

# UNA ALTRA MIRADA ÉS POSSIBLE

Recerca  
d'Estereotips  
de Gènere  
en l'Espai  
Museogràfic  
Andorrà

05.03.2016

05.06.2016 CATALÀ / CASTELLANO

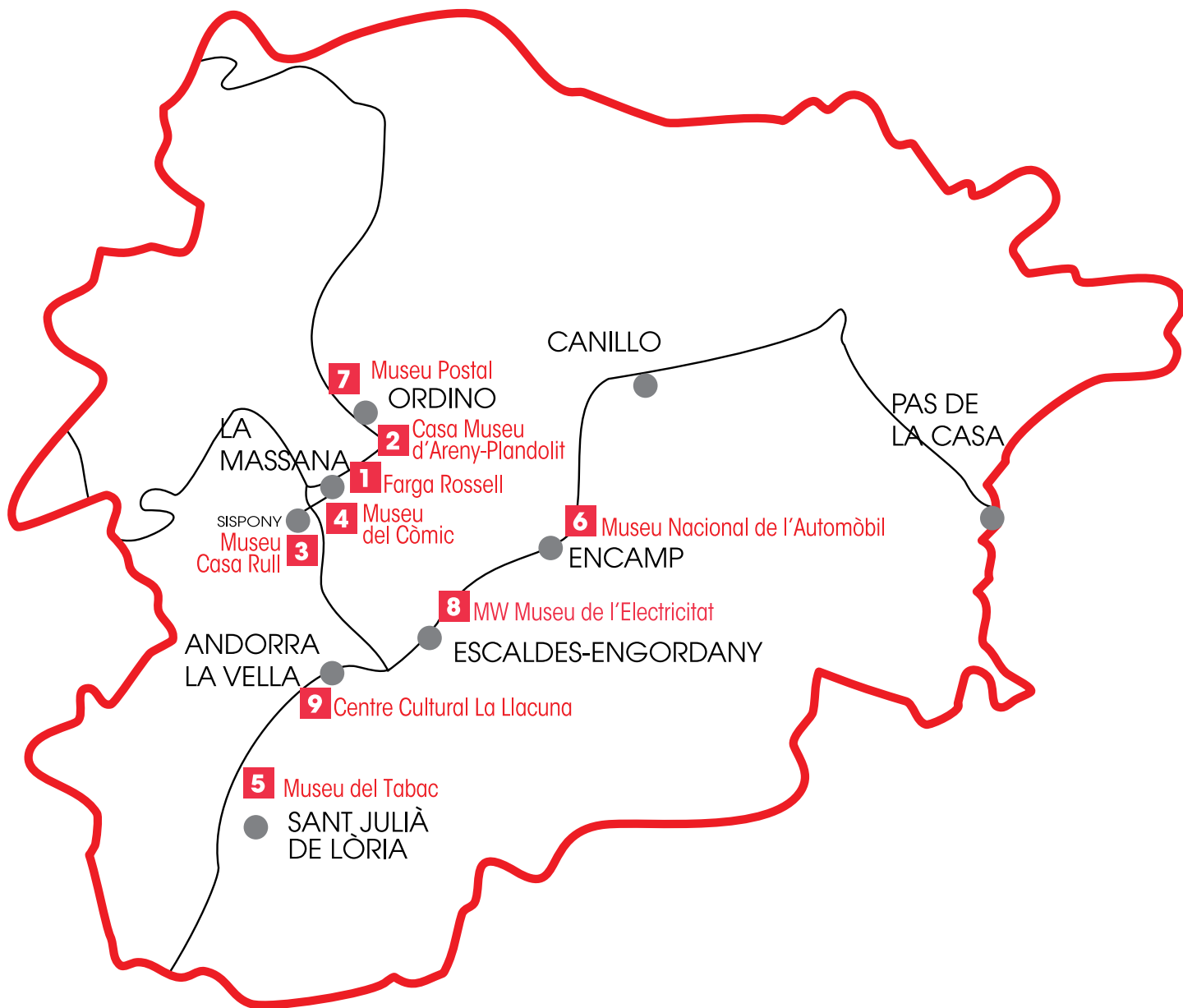




# ANDORRA

## LOCALITZACIÓ DEL PROJECTE

## LOCALIZACIÓN DEL PROYECTO



UNA ALTRA MIRADA  
ÉS POSSIBLE

# **UNA ALTRA MIRADA ÉS POSSIBLE**

Recerca d'Estereotips de Gènere  
en l'Espai Museogràfic Andorrà

05.03.2016 a 05.6.2016

Propostes artístiques localitzades a vuit museus i  
al Centre Cultural-Vestíbul Llacuna d'Andorra la Vella.



**“Otra mirada es posible. Reescribiendo estereotipos de género en el espacio museográfico andorrano”** es un proyecto artístico de investigación llevado a cabo por once artistas de Andorra en ocho museos del país. Cada artista ha trabajado en un museo, reescribiendo o detectando estereotipos de género, asumidos por nuestro imaginario y representados en nuestros museos.

A lo largo de tres meses, los ocho museos han acogido las intervenciones y propuestas que han aportado los artistas. Otra mirada o una aportación que nos haga reflexionar sobre el género, enriquezca la percepción de nuestra historia y nos cuestione los estereotipos aceptados y asumidos como normales por todos, y que suponen una construcción cultural y social que nos ha de hacer reflexionar a las nuevas generaciones.

**Joana Baygual**  
**Helena Guàrdia**

**“Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips de gènere en l'espai museogràfic andorrà”** és un projecte artístic de recerca que han dut a terme onze artistes d'Andorra en vuit museus del país. Cada artista ha treballat en un museu reescrivint o detectant estereotips de gènere, assumits pel nostre imaginari i representats als nostres museus.

Al llarg de tres mesos, els vuit museus del país van acollir les intervencions i les propostes que van aportar les artistes al museu corresponent. Una altra mirada o una aportació que ens fes reflexionar sobre el gènere, enriqueix la percepció de la nostra història i ens qüestionés els estereotips acceptats i assimilats com a normals per tothom, i que suposa una construcció cultural i social que ens ha de fer reflexionar perquè la puguin modificar les noves generacions.

**Joana Baygual**  
**Helena Guàrdia**



**UNA ALTRA MIRADA  
ÉS POSSIBLE**



## **UNA ALTRA MIRADA ÉS POSSIBLE: IMAGINAR EL FUTUR ÉS POSSIBLE**

**Pilar Bonet**

Crítica d'art, comissària d'exposicions, historiadora i professora d'art i disseny contemporani a La Universitat de Barcelona i La Universitat Ramon Llull.

Andorra, març-juny del 2016

Al llarg de tres mesos i en vuit museus d'Andorra, s'ha desenvolupat i presentat un singular projecte cultural que reuneix creacions d'11 artistes que treballen en el territori andorrà: "Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips de gènere en l'espai museogràfic andorrà". Un esdeveniment d'art que s'integra a la BienalMAV, Mujeres en las Artes Visuales, en el context espanyol.

La grandesa de la iniciativa s'ha d'avaluar en la capacitat que ha demostrat per gestionar un projecte que posa en relació creadors visuals, dispositius museogràfics, gestió cultural i públic. Una ocasió excepcional de trobada, intercanvi i experiències que han aportat noves dinàmiques de treball i nous coneixements a totes bandes.

Aquesta proposta, oberta a tots els creadors, ha estat una mediació del Laboratori376, format per les artistes Helena Guàrdia i Joana Baygual. Ambdues artistes han dissenyat un pla de treball en grup, basat en la possibilitat de gestionar nous models de formació i de producció artística.

El projecte parteix de la invitació als artistes a formar part d'una producció d'art en context, és a dir, l'oferta de treballar fora del seu estudi realitzant una recerca o lectura sobre com funciona en el museu el discurs historiogràfic i de quina manera aquest model de narrativa sobre el passat silencia o margina la presència de les dones i les activitats femenines. Llegir aquests buits ha estat l'eix vertebrador del projecte, intervenir dins l'espai museogràfic la metodologia per treballar. Els resultats han estat diversos, tant en materials i formats com en les interpretacions. Però totes les intervencions dins del museu han construït una singular constel·lació de veus i de presències.

L'inici de l'itinerari del projecte va ser el 2015, amb la preparació de diversos tallers per als artistes, una pràctica de formació contínua imprescindible per al sector de les arts i que les institucions no han de desatendre. Artistes i crítics convidats en les sessions prèvies varen tenir ocasió de plantejar-se i analitzar els mètodes i els processos de recerca i producció artística contemporània. Al

mateix temps, aquestes trobades anaven configurant una comunitat d'artistes visuals interessats en desenvolupar una obra que ja no es podia fer en la solitud del taller i amb les eines habituals, sinó que requeria una recerca i altres posicionaments, tant estètics com ètics: pensar una instal·lació específica per al lloc concret i en relació amb els discursos sobre la memòria històrica, destriant de quina manera el museu fa un relat que manté les desigualtats de gènere i els estereotips. No es tractava de fer una crítica del museu, sinó de les inèrcies i els tòpics socials que seguim validant.

Les peces i les intervencions als museus, de vegades més materials i d'altres més documentals, en alguns casos més poètiques i en uns altres més crítiques, són treballs que cal valorar en conjunt i no com a obres aïllades. En el fons són una autoria compartida, més que una signatura d'artista privilegiat. Els treballs han aportat noves mirades al museu, altres formes de creativitat i nous estímuls visuals per als públics. Els espectadors

han participat en les presentacions que els artistes han fet de cada projecte, també de les propostes i els relats que han motivat. Ara, el catàleg digital permet que el projecte circuli i el seu efecte s'expandeixi.

Aquest és un bon exemple de les noves polítiques de l'art contemporani, més interessat a desenvolupar pràctiques de formació, debat, creació i diàlegs que a mantenir el solipsisme estètic com a única estratègia de treball. En aquest projecte la valoració de l'esforç no recau aïlladament en la peça que cada artista ha desenvolupat, sinó en la dimensió relacional, creativa i pedagògica que ha suscitat.

El valor de les obres, en aquest cas, no està en el preu de mercat, sinó en el missatge i l'actitud que gestionen i ens transmeten. Són intervencions específiques, obres plenes de vida, mirades cap a un altre futur possible. El projecte és un fet innovador i necessari.

## **OTRA MIRADA ES POSIBLE: IMAGINAR EL FUTURO ES POSIBLE**

**Pilar Bonet**

Crítica de arte, comisaria de exposiciones historiadora y profesora de arte y diseño contemporáneo en la Universitat de Barcelona y la Universitat Ramon Llull.

Andorra, marzo-junio del 2016

A lo largo de tres meses y en ocho museos de Andorra, se ha desarrollado y presentado un singular proyecto cultural que reúne creaciones de once artistas que trabajan en el territorio andorrano: "Otra Mirada es posible. Reescribiendo sobre estereotipos de género en el espacio museográfico andorrano". Un evento de arte que se integra en la Bienal MAV, Mujeres en las Artes Visuales, en el contexto español.

La grandeza de la iniciativa se ha de evaluar en la capacidad que ha demostrado para gestionar un proyecto que pone en relación a creadoras visuales, dispositivos museográficos, gestión cultural y públicos. Una ocasión excepcional de encuentro, intercambio y experiencias que han aportado nuevas dinámicas de trabajo y nuevos conocimientos para todos los participantes.



Esta propuesta artística, abierta a todos los creadores, ha sido una mediación de Laboratori376, formado las artistas Helena Guàrdia y Joana Baygual. Ambas artistas han diseñado un plan de trabajo en grupo, basado en la posibilidad de gestionar nuevos modelos de formación y de producción artística.

El proyecto parte de la invitación a las artistas a formar parte de una producción de arte en contexto, es decir, la oferta de trabajar fuera de su estudio realizando una investigación o lectura sobre cómo funciona en el museo el discurso historiográfico y de que manera este modelo de narrativa sobre el pasado silencia o margina la presencia de las mujeres y las actividades femeninas. Leer estos vacíos ha estado el eje vertebrador del proyecto, intervenir dentro el espacio museográfico la metodología a trabajar. Los resultados han estado diversos, tanto en materiales y formatos como en las interpretaciones. Pero, todas las intervenciones dentro del museo han construido una singular constelación de voces y de presencias.

