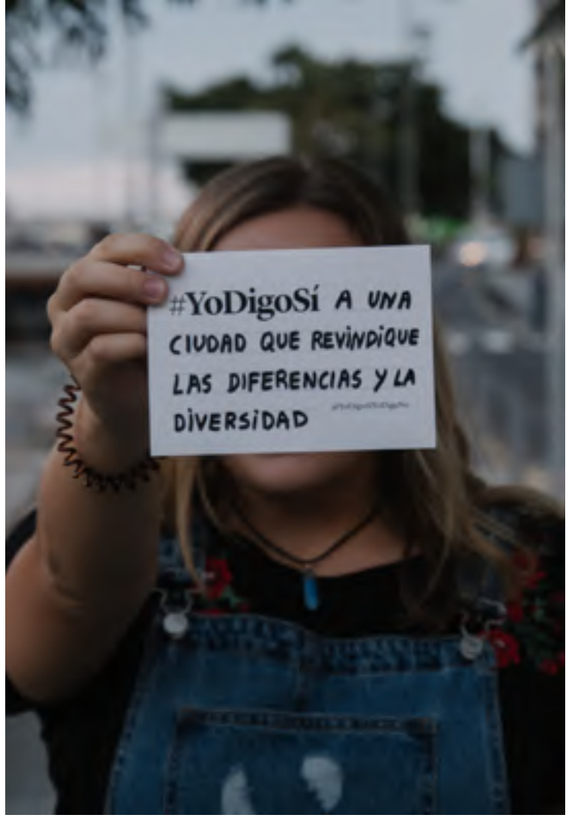

Callejón
del Miedo
#YoDigoNo
AL FEMINICIO

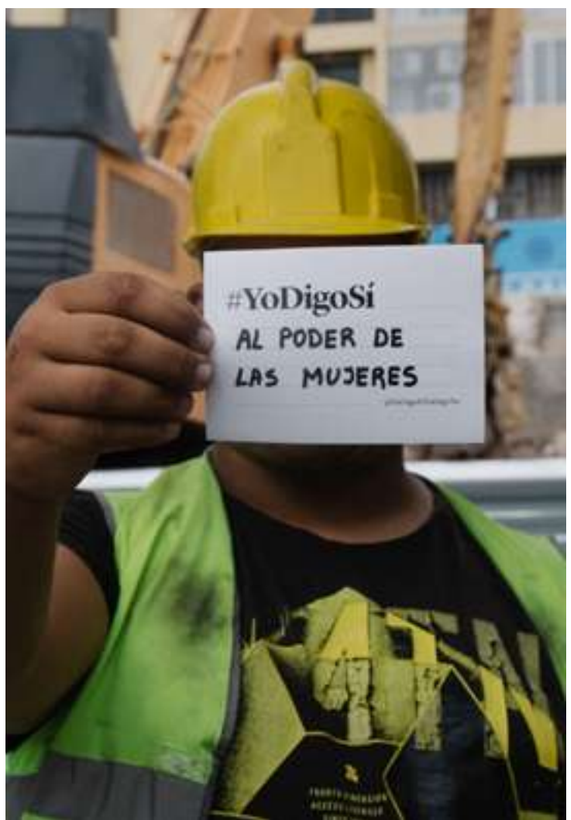

#YoDigoNo AL
SILENCIAMIENTO DE
LA HISTORIA DE LAS
MUJERES


8
A TENER VOZ
EN EL ESPACIO
PUBLICO


#YoDigoSi
A TRABAJAR IGUAL
Y COBRAR IGUAL


#YoDigoNo
AL TECHO DE
CRISTAL


#YoDigoSí A UNA
CIUDAD QUE REVINDIQUE
LAS DIFERENCIAS Y LA
DIVERSIDAD


#YoDigoSí
AL PODER DE
LAS MUJERES


#YoDigoSí
A TOMAR EL
ESPACIO PUBLICO


HARD ROCK HOTEL
TENERIFE
CORONA
SATURDAY
NOVEMBER
#YoDigoSi
AL ABORTO LEGAL
Y SEGURO
PABELLON PANCHO
STIAN RODRIGUEZ


#YoDigoNo
AL CHANTAJE
EMOCIONAL


#YoDigoNo
AL MONUMENTO
SEXISTA

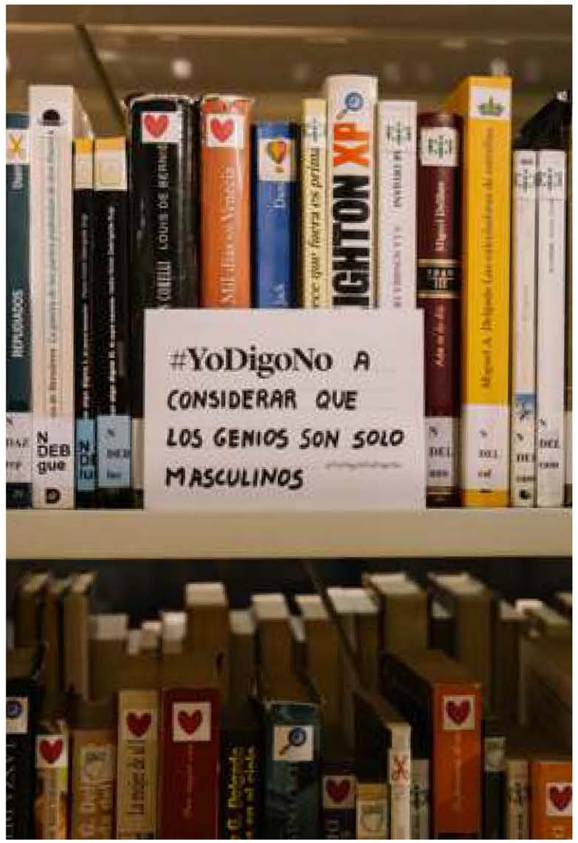

8
#YoDigoSi A QUE
LAS TAREAS DEL
HOGAR SE
COMPARTAN


#YoDigoSí
A LA LIBERTAD
SEXUAL


#YoDigoSi A
QUE LAS CALLES
TAMBIEN SON
NUESTRAS


TRIBUNAL SUPERIOR
DE
JUSTICIA DE CANARIAS


#YoDigoSí A
CONSIDERAR A LAS
MUJERES GENERADORAS
DE CONOCIMIENTO


#YoDigoNo A
CONSIDERAR QUE
LOS GENIOS SON SOLO
MASCULINOS


#YoDigoSi
A ESCUCHAR
LA VOZ DE LAS
ARTISTAS


#YoDigoNo A LA
CONSIDERACIÓN DE
LA MUJER COMO MUSA
O MODELO


#YoDigoNo
A LAS BODAS
INFANTILES


#YoDigoNo
A LA MUTILACIÓN
GENITAL FEMENINA

JULIA GALÁN.
REBELLIOUS LANGUAGE

YOLANDA PERALTA SIERRA

Silencing women has constantly happened throughout history, and many strategies have been developed by the patriarchal system to silence them. "God gave women the power of speech", wrote Christine de Pizan en *The City of Ladies,* in the middle ages, a time when silence was considered a virtue. In his work *Politics,* Aristotle stated that "Silence is a woman's glory', but this is not equally the glory of man". The bible reads that "Adam was seen to weaken when hearing the woman's words"[1] logue of techniques and tactics to silence women. Insults, rape and metamorphosis, indeed any strategy was valid to stop women voicing their views, report aggressive acts or gain access to the public space. Of all the stories compiled by Ovidius, that about Philomela reflects the goriest and most terrible way to silence females and the struggle that women had to make their voices heard. Ovidius tells how this young Greek woman was raped by her brother-in-law Tereus. After regaining consciousness and still hurting from the blows she received, she shouts out to her attacker: "I´ll cast aside my shame, proclaim your crime. If that be possible for me, I´ll tell my tale where many people crowd"[2]. For fear of being denounced and publicly accused, Tereus draws his sword, grabs Philomela by her hair, and cuts out her tongue:

> "Philomela offered her throat and, seeing his sword, hoped to die; He holding her tongue with pincers (…) who struggled to speak, and he cut it out with his cruel sword; the profound toot of her tongue quivered, she lay on the floor, trembling and stammering on the black earth, like a maimed snake's tail that writhes and, upon dying, seeks its mistress' feet"[3].

Offended and imprisoned, Philomela weaves a message on a tunic using purple yarn, which her sister, Procne, obtains. And so it is that her mute mouth, which had remained silent, found a means to report this crime.