El inicio del itinerario del proyecto fue en 2015, con la preparación de diversos talleres para los artistas, una práctica de formación continua imprescindible para el sector de las artes y que las instituciones no han de desatender. Artistas y críticos invitados en las sesiones previas, tuvieron la ocasión de plantearse y analizar los métodos y procesos de investigación y producción artística contemporánea.

Al mismo tiempo, estos encuentros iban configurando una comunidad de artistas visuales interesados en desarrollar una obra que ya no se podía hacer en solitario en el taller y con las herramientas habituales, sino que requería de una investigación y de otros posicionamientos, tanto estéticos como éticos: pensar

una instalación específica para el lugar concreto y en relación a los discursos sobre la memoria histórica, discerniendo de qué manera el museo realiza un relato que mantiene las desigualdades de género y los estereotipos. No se trataba de hacer una crítica del museo, sino de las inercias y los tópicos sociales que seguimos validando.

Las piezas y las intervenciones en los museos, a veces más materiales y otras más documentales, en algunos casos más poéticas y en otros más críticas, son trabajos que hay que valorar en conjunto y no como obras aisladas. En el fondo son una autoría compartida, más que una firma de artista privilegiado. Los trabajos han aportado nuevas miradas al museo, otras formas de creatividad y nuevos estímulos visuales para los públicos. Los espectadores han participado en las presentaciones que las y los artistas han hecho de cada proyecto, también de las propuestas y los relatos que han motivado. Ahora, el catálogo digital permite que el proyecto circule y su efecto se expanda.

Este es un buen ejemplo de las nuevas políticas del arte contemporáneo, más interesado en desarrollar prácticas de formación, debate, creación y diálogos que en mantener el solipsismo estético como única estrategia de trabajo. En este proyecto la valoración del esfuerzo no recae aisladamente en la pieza que cada artista ha desarrollado, sino en la dimensión relacional, creativa y pedagógica que ha suscitado.

El valor de las obras, en este caso, no está en el precio de mercado, sino en el mensaje y la actitud que gestionan y nos transmiten. Son intervenciones específicas, obras llenas de vida, miradas hacia otro futuro posible. El proyecto es un hecho innovador y necesario.



## LA INSTITUCIÓ COM A CONTEXT

### Martí Manen

(Barcelona 1976) Crític d'art i comissari independent resident a Estocolm.  
Comissari del Pavelló Espanyol de la Biennial de Venècia 2015.

Andorra, març-juny del 2016

El museu, i la variabilitat d'institucions al voltant de la pràctica artística i dels fenòmens culturals, es configura com un ecosistema amb ritmes i maneres de fer propis, històries i construccions d'història que formen un present. El context institucional és definit per tota una sèrie de paràmetres específics de cada situació, temps i entramat, tot possibilitant la manera de ser de la institució en sí. La definició del context institucional també serà a les mans de les persones que ho constitueixen, sent també un possible ítem amb identitat pròpia i de certa mal·leabilitat.

Les institucions culturals neixen amb una funció i amb un estatus social. La funció supera el temps present per passar a ser una sèrie de moments en desenvolupaments històrics. El museu i la seva història, el museu i la seva construcció d'història, el museu i la història, el museu i la seva construcció del futur. També una doble voluntat de comunicació es trobarà en la base d'identitat institucional. Per una banda, un desig de contacte de caire formatiu –la institució com a canal d'explicació, com a sistema narratiu– i per l'altre una possibilitat transformativa a través d'una capacitat latent de construcció de món –la institució com a eina de definició gramatical on no s'explica una realitat sinó que configura un món i s'aporten una sèrie d'elements que, sense la presència de la institució, no podrien existir.

I un mandat. Les institucions responen a

un mandat de l'esfera política, són eines sistemiques i de conjunció i definició social, són una manera d'aconseguir un altre ritme en la producció política no necessàriament lligat al cent per cent al sistema polític on es troben localitzades: en un sistema democràtic, un museu no segueix necessàriament els períodes electorals. En un context de domini econòmic, el museu és també un element de posicionament simbòlic més enllà del ritme i les pujades i baixades dels mercats. I aquí rau bona part de la responsabilitat institucional, en el fet de ser un engranatge important en la definició de ritmes de vida, en el fet de ser punts de salvació en la construcció i autoconeixement de societat, en la possibilitat de ser un contrapunt davant d'estructures monolítiques.

Les institucions han respòs a les situacions contextuais de cada moment, convertint-se en miralls i generadors d'imatge del qui som. El museu com a lloc on guardar una història per tal que aquesta història sigui important. El museu com a espai per a les descobertes d'altres llocs i la importació de continguts foranis ordenats per a ser compresos per nosaltres. El museu com a definidor d'un "nosaltres". El museu com a legitimador d'uns ítems que aconsegueixen un estatus específic pel fet de ser, precisament, dins del museu. El museu com a configurador de veritats. El museu com a fugida. El museu com a mausoleu. El museu com a veritat en sí.

La institució bascula entre el ser màquina i el ser organisme viu. La màquina que busca l'excel·lència, que busca la màxima eficàcia, que busca també seguretat a través de la potència o la complexitat en la definició de la seva arquitectura institucional. La màquina-museu no és fàcil de desmuntar ja que es construeix, també, a la defensiva: el desig de permanència es troba en el centre de l'ADN institucional. L'organisme viu-museu incorpora, per la seva banda, una càrrega emocional, esdevé un element per a la definició d'identitat i s'entén com un ésser que pot emmalaltir; diferents parts de l'organisme viu-museu poden convertir-se en un perill per a la pròpia institució i afeblir-la. Però la potència de la possibilitat de definició d'identitats converteix el perill de la feblesa en quelcom a assumir.

El museu com a estructura, el museu com a grup de gent, el museu com a identitat, el museu com a massa.

La suma d'aquesta dualitat de la definició institucional amb la relació de distància i proximitat amb l'esfera política, la responsabilitat a nivell de societat i el valor com a generador i defensa de gramàtiques i història, converteixen la institució en un element complex que necessita pensar-se constantment per no oblidar cap dels seus elements definitoris. I serà llavors quan el museu parlarà sobre el museu en sí, quan el centre d'art es mirarà a si mateix per saber què es, qui és, què fa i a qui fa. I a vegades les respostes a les preguntes bàsiques no seran satisfactòries, i serà llavors quan ens trobarem davant de situacions interessants: la institució podrà negar les evidències, podrà desaparèixer al futur, podrà acceptar la derrota o podrà intentar redefinir-se. La màquina-museu i l'ésser viu-museu es pensaran a si mateixos per trobar certa seguretat, per creure en ells mateixos. Però tota avaluació, tot repensar-se, comporta el risc de la novetat i el canvi, el risc de deixar de ser allò que s'era fins aquell moment.

També des d'altres estaments socials es pensarà sobre la identitat i la funció de la institució. Des del camp de la política es voldrà plantejar si els resultats són els esperats, tant de la institució en sí com

de la seva funció en allò polític. Des del camp econòmic també es buscarà participar de la institució com a possibilitat de estatus i hi hauran aproximacions de diferents tipus. Un desig de control institucional apareixerà en ambdues esferes, tant en la política com en la econòmica. Un desig que pot portar a redefinir màquines i éssers vius, a la seva multiplicació o a la seva desaparició. També les persones usuàries de museus i institucions artístiques demanaran el seu paper en la definició i capacitat d'acció institucional. Com a sers destinataris finals, podran també plantejar un coup de force a través de la seva opinió, a través de l'acció del seu rol actiu davant de l'esfera política o la medial.

O sigui, ens trobem amb una sèrie d'estaments institucionals amb relacions en esferes múltiples, amb funcions temporals complexes i amb un desig ontològic per la definició. I això no és tot. Hem de pensar en els virus. Els museus i institucions acostumen a necessitar el contacte amb agents externs per al seu funcionament. Agents externs que participen de la màquina-museu i de l'ésser viu-museu, agents que poden desenvolupar tasques seguint allò preestablert o que, de sobte poden convertir-se en detonants de modificació. Què passa quan agents externs esdevenen detonants de modificació? Per començar, la por institucional pot aparèixer. La part màquina pot demostrar llavors la seva potència a partir de la seva excel·lència blindada: no es pot modificar res ja que tot funciona i ha de funcionar d'aquesta manera. La part ésser viu pot demostrar la seva força a la contra: l'agent extern pot ser arraconat com a virus a través del tracte humà, a través d'una lluita constant per eliminar la possibilitat d'acció. També pot ser que la institució accepti les preguntes i es plantegi la modificació.

I si resulta que agents externs possibiliten una adaptació a una realitat que és diferent ara que quan es va configurar la institució? Pot ser llavors que la simple presència del virus faci replantejar pel seu bé a la institució i que aquesta arribi a una nova definició? Si el museu es pensa perenne semblaria lògic que es trobés amb una necessitat d'adapta-

ció a la realitat temporal que l'envolta. Pensem, per exemple, en mirades des del feminisme: pot un agent extern fer visible a una institució una necessitat de replantejament en termes de gènere tant en el seu funcionament com en la seva funció? Poden agents externs influir en la definició institucional? La tradició institucional no ha incorporat, en la seva majoria, fins fa ben poc un plantejament feminista o una obertura a aquesta possibilitat. I no haver-ho fet, fins ara, ha estat un posicionament en sí cap a d'altres models d'entendre el repartiment de poder en la societat. Cal preguntar-se un cop més si un detonant

extern serà capaç d'entrar en termes d'identitat institucional més enllà de la seva pràctica específica com a agent extern. O sigui, ens podem preguntar si quedaran rastres i traces de la pràctica externa en el futur comportament de la institució. Bona part de la resposta a aquesta pregunta es troba dins de la institució en sí, en la seva vessant màquina i en la seva vessant ésser viu, però també en la capacitat de reconeixement contextual d'aquelles persones que treballin com a externes a la institució però per i a la institució. El pensament institucional es troba, moltes vegades, fora del seu propi reialme.

## La Institución como Contexto

Martí Manen

(Barcelona 1976) Crítico de arte y comisario independiente residente en Estocolmo. Comisario del Pabellón español de la Bienal de Venecia 2015.

Andorra, marzo-junio del 2016

El museo, y la variabilidad de instituciones entorno a la práctica artística y de los fenómenos culturales, se configura como un ecosistema con ritmos y maneras de hacer propias, historias y construcciones de historia que conforman un presente. El contexto institucional se define por toda una serie de parámetros específicos de cada situación, tiempo y entramado, posibilitando la manera de ser de la institución en sí. La definición del contexto institucional también estará en las manos de las personas que lo habitan, siendo también un posible ítem con identidad propia y de cierta maleabilidad.

Las instituciones culturales nacen con una función y con un estatus social. La función supera el tiempo presente para pasar a ser una serie de momentos en desarrollos históricos. El museo y su historia, el museo y su construcción de historia, el museo y la historia, el museo y

su construcción de futuro. También una doble voluntad de comunicación se encontrará en la base de la identidad institucional. Por un lado, un deseo de contacto de tipo formativo- la institución como canal de explicación, como sistema narrativo- y por el otro lado una posibilidad transformadora a través de una capacidad latente de construcción del mundo- la institución como una herramienta de definición gramatical donde no se explica una realidad sino que configura un mundo y se aportan una serie de elementos que, sin la presencia de la institución, no podrían existir.

Y un mandato. Las instituciones responden a un mandato de la esfera política, son herramientas sistémicas y de conjunción y definición social, son una manera de conseguir otro ritmo en la producción política no necesariamente ligada al ciento por ciento al sistema político donde se encuentran lo-

calizadas: en un sistema democrático, un museo no sigue necesariamente los periodos electorales. En un contexto de dominio económico, el museo es también un elemento de posicionamiento simbólico más allá del ritmo y las subidas y bajadas de los mercados. Y aquí radica buena parte de la responsabilidad institucional, en el hecho de ser un engranaje importante en la definición de ritmos de vida, en el hecho de ser puntos de salvación en la construcción y autoconocimiento de la sociedad, en la posibilidad de ser un contrapunto ante estructuras monolíticas.

Las instituciones han respondido a las situaciones contextuales de cada momento, convirtiéndose en espejos y generadores de imagen de quienes somos. El museo como lugar donde guardar una historia para que esta historia sea importante. El museo como espacio para los descubrimientos de otros lugares y la importación de contenidos foráneos ordenados para ser comprendidos por nosotros. El museo como un definidor de un "nosotros". El museo como un legitimador de unos ítems que consiguen un estatus específico por el hecho de estar, precisamente dentro del museo. El museo como un configurador de verdades. El museo como una huída. El museo como mausoleo. El museo como verdad en sí misma.

La institución bascula entre el ser máquina y ser organismo vivo. La máquina que busca la excelencia, que busca la máxima eficacia, que busca también seguridad a través de la potencia o la complejidad en la definición de su arquitectura institucional. La máquina-museo no es fácil de desmontar ya que se construye, también, a la defensiva: el deseo de permanencia se encuentra en el centro del ADN institucional. El organismo vivo-museo incorpora, por su lado, una carga emocional, se transforma en un elemento para la definición de la identidad y se entiende como un ser que puede enfermar; diferentes partes del organismo vivo-museo pueden convertirse en un peligro para la propia institución y debilitarla. Pero la potencia de la posibilidad de definición de identidades convierte el peligro de la debilidad en algo a asumir. El museo como

una estructura, el museo como un grupo de personas, el museo como una identidad, el museo como una masa.

La suma de esta dualidad de la definición institucional con la relación de distancia y proximidad con la esfera política, la responsabilidad a nivel de sociedad y el valor como generador y defensa de gramáticas e historia, convierten la institución en un elemento complejo que necesita pensarse constantemente para no olvidar ninguno de sus elementos definitorios. Y será entonces cuando el museo hablará sobre el museo en sí, cuando el centro de arte se mirará a sí mismo para saber qué es, quién es y qué hace. Y a veces las respuestas a las preguntas básicas no serán satisfactorias, y será entonces cuando nos encontremos delante de situaciones interesantes: la institución podrá negar las evidencias, podrá dispararse hacia el futuro, podrá aceptar la derrota o podrá intentar redefinirse. La máquina-museo y el ser vivo-museo se pensarán a sí mismos para encontrar cierta seguridad, para creer en ellos mismos. Pero toda evaluación, todo repensarse, comporta el riesgo de la novedad y el cambio, el riesgo de dejar de ser aquello que se era hasta aquel momento.

También desde otros estamentos sociales se pensará sobre la identidad y la función de la institución. Desde el campo de la política se querrá plantear si los resultados son los esperados tanto de la institución en sí misma como en su función de lo político. Desde el campo económico también se buscará participar de la institución como una posibilidad de estatus y habrán aproximaciones de diferentes tipos. Un deseo de control institucional aparecerá en ambas esferas, tanto en la política como en la económica. Un deseo que puede llevar a redefinir máquinas y seres vivos, a su multiplicación o a su desaparición. También las personas usuarias de museos e instituciones artísticas exigirán su papel en la definición y capacidad de acción institucional. Como seres destinatarios finales, podrán también plantear un coup de force a través de su opinión, a través de la acción de su rol activo ante la esfera política o la medial.

O sea, que nos encontramos con una serie de estamentos institucionales con relaciones en esferas múltiples, con funciones temporales complejas y con un deseo ontológico para la definición. Y esto no es todo. Tenemos que pensar en los virus.

Los museos y las instituciones acostumbran a necesitar el contacto con agentes externos para su funcionamiento.

Agentes externos que participan en la máquina-museo y del ser vivo-museo, agentes que pueden desarrollar tareas siguiendo lo preestablecido o que, de pronto, pueden convertirse en detonantes de modificación. ¿Qué pasa cuando agentes externos se transforman en detonantes de modificación? Para empezar, el miedo institucional puede aparecer. La parte máquina puede demostrar entonces su potencia a partir de su excelencia blindada: no se puede modificar nada ya que todo funciona y ha de funcionar de esta manera. La parte ser vivo puede demostrar su fuerza a la contra: el agente externo puede ser arrinconado como un virus a través del trato humano, a través de una lucha constante para eliminar la posibilidad de acción. También puede ser que la institución acepte preguntas y se plantee la modificación.

¿Y si resulta que los agentes externos posibilitan una adaptación a una realidad que es diferente a la que configuró a la institución? ¿Puede ser entonces que la simple presencia del virus haga replan-

tearse por su bien a la institución y que ésta llegue a una nueva definición? Si el museo se piensa perenne parecería lógico que se encontrara con una necesidad de adaptación a la realidad temporal que la rodea. Pensamos, por ejemplo, en miradas desde el feminismo: ¿puede un agente externo visibilizar a una institución una necesidad de replanteamiento en términos de género tanto en su funcionamiento como en su función? ¿Pueden agentes externos influir en la definición institucional? La tradición institucional no ha incorporado, en su mayoría, hasta hace muy poco un planteamiento feminista o una abertura a esta posibilidad. Y no haberlo hecho, hasta ahora, ha estado un posicionamiento en sí hacia otros modelos de entender la repartición de poder en la sociedad. Nos deberíamos preguntar una vez más si un detonante externo sería capaz de entrar en términos de identidad institucional más allá de su práctica específica como un agente externo. O sea, nos podemos preguntar si quedarán rastros y trazas de la práctica externa en el futuro comportamiento de la institución. Buena parte de la respuesta a esta pregunta se encuentra dentro de la institución en sí, en su vertiente máquina y en la vertiente ser vivo, pero también en la capacidad de reconocimiento contextual de aquellas personas que trabajan como externas en la institución pero para y en la institución. El pensamiento institucional se encuentra, muchas veces, fuera de su propio reino.



**UNA ALTRA MIRADA  
ÉS POSSIBLE**





## FEMINISTA I EL QUE FACI FALTA

Irina Mutt

(Girona 1982) Crítica d'art i comissària interessada en feminismes i pràctiques culturals perifèriques.

Andorra, març-juny del 2016

Volia escriure un text donant-li la volta als feminismes, anar una mica més enllà, inclús si feia falta, saltar cap a un altre lloc per carregar-se la idea de les etiquetes o gèneres.

Però segueixo pensant que hi ha paraules incòmodes, que posen nerviosa a la gent. Feminista n'és una d'elles.

Ho pot constatar qui vulgui en qualsevol moment: davant d'un grup divers de gent (companys de feina, familiars, gent coneguda en un sopar, etc.) feu algun comentari denunciant una actitud o discurs sexista, responeu amb agressivitat a un comentari jocós sobre l'aparença d'alguna dona o senyaleu alguna injustícia basada en les expectatives del binarisme de gènere.

Com a coda final i per si queda algun dubte, digueu que sou feministes.

Les dues darreres vegades que algú m'ha preguntat si ser feminista no era el mateix que masculista però a la inversa, van ser noies, unes estudiants de Belles Arts on darrerament he anat a fer xerrades. Aquestes preguntes, m'han portat a plantejar els continguts d'aquest text: per què pensen algunes persones que ser feminista és una inversió de rols de poder? Per què hi ha gent que segueix negant la necessitat dels feminismes? I per últim: necessitem els feminismes en l'àmbit artístic?

Sobre el poder, les paraules i les coses: a grans trets, el feminisme és una gama de moviments polítics, ideològics i socials que comparteixen una mateixa finalitat: definir, establir i aconseguir igualtat política, econòmica, personal i social per a les dones.

Això vindria a dir, que històricament, les dones no hem tingut aquesta igualtat, i que les estratègies, discursos i eines per aconseguir igualtat han estat i són diverses, interseccionals i contextuals.

Hi ha gent que creu que ja està tot fet: que ja hem conquerit els drets, almenys al costat occidental i blanc del món, que les úniques oprimides al món, són les dones musulmanes, per exemple.

Però aquí tot bé. Europa va sobre rodes! Una fal·làcia en les dues afirmacions: aquí no ho tenim tot fet. I les suposades "altres dones" no blanques o europees, tenen estratègies que no tenen per què coincidir amb les nostres concepcions o discursos teòrics i pràctics.

No sé de quina fantasia delirant sorgeix la idea que les feministes el que volem és dominar el món i venjar-nos històricament. Entenc que a més d'un li pot fer por imaginar-se tal situació, no m'estranya, la veritat. Després dels pals que han caigut. Tenir por que es giri la truita no fa més que confirmar que el sistema és injust: t'acolloneix pensar que et podrien tractar de la manera en com la història ha tractat a les dones.

En el pensament paranoic, es veuen les conquestes de drets d'altres col·lectius, com un perill per als propis. A qui li fa por que els gais i lesbianes es casin? A qui li sembla malament que els immigrants tinguin els mateixos drets que un nacional?

Sovint veiem els nostres privilegis com a quelcom legítim i guanyat, no com un sistema que ens travessa a tots, i que en funció de raça, gènere, classe social, orientació sexual o capacitat física ens determina. Pensar que les injustícies exercides sobre els "altres" no ens afecten, és com ser l'empleat d'un hotel però actuar com si fossim l'amo. Un autoengany lenitiu, però totalment limitador, hipòcrita i deshonest.

És útil per a tothom el feminisme? O és una eina exclusiva per a les dones?

No conec a cap tipus a qui la seva masculinitat no faci aigües per algun costat. És evident que no tots volen ser sempre els protagonistes de la peli, ni tenen ganes de protegir i ser valents, actius o agressius. Que a vegades flauegen, tenen ganes de plorar o els ve més de gust dormir abraçats a algú que tenir sexe, cuidar les plantes o jugar amb els fills abans que sortir a menjar-se el món i treballar de valent per guanyar molts diners i arribar qui sap on.

Un text publicat al blog del -ja obsolet- col·lectiu Ex-dones, apunta cap aquesta qüestió \*: El feminisme quan es va fer fort va deixar d'anomenar a "la dona" per parlar de "les dones", subjecte que recull la nostra diversitat i hauria de no assimilar-nos a totes com a blanques, amb carrera, diners, vacances, casa, fills o no, marida o espòs però estable, assistenta a casa, ... Ara ens toca actualitzar a aquest fantasma de "el mascle" per començar a pensar i a conviure amb "els homes".

I deixar de creure que els pals poden venir-te només d'un ésser amb tita. Reconèixer que entre nosaltres també hi ha violència, que una dona pot ser una exquisida maltractadora o una xantatgista professional o una persona indesitjable. Encara que sigui feminista, o lesbiana, o la teva millor amiga. (...)

Desitjo contagiar-me de la calma emo-

cional de molts homes, que quan trec les ungles en dic inactivitat o sequera. De la seva seguretat o absència d'autocrítica. Del seu estil directe o la sinceritat a tota costa. De la seva iniciativa o arrogància.

Clar que també conec dones segures, franques i amb l'autoestima a prova de bombes i a homes tímids, diplomàtics i neuròtics.

De totes maneres, el feminisme m'ha obert portes per conèixer-me més i jutjar-me menys, per aliar-me amb altres dones i no competir amb elles. Però també m'ha ajudat a entendre'm millor amb els homes, perquè quan tu saps qui ets i on estàs, perds la por a l'altre."

Feminismes: es podria dir d'una altra manera, però seguiria fent referència a unes eines, posicions i estratègies que reclamen el dret al propi cos - i per extensió, a la vida quotidiana- igual per a tothom. Tot allò que tant la política conservadora com l'esquerra clàssica deixa de banda; dones, col·lectius LGBT, colonialisme i racisme.

Aplicar estratègies feministes en l'àmbit artístic no és una simple qüestió de continguts.

És evident que cal enriquir els discursos, aportar altres referents des d'àmbits i veus diverses.

Però aplicar estratègies feministes és també tenir cura i gestionar les diferències, canviar les estructures que sustenten el sistema hegemònic de relats excloents i falsejats.

Audre Lorde,\*en una entrevista junt amb Yvonne Flowers, deia que cal gestionar també les nostres diferències, que les podem fer servir en lloc d'evitar-les o esborrar-les, igual que tampoc ens tenim perquè mantenir fixes en elles. El panorama general és més ampli, Audre Lorde el que proposava, és un "ús creatiu de la diferència".

Entre la pedagogia educada i la hòstia a la cara les targetes que l'artista Adrian Piper repartia en els anys 80 a persones que l'interpel·laven, trobem

un exemple d'aquests usos creatius de les diferències on es creua raça i gènere.

Adrian Piper va començar a posar en circulació dos tipus de targetes, que donava a qui creia convenient. En una d'elles, feia notar a la persona, que el comentari racista que havia fet, l'havia ofès, doncs ella era negra encara que pogués passar com a blanca, per tenir la pell clara.