Mythological stories tell how feminine voices have been silenced, but there are also real stories of how some women have been believed to be a "problem" for voicing their views and speaking their ideas in the family setting, and how they suffered inhuman drilling practices in public by using *Scold's bridles.* This instrument of torture consisted in an iron muzzle placed on a woman's head. As the bridle was placed inside her mouth, it pressed downwardly on her tongue and prevented her from speaking. After it was placed on the woman's head, she was made to go out in the street, with her husband, brother or father, to be humiliated and ridiculed in public. At times, this was further emphasised by placing a small bell on the muzzle to warn people of her presence. Scold's bridle was used to "teach" women that they must be seen, but not heard. They were expected to act as objects, but under no circumstance were they allowed to be subjects[4].

The misogynist tradition, and the Spanish collection of proverbs is a good example, insists on characterising women as chatterboxes, foul-mouthed, indiscreet, liars and talkative. "Skirts are silent when beards are about", is what one of many Spanish proverbs recites, which perpetuates the belief that female talking makes no sense, and their voices cannot be trusted, and are thus asked to remain silent. They insist on the idea that only men have the word. Such misogyny, inherent to our culture, has served to justify females being absent in the public domain by favouring a model of imposed feminine conduct that is based on obedience, submission, lack of action and silence. Preventing women from publicly speaking is also a way of control and repression. By struggling and withstanding, disobedient women have managed to express their ideas and have voiced their own views both freely and independently. It is then when the patriarchy has acted by using all kinds of arguments to deprive them of authority by discrediting and devaluating their opinions: they are infantilised by insisting on their mental and rational inability, and are underestimated as freely thinking beings. What is more, the patriarchy prevents the communication and exchange of ideas and messages among women by, in short, making the development of such feared sorority difficult.

Patriarchal, misogyic and male-centred structures have made it impossible for women to use the public space. Conquering streets and the public space

[1] See Carmen Díaz de Rábago, "Silence as a decoration: women in Medieval European history", Dossiers feministes, no. 3, Univ. Jaume I, Seminari d'investigació feminista, Castellón, 1999, pp. 55-63.

[2] Ovidio, *Metamorfosis,* Cátedra, Madrid, 1995, p. 410.

[3] Ibidem, pp. 410, 411.

[4] On this theme, see Miguel Cereceda, *El origen de la mujer sujeto,* Tecnos, Madrid, 1996.

is another pending matter in the feminist agenda. "Streets and festivities are also ours" is one of the feminist slogans echoed in protest marches. Historically speaking, the relevant voice in public is masculine: that which is heard, shouted, listened to, that which matters and orders. We ought not to forget that sexual differences have been built from the social division of power, which has shaped a specific configuration of space, which is public for men and private for women.