L'altra targeta, l'entregava quan algú flirtejava amb ella estant sola, indicant que el fet de trobar-se sola en un bar, no implicava que volgués companyia o lligar amb ningú, i que volia seguir estant sola. Un dels aspectes que remarcava l'artista, al voltant d'aquest projecte, és que ella solia moure's per l'ambient artístic de Nova York. Per tant, un ambient suposadament d'esquerres, obert i lliberal. Tot i el context progressista del món de l'art, Adrian Piper va repartir moltíssimes targetes, entre persones que pensant que al seu voltant no hi havia cap

negre - i per tant sense el filtre de la correcció política- feien algun comentari racista.

L'art podria ser un d'aquests llocs des d'on fer un ús creatiu de les diferències, cuidar i pactar-les.

Un lloc des d'on carregar-se les identitats policials - les de les lleis, la psiquiatria, els sistemes de vigilància- per jugar, assajar altres maneres de fer, estar i sentir.

Connectant i irrompent, teixint i tallant. Ens podríem carregar totes les estructures, definicions o etiquetes que en poden ser limitadores.

Però abans, ens hem de situar, tenir una posició clara: feminista i el que faci falta.

\*Ex-dones. '...los hombres, esos fantasmas.

\*After stonewall. John Scagliotti.

## FEMINISTA Y LO QUE HAGA FALTA

Irina Mutt

(Girona 1982) Crítica de arte y comisaria interesada en feminismos y prácticas culturales periféricas.

Andorra, marzo-junio del 2016

Quería escribir un texto dándole la vuelta al feminismo, ir un poco más allá, incluso si hacía falta, saltar hacia otro lugar para cargarse la idea de las etiquetas o géneros. Pero sigo pensando que hay palabras incómodas, que ponen nerviosa a la gente. Feminista es una de ellas.

Lo puede constatar quien quiera en cualquier momento: ante un grupo diverso de gente (compañeros de trabajo, familiares, gente conocida en una cena, etc.) haced algún comentario denunciando una actitud o discurso se-

xista, respondió con agresividad a un comentario jocoso sobre la apariencia de alguna mujer o señalad alguna injusticia basada en las expectativas de género. Como coda final y por si queda alguna duda, decid que sois feministas.

Las dos últimas veces que alguien me ha preguntado si ser feminista no era lo mismo que machista pero a la inversa, fueron chicas, unas estudiantes de Bellas Artes donde últimamente he ido a dar charlas.

Estas preguntas, me han llevado a plan-

tear los contenidos de este texto: ¿por qué piensan algunas personas que ser feminista es una inversión de los roles de poder? ¿Por qué hay gente que sigue negando la necesidad de los feminismos? Y por último: ¿necesitamos los feminismos en el ámbito artístico?

Sobre el poder, las palabras y las cosas: a grandes trazos, el feminismo es una gama de movimientos políticos, ideológicos y sociales que comparten una misma finalidad: definir, establecer y conseguir igualdad política, económica, personal y social para las mujeres.

Esto significaría, que históricamente, las mujeres no hemos tenido esta igualdad, y que las estrategias, discursos y herramientas para conseguir igualdad han estado y son diversas, interseccionales y contextuales.

Hay gente que cree que ya está todo hecho: que ya hemos conquistado los derechos, al menos en el lado occidental y blanco del mundo, que las únicas oprimidas que quedan por liberar, son las mujeres musulmanas, por ejemplo. Por aquí todo bien. ¡Europa va sobre ruedas!

Una falacia en las dos afirmaciones: aquí no lo tenemos todo hecho. Y las supuestas "otras mujeres" no blancas o europeas, tienen estrategias que no tienen por qué coincidir siempre con nuestras concepciones o discursos teóricos y prácticos.

No sé que fantasía delirante surge de la idea que las feministas lo que queremos es dominar el mundo y vengarnos históricamente. Entiendo que a más de uno le puede dar miedo imaginarse tal situación, no me extraña, la verdad. Después de los palos que han caído.

Tener miedo que se gire la tortilla no hace más que confirmar que el sistema es injusto: te acojona pensar que te podrían tratar de la manera como la historia ha tratado a las mujeres.

En el pensamiento paranoico, se ven las conquistas de derechos de otros colectivos, como un peligro para los propios. ¿A quien le da miedo los gays y lesbianas se casen? ¿A quien le parece mal que los emigrantes tengan los mismos

derechos que un nacional? A menudo vemos nuestros privilegios como algo legítimo y ganado, no como un sistema que nos atraviesa a todos, y que en función de raza, género, clase social, orientación sexual o capacidad física nos determina. Pensar que las injusticias ejercidas sobre los "otros" no nos afectan, es como ser el empleado de un hotel pero actuar como si fuéramos el dueño. Un autoengaño mitigador, pero totalmente limitador, hipócrita y deshonesto.

¿Es útil para todas las personas el feminismo? ¿O es una herramienta exclusiva de las mujeres?

No conozco a ningún tipo a quien su masculinidad no haga aguas por algún lado. Es evidente que no todos quieren ser siempre los protagonistas de la peli, ni tienen ganas de proteger y ser valientes, activos o agresivos. Que a veces flaquean, tienen ganas de llorar o les apetece más dormir abrazados a alguien que tener sexo, cuidar las plantas o jugar con los hijos antes que salir a comerse el mundo y trabajar duro para ganar mucho dinero y llegar quién sabe donde.

Un texto publicado en el blog del – ya obsoleto colectivo EX-dones, apunta hacia esta cuestión\*: "El feminismo cuando se hizo fuerte dejó de nombrar a "la mujer" para hablar de "las mujeres", sujeto que recoge nuestra diversidad y debería no asimilarnos a todas como blancas, con carrera, dinero, vacaciones, casa, churumbeles o no, "marida" o esposo pero estable, asistenta en casa,... Ahora nos toca actualizar a ese fantasma de "el macho" para empezar a pensar y a convivir con "los hombres". ... (...)Y dejar de creer que los palos pueden venirte sólo de un ser con rabo. Reconocer que entre nosotras también hay violencia, que una mujer puede ser una exquisita maltratadora o una chantajista profesional o una persona indeseable. Aunque sea feminista, o lesbiana, o tu mejor amiga.(...)

Deseo contagiarme de la calma emocional de muchos hombres, que cuando saco las uñas la llamo inactividad o sequía. De su seguridad o ausencia de autocritica. De su estilo directo o la sinceridad a toda costa. De su iniciativa o arrogancia.

Claro que también conozco mujeres seguras, francas y con la autoestima a prueba de bombas y a hombres tímidos, diplomáticos y neuróticos.

De todas formas, el feminismo me ha abierto puertas para conocerme más y juzgarme menos, para aliarme con otras mujeres y no competir con ellas. Pero también me ha ayudado a entenderme mejor con los hombres, porque cuando tú sabes quien eres y donde estás, pierdes el miedo al otro.

Feminismos; se podría decir de otra manera, pero seguiría haciendo referencia a unas herramientas, posiciones y estrategias que reclaman el derecho al propio cuerpo- y por extensión, a la vida cotidiana- igual para todo el mundo.

Aspectos que tanto la política conservadora como la izquierda clásica deja de lado; mujeres, colectivos LGTB, colonialismo y racismo.

Aplicar estrategias feministas en el ámbito artístico no es una simple cuestión de contenidos.

Es evidente que es necesario enriquecer los discursos, aportar otros referentes desde ámbitos y voces diversas.

Pero aplicar estrategias feministas es también tener cuidado y gestionar las diferencias, cambiar las estructuras que sustentan el sistema hegemónico de relatos excluyentes y falseados.

Audre Lorde\*, en una entrevista junto con Yvonne Flowers, decía que es necesario gestionar también nuestras diferencias, que las podemos hacer servir en lugar de evitarlas o borrarlas, igual que tampoco nos tenemos que aferrar a ellas. El panorama general es amplio, Audre Lorde lo que propone, es un uso creativo de la diferencia.

Entre la pedagogía educada y la hostia a la cara en las tarjetas que la artista Adrian Piper repartía en los años 80 a personas que la interpelaron, encontramos

un ejemplo de estos usos creativos de las diferencias donde se cruza raza y género. Adrian Piper empezó a poner en circulación dos tipos de tarjetas, que daba a quien creía conveniente. Una de ellas, hacía notar a la persona, que el comentario racista que había hecho, le había ofendido, porque era negra aún cuando podía pasar por blanca, por tener la piel clara.

La otra tarjeta, la entregaba cuando alguien flirteaba con ella estando sola, indicando que el hecho de encontrarse sola en un bar, no implicaba que quisiera compañía o ligar con nadie, y que quería seguir estando sola. Uno de los aspectos que remarcaba la artista, acerca de este proyecto, es que ella solía moverse por el ambiente artístico de Nueva York. Por tanto, un ambiente supuestamente de izquierdas, abierto y liberal. A pesar del contexto progresista del mundo del arte, Adrian Piper repartió muchísimas tarjetas, entre personas que pensaban que a su alrededor no había ningún negro- y por tanto sin el filtro de la corrección política- hacían algún comentario racista.

El arte podría ser uno de estos lugares desde donde hacer un uso creativo de las diferencias, cuidar y pactarlas. Un lugar desde donde cargarse las identidades policiales- las de las leyes, la psiquiatría, los sistemas de vigilancia- para jugar, ensayar otras maneras de hacer, estar y sentir. Conectando e irrumpiendo, tejiendo y cortando. Nos podríamos cargar todas las estructuras, definiciones, etiquetas que pueden ser limitadoras. Pero antes, nos hemos de situar, adoptar una posición clara: feminista y lo que haga falta.

\* Ex-dones. "...los hombres, esos fantasmas.

\*After stonewall. John Scagliotti.



# PROJECTES PROYECTOS

**MONTSERAT ALTIMIRAS** ■ Heroïnes de la quotidianitat. Una lluita silenciosa

**EVE ARIZA** ■ Ninetes retallables la Dorada Reig

**ITZIAR BADENAS** ■ L'Anvers

**EMMANUELLE BESNARD-SAVIN** ■ Les aventures de la Yvette i La Miss

**SAMANTHA BOSQUE** ■ Què passaria si...

**IO CASINO** ■ Domèstica

**SUSANNA FERRAN VILA** ■ Equilibrium

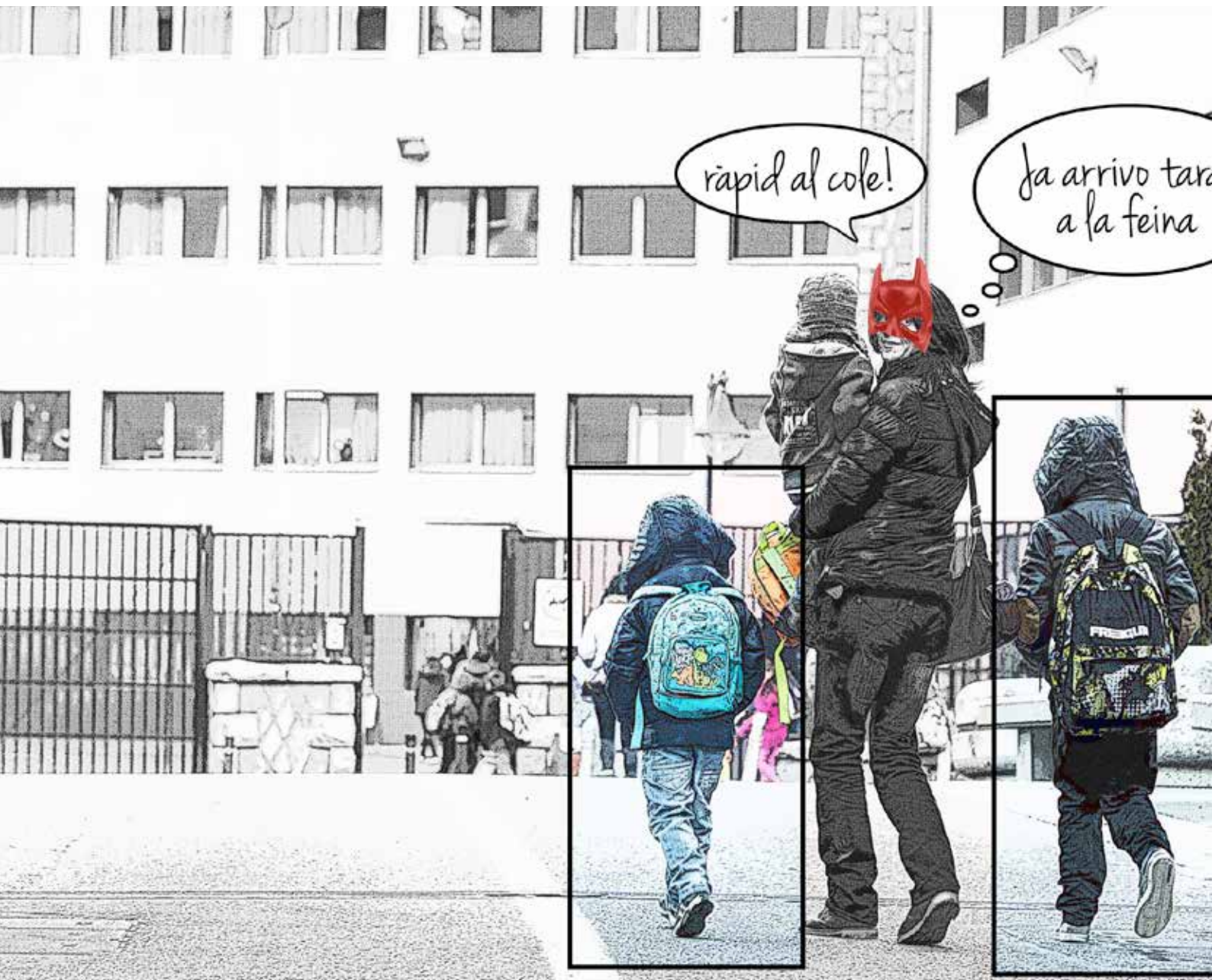
**SUSANNA HERRADOR** ■ Via Lactea Art Project