***

Feminist activism permeates all Julia Galán's artistic production, to such an extent that we can state that commitment is a defining element in her work. From this commitment to feminist struggles, a whole series of themes derives, which Galán has developed over the years –lack of communication, identity, the body, gender, sexuality, violence– which she does by using analogies, metaphors and symbols for a single objective: to tell us the harsh reality, that which affects women. The artist is extremely interested in the mechanisms that produce identity. From this, a series of projects is born, which reflect with women's language, words and voices, specifically the silencing, control and power to which they have been historically submitted by being deprived of words and developing their own voice. Let us use an example with two series of photographs from the end of the 1990s: *Masks and Gags*. In her *Masks series* (1998), Galán introduces us to women whose faces are completely hidden, who have been denied speech by gagging their mouths and the possibility of having their own view: they neither see nor speak. Invisible behind their masks, they have lost their identity, but also the capacity to communicate. Unable to communicate, gagged with domestic objects, and their mouths sealed or sewn, this is how women come across in the *Gags* photograph series (1999), a work that this artist reflects by focusing on imposed silence as a form of control. All these pictures come with a sound recording in which the male/female spectator hears a female voice talking, which tells a story, and invites us to reflect on the fear of expressing ourselves, of having our own voice, of silence self-imposed as a method of defence and protection. This series warns us of the lack of communication that the women suffer who are imprisoned in the four walls of their home, to which they have been banished and condemned, where they have developed an identity that is not their own, but a stereotyped forced one. Here language becomes an element that displays to us fragility, imbalance and contradictions when building our own identity as women in a society that wishes us to remain silent and obedient.

Women have been oppressed by rules, traditions and norms, by playing roles and stereotypes, which have become natural and are considered our own, and are perpetual and transmitted from one generation to the next. At this point, we might wonder if when they speak in the public space, they do so with their own voice or if they reproduce imposed disowned voices and discourses, which results from the cultural and social training to which they have

been submitted by the patriarchy. This is the main theme of the work *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No*, a project in which Galán contemplates the importance of the misogenic tradition to build feminine identity. The leading figure of this video installation is an empowered mouth that constantly repeats "Yes is yes. No is no" as a response to the two voices on off, one male and one female, which give orders like those dogs would receive when being trained: orders that symbolise all those hegemonic powers that women are submitted to for the simple fact that they are women; so they become obedient, disciplined, submissive and silent beings, who neither question nor reply. Apart from the artist evidencing how they have been indoctrinated by taking stereotyped identities, she also wishes to intervene in the public space with her voice, and does so with sentences written on papers placed at strategic points and places in the city –cash dispensers, the courts, libraries, churches– that represent economic, political, religious, social and cultural power, which report violence against women, the salary gap, patriarchal justice, institutional violence and the invisible nature of women's contributions to culture and knowledge. However, the artist has also given other females a voice in the institutional domain, in the museum, in a white bucket, in the place where they have been historically alienated and excluded. She does this with a mural made up of many vinyls with messages on which participants have indicated to what they say yes to and no to. Elsewhere, specifically in a virtual space, Galán has performed symbolic action by inviting women to use the hashtag #YoDigoSí or #YoDigoNo to question any misogynic tradition, rule or order imposed from hegemonic, social, economic, political, media-based, educational, legal or religious powers.

With the work *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No,* Julia Galán warns that lack of a public voice denies the authority an existence of women. Speech empowers: if women are denied public discourse, they are denied access to power which, in turn, prevents the construction of subjectivity and experiences built in freedom. This project reminds us that women having access to being able to speak in the public space is one of the ways to publicly define and build their identity, and that women's public use of speech is a tool, and perhaps the most important one, to fight for their rights and to defend them.

A VOICE FROM DEEP WITHIN

SUSANA BLAS

I have always been convinced that when women [...] go about narrating something in their own words and write from themselves, from their own particular experience and from deep down inside women [...], they discover the universe that the «man-creator-of-feminine universes» does not have the slightest idea[1]. Carmen Martín Gaite

How do women's voices sound and what do they claim? Note that I purposely use the plural to include a flow of ideas that encompass more than half the world's population.

The project «Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No» by Julia Galán, curated by Yolanda Peralta at TEA, focuses on the invisibilisation of women's word and thought, and also on the awful consequences of such a course of action. The patriarchal culture, as historian Mary Beard[2] has analysed, has promoted silencing women's voice throughout History; when it has been unable to silence women, it has been in charge of both invalidating our discourse and presenting it as not apt or reliable.

Julia Galán's long valuable audiovisual career has been expressed as a series of photographs, videos, installations and actions to report the inequality situation that we women suffer in society from several angles. For years, her work has anticipated today's protest trend, is linked to the feminist art current, and is critical about the patriarchal gaze[3], which has developed since the 1960s. Moreover, when practicing video and the art of action, it is necessary to remember the crucial contribution made by feminist video to artistic creation and the renovation of languages that promoted this tool in female creators' hands. This «new arm», video, of no relevance in patriarchal tradition, has generated a set of strategies, languages and attitudes since it came into use in the initial decades, and has influenced generations of artists interested in the body and identity[4].

Galán's works do not award entertainment or evasion. By using a tone and execution that refer to both combative video art and the influential language which advertising and the media transmit, her works frontally fire questions and immediately take us to a given place, which is frequently unpleasant given the crudeness of its images, that claims making ideological and vital contradictions.

The merit of this continuity of compromising projects throughout her career lies in the panorama of the precariousness that we live in the arts, where female artists (particularly those who opt for alternative languages over conventional ones: performance, video or installation) come off worse. If in times of «false economic peaks» there were dreams of a comparison of rights with their masculine colleagues coming into being, then the worst of scenarios for female artists clearly came over in times of economic recession.

The project «Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No» is shaped on various pieces that reach the audience from various angles: videographic work will be placed in what is typically linked to contemporary art and in the experimental audiovisual tradition; collaborative projects for social networks and physical interventions in the urban space will open out to a bigger public, which can collaborate using the Internet anywhere in the world, or by local actions in its districts.