**MAITE LUQUE ESTALÉS** ■ Hi varen ser...

**NEUS MOLA** ■ La veu silenciada

**ALFONS VALDÉS** ■ Homenatge a una nena sàvia, que defensa l'art abstracte







## **MONTSERRAT ALTIMIRAS ■ HEROÏNES DE LA QUOTIDIANITAT. UNA LLUITA SILENCIOSA ■ MUSEU DEL CÒMIC ■ LA MASSANA**

A la planta baixa del Museu del Còmic apareixen instal·lades en una xarxa metàl·lica les pàgines d'una narració gràfica feta per l'artista Montserrat Altimiras. Els dibuixos expliquen seqüències d'una història cinematogràfica protagonitzada per un personatge que camufla el seu rostre amb una màscara de superheroï mentre desenvolupa accions domèstiques.

Amb l'estratègia del dibuix en blanc i negre, fet a partir de fotografies de situacions reals, l'artista recrea una breu història sobre els rols i les responsabilitats de ser dona en la nostra societat. La protagonista del relat va emmascarada i està fent la compra familiar o visitant la seva mare en un centre geriàtric. Aquest tipus d'episodis formen part d'una experiència comuna entre les dones que el món del còmic o els grans imaginaris èpics han desatès per considerar-los experiències irrelevantes. Amb aquesta intervenció, l'artista es confronta, amb una mirada amable però alhora crítica, al món real i els rols adherits al subjecte dona.

Una certa ironia serveix per descriure la seva història, una narració teatralitzada en què la mateixa artista participa directament. Les pàgines sobre l'heroïna anònima que encarna totes les dones es recullen en una edició d'artista que els visitants del museu poden agafar i llegir amb més atenció quan tornen a casa. Entre les mans, aquesta petita his-

tòria en paper aporta una mirada més sobre els estereotips de gènere i així evita que el diàleg sobre tal conflicte s'aturi.

L'heroïna dels dibuixos té una arma de gran efecte massiu i salvador: el pal per fregar! Sense aquesta labor i accions el món no hauria sobreviscut, el paper de les dones a l'espai privat en cap cas no és secundari, però els sistemes de representació han estat massa patriarcals i classistes, i han generat de manera icònica personatges de primera i segona categoria que s'inoculen en els sistemes d'organització social. Ser dona, com ser foraster o estrangera, migrant, pobre, vella o homosexual, malauradament encara és una condició d'identitat que margina.

El projecte d'intervenció sobre les qüestions de gènere en el discurs museogràfic andorrà permet a l'artista explorar altres suports i narratives, ampliar els vials de reflexió i generar un treball en què tots i totes ens constituïm com a lectors responsables. Sabem que des de l'art és possible fer lectures a contrapèl de les inèrcies que difonen i perpetuen molts discursos de poder. L'artista pren la paraula en primera persona, al dessorat l'antifaç vermell, i comparteix amb nosaltres la seva proposta i també l'esforç del treball com a dona i artista.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## **MONTSERRAT ALTIMIRAS ■ HEROÍNAS DE LA COTIDIANIDAD. UNA LUCHA SILENCIOSA ■ MUSEU DEL CÓMIC ■ LA MASSANA**

En la planta baja del Museo del Cómic aparecen instaladas en una estructura metálica las páginas de una narración gráfica realizada por la artista Montserrat Altimiras. Los dibujos explicando secuencias de una historia cinematográfica protagonizada por un personaje que camufla su rostro con una máscara de superhéroe mientras realiza tareas domésticas.

Con la estrategia del dibujo en blanco y negro, realizado a partir de fotografías de situaciones reales, la artista recrea una breve historia sobre los roles y las responsabilidades de ser mujer en nuestra sociedad. La protagonista del relato va enmascarada y está haciendo la compra familiar o visitando a su madre en un centro geriátrico. Este tipo de episodios forman parte de una experiencia común entre las mujeres y que el mundo del cómic o los grandes imaginarios épicos han desatendido por considerarlos experiencias irrelevantes. La artista con esta intervención se enfrenta, con una mirada amable pero a la vez crítica, con el mundo real y los roles ligados al sujeto mujer.

Una cierta ironía sirve para describir su historia, una narración teatralizada en la que la misma artista participa directamente. Las páginas sobre la heroína anónima que encarna a todas las mujeres se recogen en una edición de artista que los visitantes del museo pueden tomar y leer con más atención cuando regresan a casa. Entre las manos, esta pequeña

historia en papel aporta una mirada más sobre los estereotipos de género y así evita que el diálogo sobre tal conflicto se atasque.

La heroína de los dibujos tiene un arma de gran efecto sugestivo y salvador: ¡el palo de la fregona! Sin esta labor y acciones el mundo no habría sobrevivido, el papel de las mujeres en el espacio privado en ningún caso es secundario, pero los sistemas de representación han sido demasiado patriarcales y clasistas, generando de una forma icónica personajes de primera y segunda categoría que se incluyen en los sistemas de organización social. Ser mujer, como ser extranjero, inmigrante, pobre, vieja o homosexual, desgraciadamente todavía es una condición de identidad que margina.

El proyecto de intervención sobre cuestiones de género en el discurso museográfico andorrano permite a la artista explorar otros soportes y narrativas, ampliar los modos de reflexión y generar un trabajo en el que todos y todas nos constituimos como lectores responsables. Sabemos que desde el arte es posible hacer lecturas transversales de las inercias que difunden y perduran muchos discursos de poder. La artista toma la palabra en primera persona, debajo el antifaz rojo, y comparte con nosotros su propuesta y también el esfuerzo del trabajo como mujer y artista.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art











## EVE ARIZA ■ NINETES RETALLABLES LA DORADA REIG MUSEU DEL TABAC ■ SANT JULIÀ DE LÒRIA



Al Museu del Tabac, l'artista Eve Ariza fa una intervenció que queda perfectament integrada als materials de la sala però que repara un silenci dins el relat de l'espai museogràfic: la història de les nenes contrabandistes que portaven tabac, amagat a la roba interior, d'una banda a l'altra de la frontera.

Al llarg del recorregut del museu els visitants poden conèixer els processos d'elaboració i manufactura del tabac, des de la sembra fins a la comercialització. Eines, màquines, fulles de tabac, cigarrets i veus condueixen la història. També es destaquen els paisatges naturals i socials d'un petit país dedicat en el passat a la producció del tabac com a sistema de supervivència econòmica. L'espectacle audiovisual projecta informacions sobre la família propietària de la fàbrica de tabac, les treballadores i també l'existència del contraban.

En una de les sales d'aquest relat museogràfic, Eve Ariza hi aporta un registre de memòria familiar. L'artista instal·la nous materials per fer un retrat de les nenes que feien de suport a l'economia familiar portant tabac dins d'una peça de roba interior que les mares confeccionaven per ocultar els paquets de picadura. Instal·lada a la sala, veiem una estranya faldilla blanca plena de butxaques per amagar el contraban, un vestit interior que ha estat cosit de nou i que s'exposa acompanyat de la fotografia de les cames d'una nena anònima que fa el recorregut

per la muntanya com a portadora. També podem veure una làmina creada per l'artista, un retallable de paper amb la figura d'una nina contrabandista que podem vestir i desvestir, a la manera de les antigues joguines. Les nenes contrabandistes formen part dels relats oblidats, dels nens marginats o les nenes sense infància. D'aquelles dones rurals que sostenen la vida amb el propi cos, pas a pas i sense esperar ser protagonistes de cap gran història.

Cal destacar el procés de recerca i la motivació personal de l'artista que aborda aquest episodi, també la manera d'intervenir al museu d'una manera subtil i alhora intensa. Per a Eve Ariza, l'oportunitat d'intervenir al museu a l'entorn dels discursos de gènere no és l'ocasió per parlar des de la distància sobre un tema històric o polític, sinó la raó fonamental de l'art: rastrejar la memòria personal, el context familiar, treballar en la distància més curta i usar els formats i materials més adequats per a cada experiència creativa i per tant compartida. Les nenes contrabandistes és una petita història familiar, per tant és un gran relat sobre l'experiència de ser dona en el món contemporani. El vídeo sobre la confecció de la faldilla, que no es pot visualitzar a sala però que està disponible a Internet, és una bella peça de memòria oral en femení.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## EVE ARIZA ■ MUÑEQUITAS RECORTABLES LA DORADA REIG MUSEO DEL TABACO ■ SANT JULIÀ DE LÒRIA

En el Museo del Tabaco, la artista Eve Ariza lleva a cabo una intervención que queda perfectamente integrada con los materiales de la sala pero que subsana un silencio dentro del relato del espacio museográfico: la historia de las niñas contrabandistas que pasaban tabaco, escondido en la ropa interior, de un lado a otro de la frontera.

A lo largo del recorrido del museo los visitantes pueden conocer los procesos de elaboración y manufactura del tabaco, desde la siembra hasta la comercialización.

Herramientas, máquinas, hojas de tabaco, cigarrillos y voces dirigen la historia. También se destacan los paisajes naturales y sociales de un pequeño país dedicado en el pasado a la producción de tabaco como sistema de supervivencia económica. El espectáculo audiovisual proyecta informaciones sobre la familia propietaria de la fábrica de tabaco, los trabajadores y también la existencia del contrabando.

En una de las salas de este relato museográfico, Eve Ariza aporta un registro de memoria familiar. La artista introduce nuevos materiales para realizar un retrato de las niñas que ayudaban a la economía familiar llevando tabaco dentro de una pieza de ropa interior que las madres confeccionaban para ocultar los paquetes de picadura.

Instalada en la sala, vemos una extraña faldita blanca llena de bolsillos donde esconder el contrabando, un vestido interior que ha sido confeccionado nuevamente y que se expone acompañado de la fotografía de las piernas de una niña anónima que rehace el recorrido por la montaña como portadora. También

podemos ver una lámina creada por la artista, un recortable de papel con la figura de una muñequita contrabandista que podemos vestir y desvestir, como se hacía en otros tiempos. Las niñas contrabandistas forman parte de los relatos olvidados, de los niños marginados o las niñas sin infancia.

De aquellas mujeres rurales que sostienen la vida con su propio cuerpo, paso a paso y sin esperar ser protagonistas de ninguna gran historia.

Hay que destacar el proceso de investigación y la motivación personal de la artista que aborda este episodio, también la forma de intervenir en el museo de una manera sutil y a la vez intensa. Para Eve Ariza, la oportunidad de trabajar en el museo acerca de los discursos de género no lo aprovecha para hablar desde la distancia sobre un tema histórico o político, sino la razón fundamental del arte: rastrear la memoria personal, el contexto familiar, trabajar en la distancia más corta y utilizar los formatos y materiales más adecuados para cada experiencia creativa y por tanto compartida. Las niñas contrabandistas es una pequeña historia familiar, por tanto es un gran relato sobre la experiencia de ser mujer en el mundo contemporáneo. El vídeo sobre la confección de la faldita, que no se puede visualizar en la sala pero que está en internet, es una bella pieza de memoria oral en femenino.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art













## ITZIAR BADENAS ■ L'ANVERS

### MUSEU FARGA ROSSELL ■ LA MASSANA



Les fargues eren els llocs on es produïa el ferro a partir del procediment de reducció del mineral. A l'espai museogràfic de la Farga Rossell de la Massana, els visitants poden conèixer els materials i el procediment de la indústria del ferro a través d'espectaculars dispositius audiovisuals. El museu aporta una informació molt valuosa sobre la història del recinte, com també sobre el context empresarial i econòmic d'aquesta producció ja desapareguda.