A separate voice from the body? A reflection from the feminist perspective

Now let's look at the video Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No, based on Not I (1972)[5], the emblematic piece, first for theatre and then as an audiovisual version years later, was conceived by Samuel Beckett.

In Galán's work, we start by listening to a voice that comes from the darkness to emit an endless sequence of senseless orders that emulate those used to tame a dog. When hearing these commands, a feminine voice repeats «Yes is yes» and «No is No», rather like an endless mantra. With this tactic, but not without effort, she seems to overcome the control to which she is being submitted. I find it interesting to comment on the part related with the work Beckett wrote in 1972[5] and to propose a few evaluations. We begin by stating that although this Irish author chose a woman to play the part (his fetish actress: Billie Whitelaw) using a monologue, but without wishing to refer to women, but to general matters related with language, identity and building the subject. Certain concepts are even handled theoretically, such as «a body-less mouth» and «a voice in someone else's head», and it was cited that the author «did not make it clear if it was a man or a woman». However, if we ignore these forewarnings of how we must watch and take this work, many women would state, from our subjectivity, that it is impossible for us to not perceive it from what is feminine, from a woman's mouth and body, and from a given tone; what is more, this taken rhythm of fragmentary, stammering, uneasy nervous, etc.,

[1] Martín Gaite, Carmen, Agua pasada. *(Articles, prologues and discourses)*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 218-219.

[2] It is very interesting to read: *Habla: Men explain things to me / The public voice of women*, by Beard, Mary and Solnit, Rebecca. Translated by Marina Álamo Bryan. Colección Desdoble, Serie Remoto, Mexico, 2017.

[3] To extend the theme of brotherhood between videographic practice and feminism, readers are referred to Blas, S., «Notes on video and feminism», in *Exit Express*, no. 12, p. 12

[4] «Although female artists worked in all media, performance and video were attractive because the new media had no history of women's exclusion», Straayer, C., «I Say I Am: Feminist Performance Video in the '70s», *Afterimage* (November 1985), pp. 8-12.

[5] This work was performed for the first time the same year at the Forum Theater of the Lincoln Center in New York. In 1975, the TV version was recorded by the BBC.

>

diction is connected with the way by which «women's talking» has always been wished to be defined.

For centuries, the patriarchy has insisted on our public discourse being disjointed stammering. So I would state that, apart from what Beckett intended by his work, one cannot ignore the interpretative duplicity that can be made of this work, so Julia Galán's proposal is fascinating.

Now I wonder what would happen if Beckett's work would have been signed by a woman, and what interpretations would have been associated with it if absolutely nothing was changed. Test this. They would doubtlessly be very different. Unfortunately, it is still «unacceptable» that women talk for the whole of humanity, or for men…

The broken voice and the mantra rhythm used in Galán's work, and in the original work, are related with the groundless contempt that has been recurrently made of the style of feminine speaking, and the unjustified statement that our speaking is «shapeless», and comes closer to murmur, gossip, noise, babbling, etc. Mary Beard describes with endless examples[6] how women have sometimes been excluded from public conversation aggressively, and with indifference other times. Accordingly, we would also have to cite Rebecca Solnit and her extraordinary assay Men explain things to me, which claims not only does the masculine voice treat us patronisingly, but also snatches away our credibility:

[6] «I want to start very near the beginning of the tradition of Western literature, and its first recorded example of a man telling a women to "shut up"; telling her that her voice must not be heard in public. I'm thinking of the moment immortalised at the start of *The Odyssey*. […] The process starts in the first book, when Penelope comes down from her private quarters into the great hall to find a bard performing to the throngs of her suitors. He is singing about the difficulties the Greek heroes are having in reaching home. She isn't amused and, in front of everyone, she asks him to choose another happier number. At which point, young Telemachus intervenes: "Mother –he says–, go back up into your quarters, and take up your own work, the loom and the distaff, and tell your female slaves to take up their own work. Speech will be the business of men, all men, and of me most of all, for mine is the power in this household».

Billions of women must be out there on this seven-billion-person planet being told that they are not reliable witnesses to their own lives, that the truth is not their property, now or ever. This goes way beyond Men Explaining Things, but it's part of the same archipelago of arrogance [...] Most women fight two battles on two fronts: one for the cause that concerns them at the time, and the other for the simple right of speaking, of having ideas, for which they are recognised as possessing facts and truths, of being valuable, of being human.

I do not wish to end these reflections that Julia Galán's project inspires me about Beckett's work without, on the one hand, applying the feminist perspective to study the Irish author's famous work and, on the other hand, to reveal some aspects that might prove enlightening if we apply other research sensitivities that go beyond the conventional historic analysis. When I read about the filming of this play, I discovered that the harshness of rehearsals was frequently cited given the director's perfectionism and commitment, which meant that the actress had to make endless efforts and repetitions; I could not help feeling moved when I read the next paragraph: «The rehearsals were very hard and touched upon nervous breakdown. When Beckett learned that at that time the actress' son had suffered a meningitis attack, and she had hidden this problem to not worry him, he broke down and apologised, and his admiration for her multiplied».[7] There is very little more to add to what you women are thinking, and there is even less if you are mothers. The actress did not tell Beckett about her suffering, but played the role of a woman sacrificed by a man, in this case by the prestigious «genius». There is not much more to be said about this…, cry perhaps…

Inside and outside culture

Forming part of a culture while being excluded from it defines women's situation in art. Being aware of this «dual place» or «no place» is a daily situation that female authors face, who use part of their energy in this paradoxical struggle with which some concessions are made to the system, while new ways of making art are being devised.

I always wish to insist that it is not such much of matter of claiming a space for women's thoughts and contributions, but of recognising that their view is also universal and can offer culture not only a feminine view of the world (filled with the compassion and empathy that we have been practicing for centuries), but also one of all humanity. The history of women is the history of humanity, and we are subjects of full rights to raise our voice and use it to speak.

[7] Ordóñez, M., «Billie Whitelaw, Beckett's muse », 23 December 2014, <https://elpais.com/cultura/2014/12/23/actualidad/1419289762_579422.html>.

THE HEROISM OF DISTINGUISHING YES FROM NO

ALBA BRAZA BOÏLS

What we see, we see, and seeing is changing. Adrienne Rich

Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No is a work which, made up of a video installation and by public call, acts like a response to a series of violent acts against women, particularly in the last year. By echoing the social response that such aggression has stirred up, it acts like a critical device that deals with language like a political body and closely links it to history and identity. Ironically, the present text confers the fact of distinguishing yes from no a heroic nature by enhancing with it more tension about gender identity.

Obtaining orders and responses made from a voice on *off* is imposed before the silence in an exhibition hall. Despite there being three voices, there is no opportunity for conversation; the only purpose of intimidating messages is to make the other one obey, and they leave no chances for negotiation, listening, empathy or support. The orders that Julia Galán proposes, which are typical of taming animals, become a metaphor of unwritten agreements of domination that rule the other's feelings of desire and rage.

The other, who is partly shown on a projected image, is a human being who, however, we easily connect with a symbolic feminine-related universe. Through her black lipstick, she shows her tongue, teeth and saliva while stating, as clearly as possible, her agreement or disagreement with the orders she receives. Tarnished, as though it were a mask or war paint, she responds without hesitation "Yes" or "No" by insinuating an association between her responses and one of our open wounds as a result of the close relation between language and gender identity; because now, more than ever, we are aware that the yes and no coming from a woman are subjected to an interpretative filter built by cultural masculine erotic imaginary, which sometimes does not provide the true meaning of these adverbs. The yes and no of Julia Galán are replicas that, on the one hand, break the silence of so many silenced voices, of so many women made invisible and treated from violence and inequality; on the other hand, they invite the public, with the second part of the work *#IsayYes #IsayNo*, to participate in a choral response that leaves the museum space to go out and occupy streets and the virtual space. Therefore, every one of her "Yeses" and "Noes" become aware of her charge of signified and signifiers, build semantic tension, and refute the meanings fermented from the patriarchy.

As Joan W. Scott points out, "Those who want to codify the meanings of words will fight a lost battle, because words, like ideas and the things they are meant to mean, have history"[1]. And we have a history filled with informative devices, such as the Feminine Section, or the world of advertising and pornography, among so many others, through which interpretations of yes and no have been created according to gender and sex. Therefore, it will be necessary to synchronise a review of language with history if we want to activate new perspectives in which the equality of rights between sexes finally fits by maintaining the uniqueness of the meaning of yes and no, and by producing new terms that allow other subjectivities to fit.

So if language is a system of signs and a socio-political practice, how can we explain with words certain expressive requirements that deal with a specific gender? In the words of Marcela Lagarde, "we need words to explain our lives, to understand the world and to draw the way in which we wish to inhabit it. By attempting to define the relationship that we must establish among us, I created the name sorority"[2]. In the last year, this term has been used as an analgesic for women to withstand together this ebb of events and feminicides[3] that has taken place, whose judicial response has once again been a semantic game that protects the patriarchy's power and all the acts of violence that this generates. Social movements like #NoesNo, #MeToo, I believe you sister or Pandora's Box have urgently responded to this social need which, at the end of the day, have unveiled numerous misunderstandings and conflicts all under the umbrella of silencing feminine voices and the social imposition of certain binary and obsolete gender identities. If other years have marked the time of the mother, this year has doubtlessly been that of sisters because an extraordinary complete link has been created between peers, which seeks true transformation towards equality. It was Miguel de Unamuno who, in the prologue of *La tía Tula* to refer to "soror" (sister), used this term by placing it in parallel with the terms *frater, mater and pater*[4], which clearly already existed. Sorority has already been included in common vocabulary, at least in that of the he and she feminists, and soon appeared in the Spanish Royal Academy (RAE, in Spanish), which also included it in its dictionary[5] by adding other terms at the same time, like feminicide and, strangely enough, viagra. As if the dictionary could become a tool for feminism, the RAE increased testosterone among its words and meanings by boldly revealing that the dictionary and, therefore language, is also a political space, as well as a space of the representation that assumes the Subject's function.

[1] Scott W. Joan (1996): "Gender: a useful category of historical analysis " in Gender. a cultural construction of the sexual difference. PUEG. Mexico. https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos_economicos_sociales_culturales_genero/El%20Genero%20Una%20Categoria%20Util%20para%20el%20Analisis%20Historico.pdf

[2] https://www.educandoenigualdad.com/s-de-sororidad/

[3] https://feminicidio.net/articulo/listado-feminicidios-y-otros-asesinatos-mujeres-cometidos-hombres-espa%C3%B1a-2018

[4] Unamuno. Miguel (1921): La tía Tula, universal virtual library.

[5] R. A group formed by friendship and reciprocity among women who share the same ideal and work to reach the same objective.

Taken as an act of sorority, Julia Galán's "Yes" and "No" are further emphasised as a declaration of intent which publicly announces that silence has ended, and that our bodies must respond only to our desires, as well as gender responding to a self-assigned identity. This delegates the heroism of understanding the difference to the co-anchor, who is aware of the gender connotations that the challenge sets out. If as Judith Butler questions there was a region of what is "specifically feminine" that is distinguished from that which is masculine as such, and would be accepted as a difference by unmarked universality of "women"[6], we could limit the need to negotiate the meaning of yes and no. However, this matter goes beyond the gender/sex binarism versus language. When Judith Halberstam points out the complexity of defining, conversely, masculinity, she indicates how "as a society, we have little trouble recognising it, and indeed spend massive amounts of time and money ratifying and supporting the versions of masculinity that we enjoy and trust. Many of these «heroic masculinities» are fundamentally based on alienation of alternative masculinities". Reading about identities takes us to a still far off plane of the patriarchy's horizons and leads us to co-exist with the heroism trap to commence dialogue about the meaning of yes and no, which actually takes us only to the verge of the real problem. Adiestrada. *Ensayo para decir Sí o No* evidences this, and catalyses all these aspects by outlining it as if it were a place where, and from which, misunderstandings are settled: a space where language is revealed as a weapon for personal defence, and as a sign system inhabited by the patriarchy, surrounded by acts of violence and inequalities.