La indústria del ferro requeria una quantitat enorme d'energia hidràulica i també força humana. A la Farga Rossell només hi treballaven homes, tots ells forasters. Eren temporers que venien de la banda francesa del Pirineu. El treball requeria gent preparada i resistent, capaç de fer funcionar la farga i de suportar les condicions extremes del foc.

Ara, en aquest antic espai de treball, l'artista Itziar Badenas ens planteja una nova lectura sobre la memòria històrica del lloc construint una petita narració a l'entorn de les condicions de vida dels jornalers, una informació que el discurs museogràfic desestima. No hi ha dades sobre els sous ni els drets dels treballadors. Posant atenció en aquesta informació silenciada i d'una manera similar al recorregut digital del recinte, Itziar opta per intervenir a la sala del "cambrot", una habitació on descansaven els jornalers. Allà instal·la un dispositiu de realitat augmentada

que el visitant del museu pot activar. Al cambrot els treballadors podien dormir i menjar. Tenien poques hores per fer-ho, l'activitat només s'aturava parcialment el diumenge al matí per assistir a missa. La vida dels fargaires era molt dura i precària, lluny de la família i sense respir. En posar en marxa la tauleta digital podem veure el mateix espai on ens trobem i a la pantalla apareix una realitat que ens aporta més informació sobre l'escenari. Veiem, gràcies a la tecnologia, uns treballadors que preparen l'àpat: l'amo els donava les racions de vi, pa i cansalada que podien consumir. Els protagonistes d'aquesta ficció digital sobre els antics jornalers són els treballadors actuals de la Farga Rossell, els nois que guien els visitants i que també escenifiquen episodis fargaires. El passat i el present s'acoblen en la seqüència, uns instants de nova realitat que deixen a l'aire una pregunta sobre les històries colaterals dels dispositius de producció industrial i cultural.

Pensar en estereotips femenins o desigualtats de gènere ens remet inevitablement a una reflexió més aprofundida sobre la construcció política de la història. Ser dona o ser obrer pot ser una condició de marginalitat, les estructures socials s'han de revisar, sens dubte. L'artista i la realitat augmentada ens ofereixen algunes pistes.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## ITZIAR BADENAS ■ EL ANVERSO

### MUSEO FARGA ROSSELL ■ LA MASSANA

Las forjas eran los lugares donde se producía el hierro a partir del procedimiento de la reducción del mineral. En el espacio museográfico de la Farga Rossell de la Massana, los visitantes pueden conocer los materiales y procedimientos de la industria del hierro a través de espectaculares dispositivos audiovisuales. El museo aporta una información muy valiosa sobre la historia del recinto, también sobre el contexto empresarial y económico de esta producción ya desaparecida.

La industria del hierro requería una cantidad enorme de energía hidráulica y también fuerza humana. En la Farga Rossell solamente trabajaban hombres, todos ellos extranjeros. Eran temporeros que venían del lado francés del Pirineo. El trabajo requería gente preparada y resistente, capaz de hacer funcionar la forja y de soportar las condiciones extremas del fuego.

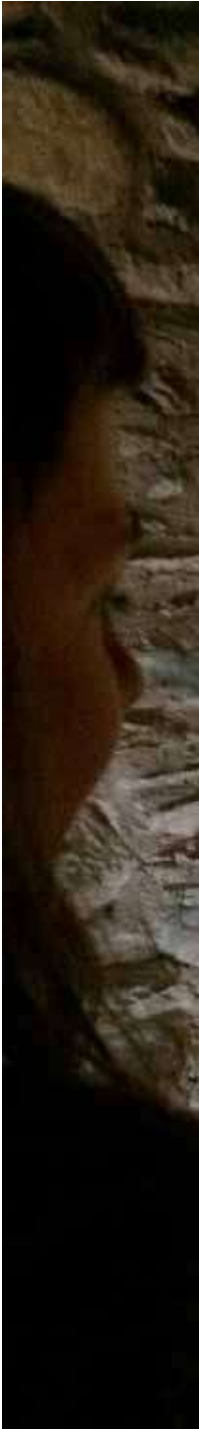
Ahora, en este antiguo espacio de trabajo, la artista Itziar Badenas nos plantea una nueva lectura sobre la memoria histórica del lugar construyendo una pequeña narración en relación a las condiciones de vida de los jornaleros, una información que el discurso museográfico no considera. No hay datos sobre los salarios ni los derechos de los trabajadores. Evidenciando esta información silenciada y de una manera similar al recorrido digital del recinto, Itziar opta por intervenir en la sala de la "cabina", una habitación donde descansaban los jornaleros. Allí instala un dispositivo de realidad aumentada que el visitante del museo puede activar.

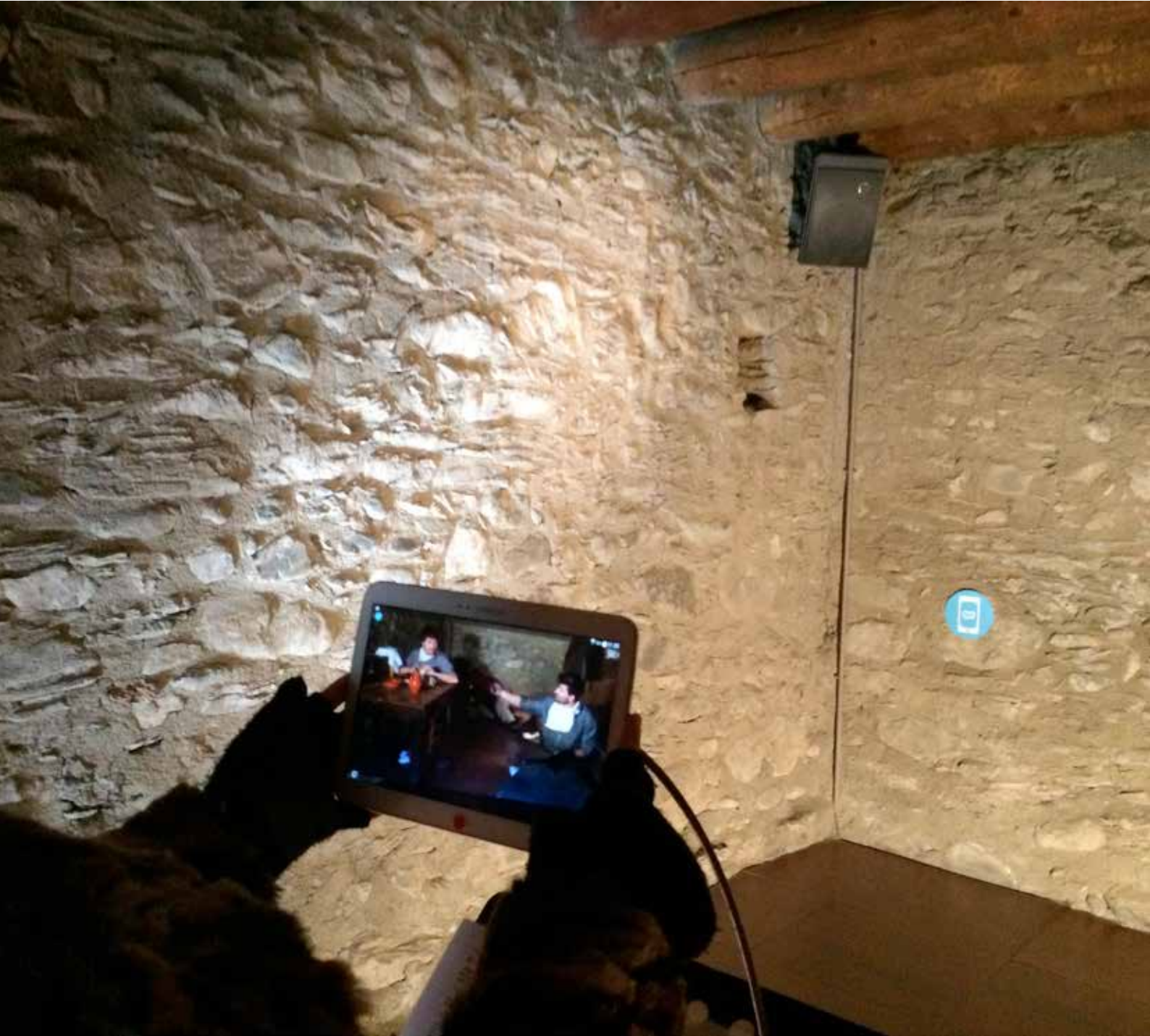
En la cabina los trabajadores podían dormir y comer. Tenían pocas horas para hacerlo, la actividad se paraba parcialmente el domingo por la mañana para asistir a misa. La vida de los forjadores era muy dura y precaria, lejos de la familia y sin un respiro. Al activar la tableta digital podemos ver el mismo espacio donde nos encontramos y en la pantalla aparece una realidad que nos aporta más información sobre el escenario. Vemos, gracias a la tecnología, unos trabajadores que preparan la comida: el dueño les daba raciones de vino, pan y tocino que podían consumir. Los protagonistas de esta ficción digital sobre los antiguos jornaleros son los trabajadores actuales de la Farga Rossell, los chicos que guían a los visitantes y que también escenifican episodios de la forja. El pasado y el presente se acoplan en la secuencia, unos instantes de nueva realidad que dejan en el aire una pregunta sobre las historias colaterales de los dispositivos de producción industrial y cultural.

Pensar en estereotipos femeninos o desigualdades de género nos remite inevitablemente a una reflexión más expandida sobre la construcción política de la historia. Ser mujer o ser obrero puede ser una condición de marginalidad, las estructuras sociales se han de revisar, sin duda. La artista y la realidad aumentada nos ofrecen algunas pistas.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art









## EMMANUELLE BESNARD-SAVIN ■ LA YVETTE I LA MISS MUSEU NACIONAL DE L'AUTOMÒBIL ■ ENCAMP



Una sala plena de carrosseries d'automòbils és, sens dubte, un espai molt masculí. Les històries cinematogràfiques i els relats quotidians han assumit aquest tipus de vinculació entre l'home, que condueix, i la dona, que es deixa portar. Però la història mai no és la veritat, tan sols una narració que amb el pas del temps ens mostra el discurs intern que es vol perpetuar: l'estereotip femení com a subjecte passiu, sense capacitat d'acció o de determinació.

En aquest projecte, l'artista assumeix la responsabilitat de gestar un treball dins del Museu de l'Automòbil rescatant una bella història en femení, la que protagonitzen la Yvette i el seu petit cotxe Miss. Aquesta heroïna encarna la primera dona que va conduir un cotxe a Andorra als anys cinquanta del segle passat, que va agafar el volant de la seva vida per ser independent, aventurera i emprenedora. Ara la Yvette és una dona madura, simpàtica i entusiasta que treu importància als fets que l'artista rememora, però que al mateix temps sap que totes ens sentim orgulloses que dones com ella ens representin.

Per a aquest projecte, l'Emmanuelle ha treballat en diverses direccions. Per una banda, ha refet la història de la dona conductora posant dins les sales del Museu la veu de la Yvette en una extraordinària entrevista, un relat oral en primera persona dins

un espai emmudit per l'aclaparadora presència dels cotxes i la tecnologia. La resolució escènica del projecte col·loca el petit Miss vermell al centre de la sala, com a gran protagonista, i l'acompanya d'una sèrie d'objectes de marxandatge que l'artista dissenya com a records d'un nou relat museogràfic. Per altra banda, com a artista i professora, l'Emmanuelle proposa un treball didàctic amb nens i nenes de l'escola per reconèixer i dibuixar altres històries lluny dels estereotips. L'edició d'un llibre de contes il·lustrat tanca el cercle d'aquesta singular proposta artística.

En aquesta ocasió, l'artista aporta nous materials documentals i socials al Museu per afavorir una lectura més expandida i menys restrictiva dels objectes dins la col·lecció. No es tracta d'imaginar en el buit, sinó de treballar el context museogràfic en clau d'arxiu i fer emergir altres veus i noves històries per revisar les dinàmiques de la nostra cultura. Una relectura educativa, imaginativa i alhora vivencial. El treball, l'arxiu documental que ha construït l'artista, pot restar al Museu en el futur perquè no representa cap intrusió de caràcter estètic, sinó una reparació cultural i social necessària.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## **EMMANUELLE BESNARD-SAVIN ■ LA YVETTE Y LA MISS** **MUSEO NACIONAL DEL AUTOMOVIL ■ ENCAMP**

Una sala repleta de carrocerías de automóviles es, sin duda, un lugar muy masculino. Las historias cinematográficas y los relatos cotidianos han asumido este tipo de vinculación entre el hombre que conduce y la mujer que se deja llevar. Pero nunca la historia es la verdadera, tan solo es una narración que con el paso del tiempo nos muestra los discursos internos que quiere perdurar: el estereotipo femenino como sujeto pasivo, sin capacidad de acción o determinación.

En este proyecto, la artista asume la responsabilidad de gestar un trabajo dentro del Museo del Automóvil rescatando una bella historia en femenino, la que protagoniza Yvette y su pequeño coche "Miss". Esta heroína encarna la primera mujer que condujo un coche en Andorra en los cincuenta del siglo pasado, que tomó el volante de su vida para ser independiente, aventurera y emprendedora.

Yvette ahora es una mujer madura, simpática y entusiasta que quita importancia a los hechos que la artista rememora pero que al mismo tiempo sabe que todas nos sentimos orgullosas de que mujeres como ella nos representen.

Para este proyecto, Emmanuelle ha trabajado en varias direcciones. Por un lado, rehacer la historia de la mujer conductora introduciendo en las salas del museo la voz de Yvette en una extraordinaria entrevista, un re-

lato oral en primera persona en un espacio ahogado por la agobiante presencia de coches y tecnología. La solución escénica de proyecto coloca el pequeño "Miss" rojo en el centro de la sala, como gran protagonista y acompañante de una serie de objetos de merchandising que la artista diseña como recuerdo de un nuevo relato museográfico. Por otro lado, como artista y profesora, Emmanuelle propone un trabajo didáctico con niños y niñas de la escuela para reconocer y dibujar otras historias lejos de los estereotipos. La edición de un libro de cuentos ilustrado cierra el círculo de esta singular propuesta artística.

En esta ocasión, la artista aporta nuevos materiales documentales y sociales al museo para favorecer una lectura más expandida y menos restrictiva de los objetos dentro de la colección. No se trata de imaginar en el vacío, sino de trabajar el contexto museográfico en clave de archivo y hacer emerger otras voces y nuevas historias para revisar las dinámicas de nuestra cultura. Una relectura educativa, imaginativa y a la vez vivencial. El trabajo, el archivo documental que ha construido la artista, puede quedar en el museo en el futuro ya que no es ninguna intrusión de carácter estético, sino una reparación cultural y social necesaria.

**Pilar Bonet**  
Crítica d'art









Foto. document d'arxiu.



## **SAMANTHA BOSQUE ■ QUÈ PASSARIA SI...**

### **MUSEU DEL TABAC ■ SANT JULIÀ DE LÒRIA**

En el recorregut de les sales del Museu del Tabac a Sant Julià de Lòria, el disseny museogràfic ens permet identificar elements humans i materials relacionats amb la manufactura del tabac a Andorra. És fàcil observar que la majoria dels treballadors implicats en els processos són dones, mestresses que treballaven a casa i a la fàbrica aportant recursos econòmics per a la família. Un món masculí, el de la producció artesanal o industrial, amb moltes mans i veus en femení. Les dones en l'antiga societat andorrana han estat bàsicament dedicades a les activitats rurals i el manteniment de la llar, i la indústria del tabac les va integrar a la producció moderna com a obreres.

A les fotografies del museu hi figuren moltes dones treballant, a l'espai sonor de les sales elles parlen i expliquen entre rialles la seva vida laboral i emocional. Des d'aquesta observació, l'artista Samantha Bosque ens proposa un singular exercici de representació de la figura de la dona a l'escenografia del recinte. Una proposta des del seu camp pictòric amb un missatge aparentment figuratiu i estètic però al mateix temps subversiu.

Ara, en una de les parets de la sala del museu hi figura un nou dispositiu visual que aporta la Samantha: una pintura en blanc i negre, material artístic per excel·lència. Es tracta d'un retrat. La figura que hi veiem, una dona anònima que podem

identificar com un personatge en la història del segle XX, ens mira directament als ulls i pren una nova direcció de representació amb un sol gest: porta a la mà una cigarreta, és una dona que fuma. Tenint en compte que en els al·legats històrics del feminisme algunes veus reivindicaren el fet de fumar com un acte d'apoderament femení, com un gest de llibertat, la Samantha replica aquest missatge revolucionari a l'interior d'una història sobre el tabac andorrà i les dones andorranes.

La intervenció de l'artista en el context museogràfic és subtil i bella, quasi passa desapercebuda. La pintura sembla un element d'informació més entre els sacs de fulles de tabac, els paquets de cigarrets o les fotografies de les dones treballadores. L'autora usa l'estratègia del camuflatge per fer emergir una nova veu en femení. Però si ens fixem bé en el conjunt dels materials de la història tabaquera, podem destriar les claus de la construcció d'un discurs que pren la figura de la dona com un personatge sempre dessota la veu de l'amo, el pare o el marit. Ara, aquesta dona que ens mira als ulls amb un mig somriure sap que seguim treballant per la igualtat i que les diferències de gènere o de classe són estructures sense futur. La pintura, l'espai de l'art, també aporta nous relats en un projecte de context poètic i polític.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## **SAMANTHA BOSQUE ■ QUÉ PASARÍA SI...**

### **MUSEO DEL TABACO ■ SANT JULIÀ DE LÒRIA**

En el recorrido de las salas del Museo del Tabaco en Sant Julià de Lòria, el diseño museográfico nos permite identificar elementos humanos y materiales relacionados con la manufactura del tabaco en Andorra. Es fácil observar que la mayoría de los trabajadores implicados en los procesos son mujeres, amas de casa que trabajaban en casa y en la fábrica aportando recursos económicos para la familia. Un mundo masculino, el de la producción artesanal o industrial, con muchas manos y voces en femenino. Las mujeres en la antigua sociedad andorrana han estado básicamente dedicadas a las actividades rurales y al cuidado del hogar, la industria del tabaco las integró en la producción moderna como obreras.

En las fotografías del museo figuran muchas mujeres trabajando, en el espacio sonoro de las salas ellas hablan y explican entre risas su vida laboral y emocional. Desde esta observación, la artista Samantha Bosque nos propone una singular ejercicio de representación de la figura de la mujer en la escenografía del recinto. Una propuesta desde su campo pictórico con un mensaje aparentemente figurativo y estético pero al mismo tiempo subversivo.

Ahora, en una de las paredes de la sala del museo figura un nuevo dispositivo visual que aporta Samantha: una pintura en blanco y negro, material artístico por excelencia. Se trata de un retrato. La figura que vemos, una mujer anónima que podemos identificar como un personaje

en la historia del siglo XX, nos mira directamente a los ojos y toma una nueva dirección de representación con un solo gesto: lleva en la mano un cigarrillo, es una mujer que fuma. Teniendo en cuenta que en los alegatos históricos del feminismo algunas voces reivindicaron el hecho de fumar como un acto de empoderamiento femenino, como un gesto de libertad, Samantha replica este mensaje revolucionario en el interior de una historia sobre el tabaco andorrano y las mujeres andorranas.

La intervención de la artista en el contexto museográfico es sutil y bella, casi pasa desapercibida. La pintura parece un elemento de información más entre los sacos de hojas de tabaco, los paquetes de cigarrillos o las fotografías de las mujeres trabajadoras. La autora utiliza la estrategia del camuflaje para hacer emerger una nueva voz en femenino. Pero si nos fijamos bien en el conjunto de los materiales de la historia tabaquera, podemos discernir las claves de la construcción de un discurso que toma la figura de la mujer como un personaje siempre bajo la voz del amo, el padre o el marido. Ahora, esta mujer que nos mira a los ojos con una media sonrisa sabe que seguimos trabajando por la igualdad y que las diferencias de género o de clase son estructuras sin futuro. La pintura, el espacio del arte, también aporta nuevos relatos en un proyecto de contexto poético y político.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art











**io CASINO ■ DOMÈSTICA**

**MUSEU DE L'ELECTRICITAT ■ ENCAMP**

La pràctica creativa de io Casino ha estat sempre molt vinculada a la tecnologia, concretament al món de la música electrònica. Una activitat que també combina amb el dibuix i la pintura. Artista d'una gran imaginació, de recorreguts transversals i recerques conceptuals, ara ens mostra un projecte que incideix directament en el context del discurs del Museu de l'Electricitat, reflexionant sobre la condició de gènere que representen els electrodomèstics en les nostres vides. Una lectura gràfica i conceptual sobre les qüestions de gènere que sempre li han interessat, una obra que condensa un seguit de mirades crítiques sobre la naturalesa masculina i femenina dels aparells elèctrics i electrònics que tenim a casa.

Els electrodomèstics de línia blanca, associats a la cuina, han proporcionat més llibertat de treball a les dones: el frigorífic o la rentadora, per exemple. Una ajuda que esdevé també un parany perquè les manté en un espai que els assenyala el patriarcat: la cuina. Un context domèstic important, sens dubte, però fora de l'espai públic de les informacions i decisions socials o polítiques.

Per altra banda, els electrodomèstics de línia marró són els més masculins, com per exemple el televisor o l'equip de música, relacionats amb la informació i la cultura. Finalment, ara tenim els aparells associats al color gris, com els ordinadors

o els mòbils, que integren d'alguna manera els rols masculins i femenins transformant-se en aparells més neutres i potser més democràtics, a l'abast de tots i totes.

El projecte que l'artista instal·la al museu mostra a través de dues pintures, i en un llenguatge conceptual, com l'electricitat va generar el món d'uns aparells que han envaït la casa i les nostres vides determinant i perpetuant models de comportament i activitat de gènere. Uns estereotips que presten al rol masculí els aparells de comunicació i circulació de discurs i a les dones els destinats a la cura de la llar, espai privat de gran importància però tractat com a secundari en les estratègies socials i polítiques del nostre món capitalista.

Llegir aquestes petites històries és una manera de conèixer les grans estructures que han determinat el passat i que poden ajudar-nos a repensar les formes i les accions del sistema de poder, sempre autoritari i masculí. Dues pintures dins d'un museu dedicat a magnificar una forma d'energia que ha simbolitzat el progrés de la vida moderna, dues imatges que acumulen reflexions sobre allò que la utopia de futur no va saber atendre: el dret a tenir les mateixes oportunitats, la responsabilitat de pensar les diferències i abolir qualsevol forma de marginació.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## IO CASINO ■ DOMÉSTICA

### MUSEO DE LA ELECTRICIDAD ■ ENCAMP

La práctica creativa de io Casino ha estado siempre muy vinculada a la tecnología, concretamente con el mundo de la música electrónica. Una actividad que también combina con el dibujo y la pintura. Artista de una gran imaginación, de recorridos transversales y búsquedas conceptuales, ahora nos muestra un proyecto que incide directamente en el contexto del discurso del Museo de la Electricidad, reflexionando sobre la condición de género que representan los electrodomésticos en nuestras vidas. Una lectura gráfica y conceptual sobre las cuestiones de género que siempre le han interesado, una obra que condensa un conjunto de miradas críticas sobre la naturaleza masculina y femenina de los aparatos eléctricos y electrónicos que tenemos en casa.

Los Electrodomésticos de línea blanca, asociados a la cocina, han proporcionado mayor libertad de trabajo a las mujeres: el frigorífico o la lavadora, por ejemplo. Una ayuda que acaba siendo una trampa ya que las mantiene en el espacio que les reserva el patriarcado: la cocina. Un contexto doméstico importante, sin duda, pero fuera del espacio público de las informaciones y decisiones sociales y políticas.