[6] Butler, Judith (2017): Gender trouble, Paidós Studio 168.

JULIA GALÁN

Castellón, 1963

Doctora en Bellas Artes por el Departamento de Pintura de la Universidad Politécnica de Valencia.

Catedrática en el Grado de Ingeniería en Diseño Industrial y Desarrollo de Productos de la Universitat Jaume I.

Exposiciones individuales (selección)

2018. Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No. TEA. Tenerife Espacio de las Artes.

2013. II Festival Miradas de Mujeres, MAV. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2013. Bacia. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2012.Festival LOOP´12, Screen from Barcelona. Galería Ferrán Cano. Barcelona.

2012. Acha. La Gallera. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana.

2012. Acha. Galería Ferrán Cano. Barcelona.

2009. Ro. Galería CollBlanc. España.

2008. Ro. PalmaPhoto 08.Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2004. ¿Qué tal estás?. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2003. Proyecciones. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2001. Fune. Museu d´Art Modern. Tarragona.

1998. P.A.D.H.Y. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

1998. Padshima. Galería Cànem. Castellón.

1997. Padshima. Galería Ferrán Cano. Barcelona.

1996. Máquinas Responsables. Espai Contemporani Capella de Sant Roc. Valls.

1993. Art Basel 93. Galería Andata/ Ritorno. Suiza.

1992. Sombras. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca

1990. Manhattan. Galería Quatre Gats- Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

1990. Animals. Galería Rita García. Valencia.

Exposiciones colectivas (selección)

2017. Women in Work. Mujer, arte y trabajo en la globalización. Galería Octubre. Àgora Universitària. Universitat Jaume I.

2017. Women in Work. Mujer, arte y trabajo en la globalización. Sala de Exposiciones de la Universitat Politècnica de València.

2014. PhotoEspaña 2014: Fronteras Blandas dentro de “Destellos, deslumbramientos y rupturas: una crónica de la fotografía contemporánea en España”. Fundación Telefónica. Madrid.

2013. Universo Poliédrico: Mujeres/ Miradas/ Propuestas. MUVIM Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad. Valencia.

2013. Juego de Máscaras . La Identidad como Ficción. Centro de Arte la Regenta de las Palmas de Gran Canaria.

2012. SWAB Barcelona. International Contemporany Art Fair. Galería Ferrán Cano. Barcelona.

2012. Juego de Máscaras . La Identidad como Ficción. TEA. Tenerife Espacio de las Artes.

Art Bolonia 11. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Italia

Art Miami 11. Feria Internacional de Arte contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Chicago 11. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Bolonia 10. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Italia.

Art Miami 10. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Chicago 10. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Santander 10. Feria Internacional de Arte Contemporaneo de Santander. Galería CollBlanc. España.

2009. Fronteiras do Genero . Encontros da Imagen 09. Mosteiro de Tibaes. Braga. Portugal.

2009. Feria Puro Arte de Vigo. Feria internacional de Arte Contemporáneo. Galería CollBlanc. España.

2009. Notàlgia de Futur. Centre del Carme. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana.

Art Chicago 09. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Miami 09. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

Art Bolonia 09. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Italia.

Fiart 08. Feria Internacional de Arte Moderno y Contemporáneo. Galería CollBlanc. España.

2007. Cortometrajes por la Igualdad. Espai d´Art La Llotgeta. CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia.

2007. Containers of Contents. UPV . Sala de Exposiciones de la Universitat Politécnica de Valencia.

Arco 07. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art Cologne 07. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Alemania.

Arco 06. Feria Internacional de Arte Contemporáneo . Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art Cologne 06. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Alemania.

Arco 05. Feria Internacional de Arte Contemporáneo .Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art Cologne 05. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Alemania.

2005. Mujeres Fotógrafas. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2004. Proyecto IL Corpo Solitari. En Plain Air. Arte Contemporáneo. Torino. Italia

Arco 04. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art Cologne 04. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Alemania.

2003. El otro Yo. Colección Ordóñez Falcón. Sala Zapatería . Pamplona .

2003. Como si Nada. Colección Juan Redón. Fundación FotoColectania. Barcelona.

Arco 03. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Madrid.

2003. Ferrán Cano 30 años. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

2003. Como si Nada. Colección Juan Redón. Artium. Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Vitoria.

PalmaPhoto 02. Galería Ferrán Cano. Palma de Mallorca.

Descubrimientos 02. PhotoEspaña 02. Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

2002. Rostros y Rastros. Política de las diferencias. Arte Iberoamericano Fin de siglo. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Argentina

2002. Rostros y Rastros. Política de las diferencias. Arte Iberoamericano Fin de siglo. Spanish Institute of New York.

2001. Rostros y Rastros. Política de las diferencias. Arte Iberoamericano Fin de siglo. Centro de Convenciones de Pernambuco, Recife. Brasil.

2001. El Resto tras el Sujeto. 16 Feria Internacional d´ Art. Feria Valencia. Generalitat Valenciana.

2001. Corporate Identity. Galería En Plain Air. Arte Contemporáneo. Torino. Italia

Arco 01. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Madrid.

2001. Espejos de la Imagen. Festival de Fotografía de Salamanca. Explorafoto 01. Espacio San Eloy.

2001. Galería D´Museo, Caracas, Venezuela.

2000. Galería Luis Adelantado, Valencia.

2000. Estéticas Iberoamericanas (Propuestas Fotográficas para el Tercer Milenio). Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Sofía Imber.

Arco 2000. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art al Hotel 2000. Galería Ferrán Cano. Valencia.

Art Chicago 2000. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA.

2000. Transart. Instituto Superior de Arte. La Habana. CUBA

1999 .Contemporáne@ 99. Espai D´art Contemporani de Castellón. EACC.

Arco 99. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Cànem. Galería Ferrán Cano. Madrid.

Art Chicago 99. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. USA

Fiac 99. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. París.

Art Cologne 99. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Ferrán Cano. Alemania.

1999. Nadie. Centre Cultural La Mercè. Gerona.

1999. Proyecto Espacio Reducido. Primera Muestra Internacional de Cortometraje y Videocreación. Contemporánea Centro de Arte. Granada.

1999. Partida de Damas. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Estampa 98. Fería Internacional de Arte Contemporáneo. Galería Cànem. Madrid.

1996. Connections. Les Brasseurs, Art Contemporain. Liège. Bélgica.

1996. Post- Actions. Ludwig Forum. Museum Aachen. Alemania.

1996. Movimiento- Inercia. ICA Protón. Amsterdam. Holanda

1996.Fax- Projects. Sala d´Exposicións de la Universitat de València.

1996. Movimiento- Inercia. Las Atarazanas. Valencia.

1996. Fons d´Art Contemporani de la Universitat Politécnica de València. IVAM. Centre del Carme. València.

BECAS

1998. Estancia en la Universidad Tecnológica Metropolitana de Santiago de Chile,impartiendo un curso sobre arte y diseño contemporáneo.

1991. Beca de ampliación de estudios en Berlín y Colonia, concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia.

1989. Beca de ampliación de estudios en New York, concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia.

OBRA EN COLECCIONES

Colección Ordóñez Falcón. Fundación COFF

Colección TEA. Tenerife Espacio de las Artes.

Colección Juan Redón.

Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Sofía Imber.

Caja de Ahorros del Mediterráneo

Fons d´Art Contemporani de la Colección de la Universidad Politécnica de Valencia.

Colección Universitat Jaume I de Castellón

Museo de Arte Moderno de Tarragona

Colecciones Particulares Nacionales e Internacionales.

BIBLIOGRAFÍA
(CATÁLOGOS, SELECCIÓN)

- Trini Simó, Catálogo de la exposición individual, “Animals”, realizada en la Galería Rita García, Valencia, 1990.

- Francisco Calvo Serraller (dir), Enciclopedia del Arte Español del siglo XX. Volumen I. Artistas. Madrid, Editorial Mondadori, 1991, ISBN:84397-1793-8.

- Jose Luis Clemente, Catálogo de la exposición individual “Máquinas Responsables”, realizada en el Espai Contemporani Capella de Sant Roc, Tarragona, 1996.

- Vicente Carretón Cano, “Las Faces del Ser”, Catálogo de la exposición individual “Padshima”, realizada en la Galería Ferrán Cano, 1997.

- Mª Teresa Beguiristain, “El Cuerpo”, Catálogo de la exposición colectiva “Partida de Damas” realizada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, 1999. ISBN: 84-482-2068-4

- José Miguel Cortés y Rosalía Torrent, Catálogo de la exposición colectiva “Contemporánea @ 99”, realizada en el Espai d’Art Contemporani de Castellón, EACC, 1999. ISSN:1138-5626

- Manuel García, “Estéticas Ibéricas. Metamorfosis de la imagen”, María Luz Cárdenas, “Alfabetos Corporales / Alfabetos Culturales: una aproximación a la fotografía iberoamericana contemporánea”, Catálogo de la exposición colectiva “Estéticas Iberoamericanas (Propuestas Fotográficas para el Tercer Milenio” realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Sofía Imber, 2000. ISBN: 980-272-216-2

- Agustín Pérez Rubio, “Más allá de ser un Ciberfrankenstein”, Catálogo de la exposición individual “Fune”, realizada en el Museo de Arte Moderno de Tarragona, 2001. ISSN: 1888-9719

- Rosa Olivares, “Retrato Robot”, Manuel García “Espejos de la Imagen” y Andrés Trapiello “Retrato de un Autoretrato” , Catálogo de la exposición colectiva “Espejos de la imagen.” realizada en el Espacio San Eloy de Salamanca, 2001.

- Nicomedes Febres Luces, Arte y Embutidos, Venezuela. Ed. Plumrose Latinoamericana, 2001.

-Fernando Castro Flórez, Isidoro Varcárcel Medina, Alberto Ruiz de Samaniego, Catálogo de la exposición colectiva “El Resto tras el Sujeto”, realizada 16ª Feria Internacional de d´Art de Valencia, 2001. ISBN: 84-482-2932-0

- Fernando Castro Flórez, “Proyecto para una cartografía de identidades en tránsito”, Alberto Ruiz Samaniego ”Singladuras”, Catálogo de la exposición colectiva “Política de las diferencias. Arte Latinoamericano de Fin de Siglo. Rostros y rastros”, realizada en los Museos de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y en el Centro de Convenciones de Pernambuco, Recife, Brasil, 2002. ISBN: 84-482-3005-1

- Regis Durand, Catálogo de la exposición colectiva comisariada por Carolina Martínez, “El Otro Yo”, realizada en la Sala Zapatería, Pamplona, 2003.

- Javier González de Durana y Juan Redón, Catálogo de la exposición colectiva “Como Si Nada. Colección Juan Redón”, realizada en Museo Artium. Centro “Museo Vasco de Arte Contemporáneo”, y en la Fundación FotoColetacnia de Barcelona, 2003. ISBN: 84-607-6690-X

- Rosa Olivares, 100 Fotógrafos Españoles/ 100 Spanish Photographers, Madrid, Exit Publicaciones, 2006, ISBN: 84-934639-1-4.

- Rui Prata, “Do Feminismo ao feminino”, Catálogo de la exposición colectiva “Fronteiras do Género. Encontros da Imagen 09”, realizada en el Mosteiro de Tibaes. Braga. Portugal. 2009. ISBN: 978-972-98537-2-2

- Mª Teresa Beguiristain, “Julia Galán y los Gallos del Corral”, Rosa Olivares, “No hay flores suficientes”, Catálogo de la exposición individual “Acha”, realizada en la La Gallera. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2012. ISBN: 978-84-485-5675-3

-Yolanda Peralta, Pompeyo Pérez, Isabel Tejada, Catálogo de la exposición colectiva “Juego de máscaras. La identidad como ficción”, realizada en TEA. Tenerife Espacio de las Artes y en Centro de Arte La Regenta, Palmas de Gran Canaria, 2013. ISBN. 978-84-937979-7-7-3.

- Maria José Hueso, Mª Teresa Beriguistain, Rosa Olivares y Pilar Pedraza, Catálogo de la exposición colectiva, “Universo Poliédrico: Mujeres / Miradas / Propuestas”, realizada en MUVIM. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, Valencia, 2013. ISBN: 978-84-7795-666-2

-Oliva María Rubio, Diccionario de Fotógrafos Españoles. Del siglo XIX al XX. / The A-Z Spanish Photographers. Madrid, La Fábrica Editorial, 2014, ISBN: 978-84-15691-09-9.

-Yolanda Peralta, “Julia Galán. La lengua rebelde”, Susana Blas, “Una voz desde las entrañas”, Alba Braza, “La heroicidad de distinguir el sí del no”, Catálogo de la exposición individual, “Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No”, realizada en el TEA. Tenerife Espacio de las Artes, 2018. ISBN: 978-84-94-96-56-3-0

Info: www.juliagalan.com
Email: galan@uji.es

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

PRESIDENTE DEL EXCMO. CABILDO
INSULAR DE TENERIFE
Carlos Enrique Alonso Rodríguez

DIRECTOR INSULAR DE CULTURA, EDUCACIÓN
Y UNIDADES ARTÍSTICAS
José Luis Rivero Plasencia

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
Carlos Enrique Alonso Rodríguez

VICEPRESIDENTE
José Luis Rivero Plasencia

SECRETARIO
Domingo Jesús Hernández Hernández

VOCALES
Julio Concepción Pérez
Amaya Conde Martínez
Antonio García Marichal
Virgilio Gutiérrez Herreros
Víctor E. Reverón Gómez
Coromoto Yanes González Pérez

—

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

GERENTE
Jerónimo Cabrera Romero

DIRECTOR ARTÍSTICO
Gilberto González González

CONSERVADOR JEFE DE LA COLECCIÓN
Isidro Hernández Gutiérrez

CONSERVADORA JEFA DE EXPOSICIONES
Yolanda Peralta Sierra

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO
Ignacio Faura Sánchez

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN
Paloma Tudela Caño

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES
Y AUDIOVISUALES
Emilio Ramal Soriano

JEFE DE MANTENIMIENTO
Francisco Cuadrado

COMUNICACIÓN
Mayte Méndez Palomares (Servicios externos)

DISEÑO GRÁFICO
Cristina Saavedra

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN
Adelaida Arteaga Fierro

ASISTENCIA A LA DIRECCIÓN
María Milagros Afonso Hernández

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT
Rosa Mª Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT
Emilio Prieto Pérez

ÁREA DE REGISTRO CFIT
Sara Lima Lima (Servicios externos)

ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES
Vanessa Rosa Serafín (Servicios externos)

PROTOCOLO Y RELACIONES EXTERNAS
María Marrero Valero

BECARIAS DE POSGRADO
Virginia E. Higueras Rodríguez
Estefanía Martínez Bruna
Esther Elena Pimienta Alfonso

CRÉDITOS DEL CATÁLOGO

EDICIÓN
TEA Tenerife Espacio de las Artes

PRODUCCIÓN EDITORIAL
Julia Galán

DISEÑO Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Audrey Lingstuyl
Michael Urrea
·Áther Studio·

TEXTOS
Yolanda Peralta Sierra
Susana Blas
Alba Braza Boïls

TRADUCCIONES
Helen Warburton

IMPRESIÓN
La Imprenta CG

...

.....

ISBN: 978-84-949656-3-0

Depósito legal: TF 201-2019.

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Adiestrada.
Ensayo para decir Sí o No

PROYECTO CURATORIAL
Yolanda Peralta Sierra

COORDINACIÓN GENERAL
Isidro Hernández Gutiérrez

ASISTENCIA A LA COORDINACIÓN
Vanessa Rosa Serafín (Servicios externos)

DISEÑO GRÁFICO
Cristina Saavedra

EQUIPO DE MONTAJE
Patricia Vara [Dos Manos]

ASISTENCIA AL MONTAJE
Emilio Prieto [CFIT]

PROYECTO AUDIOVISUAL
Julia Galán

PRODUCCIÓN
Adelaida Arteaga Fierro

FOTOGRAFÍA DE ESPACIOS
© José Luis Camejo - Kike Armas, 2018
© Juan Mare, 2018
© Áther Studio, 2018

Tenerife 2030

TEA
tenerife espacio de las artes

PARA ATACA MEA
NO ES NO ES NO
TUMBADA DAME
LLORA SILENCIO
ESPERA SUELTA
DAME CAGA CALLA
CORRE MEA PARA