Por otro lado, los electrodomésticos de línea marrón son los más masculinos, como por ejemplo, la televisión o el equipo de música, relacionados con la información y la cultura. Finalmente, ahora tenemos los aparatos asociados al color gris, como son los ordenadores o móviles, que

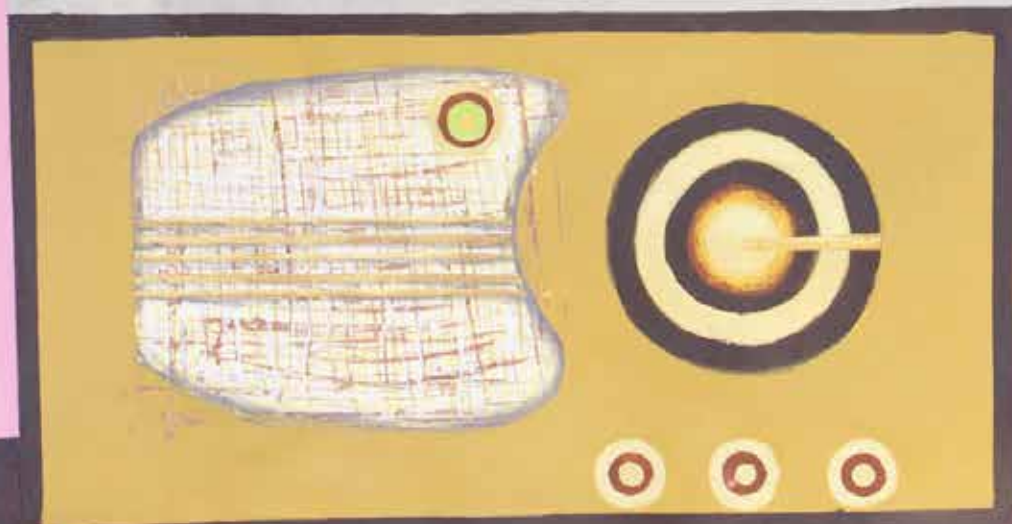
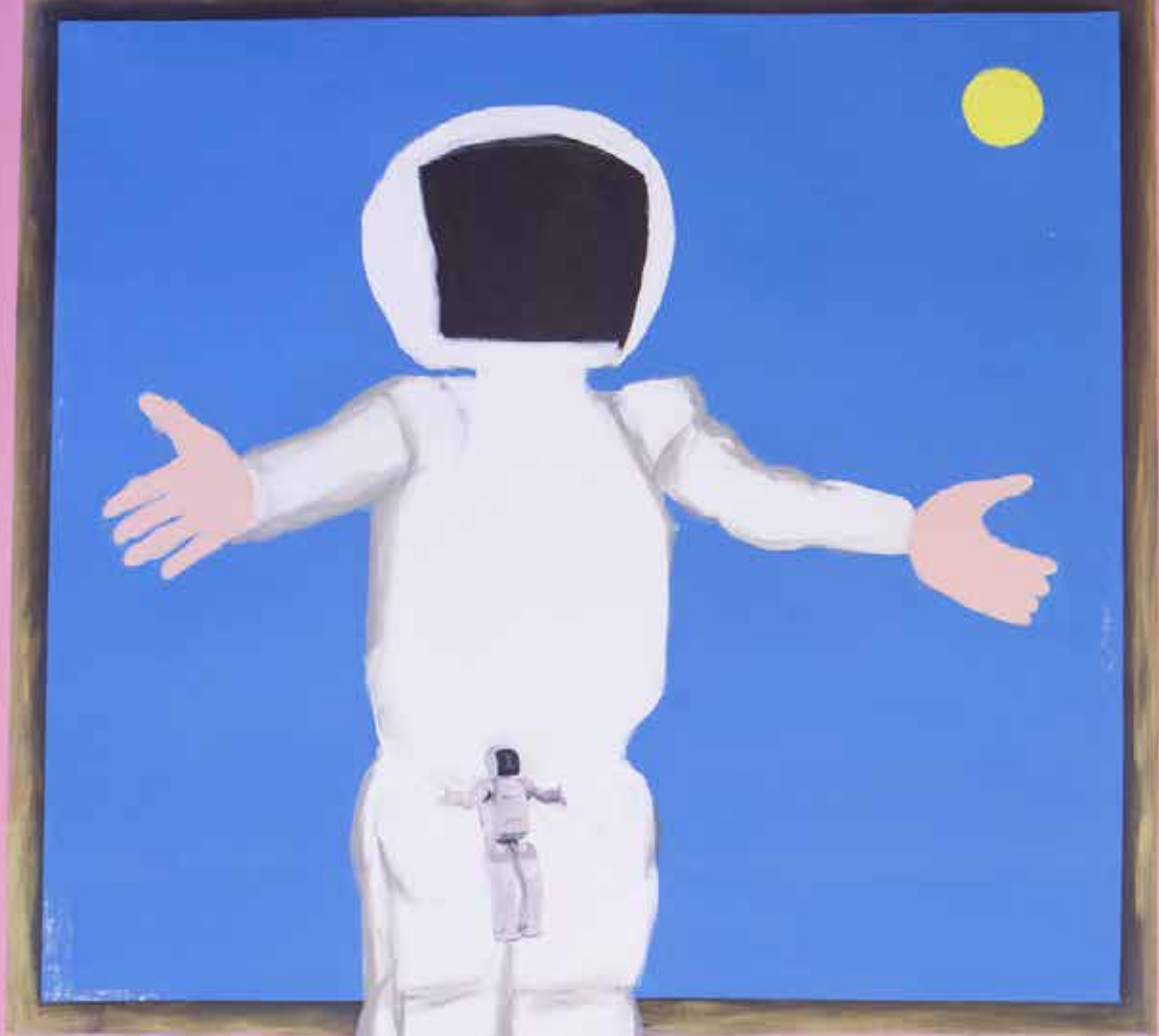
integran de alguna manera los roles masculinos y femeninos transformándose en aparatos más neutros y quizás más democráticos, al alcance de todo el mundo.

El proyecto que la artista instala en el museo muestra a través de dos pinturas, y en un lenguaje conceptual, como la electricidad generó el mundo de unos aparatos que han invadido la casa y nuestras vidas determinando y perpetuando modelos de comportamiento y actividad de género. Unos estereotipos que prestan al rol masculino los aparatos de comunicación y circulación de discurso y a las mujeres los destinados al cuidado del hogar, espacio privado de gran importancia pero tratado como secundario en las estrategias sociales y políticas de nuestro mundo capitalista.

Leer estas pequeñas historias es una manera de conocer las grandes estructuras que han determinado el pasado y que pueden ayudarnos a repensar las formas y acciones del sistema de poder, siempre autoritario y masculino. Dos pinturas dentro de un museo dedicado a magnificar una forma de energía que ha simbolizado el progreso de la vida moderna, dos imágenes que acumulan reflexiones sobre aquello que la utopía de futuro no supo atender: el derecho a tener las mismas oportunidades, la responsabilidad de pensar las diferencias y abolir cualquier forma de marginación.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art







## SUSANNA FERRAN VILA ■ EQUILIBRIUM

### MUSEU CASA D'ARENY-PLANDOLIT ■ ORDINO

L'espai més noble del Museu Casa d'Areny-Plandolit és la sala d'armes, una estança plenament masculina i de representació del poder. El llinatge nobiliari d'aquesta família andorrana s'explica fonamentalment des de la genealogia dels pares i els germans, el discurs museogràfic remarca constantment aquesta presència dels homes de la nissaga i les seves activitats dins i fora de la llar. L'evocació de les històries femenines es redueix a la cuina i els objectes decoratius, algunes anècdotes i més d'un desig frustrat: ser una dona culta i viatjada o ser escriptora.

En el context d'aquest museu dedicat a la història de la noblesa rural és fàcil apreciar la veu en masculí dels patriarques. Més silenciosa o circumstancial resulta la presència de l'autoritat femenina en el recorregut del recinte. Diverses fotografies ens recorden els perfils matriarcals del llinatge, algunes cambres porten l'aroma de les labors que hi feien les dones. Però la gran sala de jocs i armes és l'espai privilegiat per al discurs de la casa, allà on es concentren els símbols del poder: armes, artefactes esportius, condecoracions, trofeus de caça.

En aquest projecte coral dedicat a treballar des de l'art el context museogràfic andorrà, l'artista Susanna Ferran opta per intervenir la sala noble de la casa museu amb una instal·lació immaterial, construïda a partir de la presència i la capacitat simbòlica de la llum. El resultat és altament seductor, lleuger i alhora po-

tent: un exercici d'equilibri, un acte quasi sanador dins del relat masculí de l'espai arquitectònic. L'artista articula una nova llum, metàfora de vida i saviesa, en aquesta estança plena d'objectes relacionats amb el cos i els estereotips de la masculinitat. En entrar a la sala es posa en marxa un dispositiu lumínic que inunda de rosa l'escenari, un color eteri poc invasiu però intensament revolucionari. La llum equilibra l'escenari de la sala, plena de reminiscències de poder i violència, amb un bany d'energia reparadora que ens regala un nou passatge visual i litúrgic de la història.

El treball que ens proposa la Susanna a la casa Areny-Plandolit forma part de les seves recerques i preocupacions, emocionals i estètiques. Ara, fa una labor de ciència i enginyeria que s'integra perfectament al lloc físic i també als símbols que el configuren. Una història del passat que vivim en present, un relat que persisteix en les formes de relació o les estructures socials i que l'artista desarticula amb la màgia de l'energia. Una arquitectura de llums i ombres que el nostre cos és capaç de percebre. La intervenció és fruit d'una lectura molt personal sobre els conflictes de gènere, una veu que quan es tanquen els interruptors s'esvaeix per deixar-nos el record d'un antídoto contra qualsevol malura de l'esperit. Sens dubte, podem evocar i pal·liar els conflictes de moltes maneres.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## SUSANNA FERRAN VILA ■ EQUILIBRIUM

### MUSEO CASA D'ARENY-PLANDOLIT ■ ORDINO

El espacio más noble del Museo Casa Areny-Plandolit es la sala de armas, una estancia plenamente masculina y de representación de poder. El linaje nobiliario de esta familia andorrana se explica fundamentalmente desde la genealogía de los padres y los hermanos, el discurso museográfico remarca constantemente esta presencia de los hombres de la saga y sus actividades dentro y fuera del hogar. La evocación de las historias femeninas se reduce a la cocina y los objetos decorativos, algunas anécdotas y más de un deseo frustrado: ser una mujer culta y viajada o ser escritora.

En el contexto de este museo dedicado a la historia de la nobleza rural es fácil apreciar la voz en masculino de los patriarcas. Más silenciosa o circunstancial resulta la presencia de la autoridad femenina en el recorrido del recinto. Diversas fotografías nos recuerdan los perfiles matriarcales del linaje, algunas habitaciones contienen el aroma de las labores que realizaban las mujeres. Pero la gran sala de juegos y armas es el espacio privilegiado para el discurso de la casa, allí donde se concentran los símbolos del poder: armas, artefactos deportivos, condecoraciones, trofeos de caza.

En este proyecto coral dedicado a trabajar desde el arte el contexto museográfico andorrano, la artista Susanna Ferran opta por intervenir la sala noble de la casa-museo con una instalación inmaterial, construida a partir de la presencia y la capacidad simbólica de la luz. El resultado es altamente seductor, ligero y a la vez potente: un ejercicio de

equilibrio, un acto casi sanador dentro del relato masculino del espacio arquitectónico. La artista articula una nueva luz, metáfora de vida y sabiduría, en esta estancia llena de objetos relacionados con el cuerpo y los estereotipos de la masculinidad. Al entrar en la sala se pone en marcha un dispositivo lumínico que inunda de rosa el escenario, un color etéreo poco invasivo pero intensamente revolucionario. La luz equilibra el escenario de la sala, llena de reminiscencias de poder y violencia, con un baño de energía reparadora que nos regala un nuevo pasaje visual y litúrgico de la historia.

El trabajo que nos propone Susanna en la Casa Areny-Plandolit forma parte de sus investigaciones y preocupaciones, emocionales y estéticas. Ahora, realiza un trabajo de ciencia e ingeniería que se integra perfectamente en el lugar físico y también con los símbolos que lo configuran. Una historia del pasado que vivimos en presente, un relato que persiste en las formas de relación o en las estructuras sociales y que la artista desarticula con la magia de la energía. Una arquitectura de luces y sombras que nuestro cuerpo es capaz de percibir. La intervención es fruto de una lectura muy personal sobre los conflictos de género, una voz que cuando se apagan los interruptores desaparece para dejarnos el recuerdo de un antídoto contra cualquier enfermedad del espíritu. Sin duda, podemos evocar y paliar los conflictos de muchas maneras.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

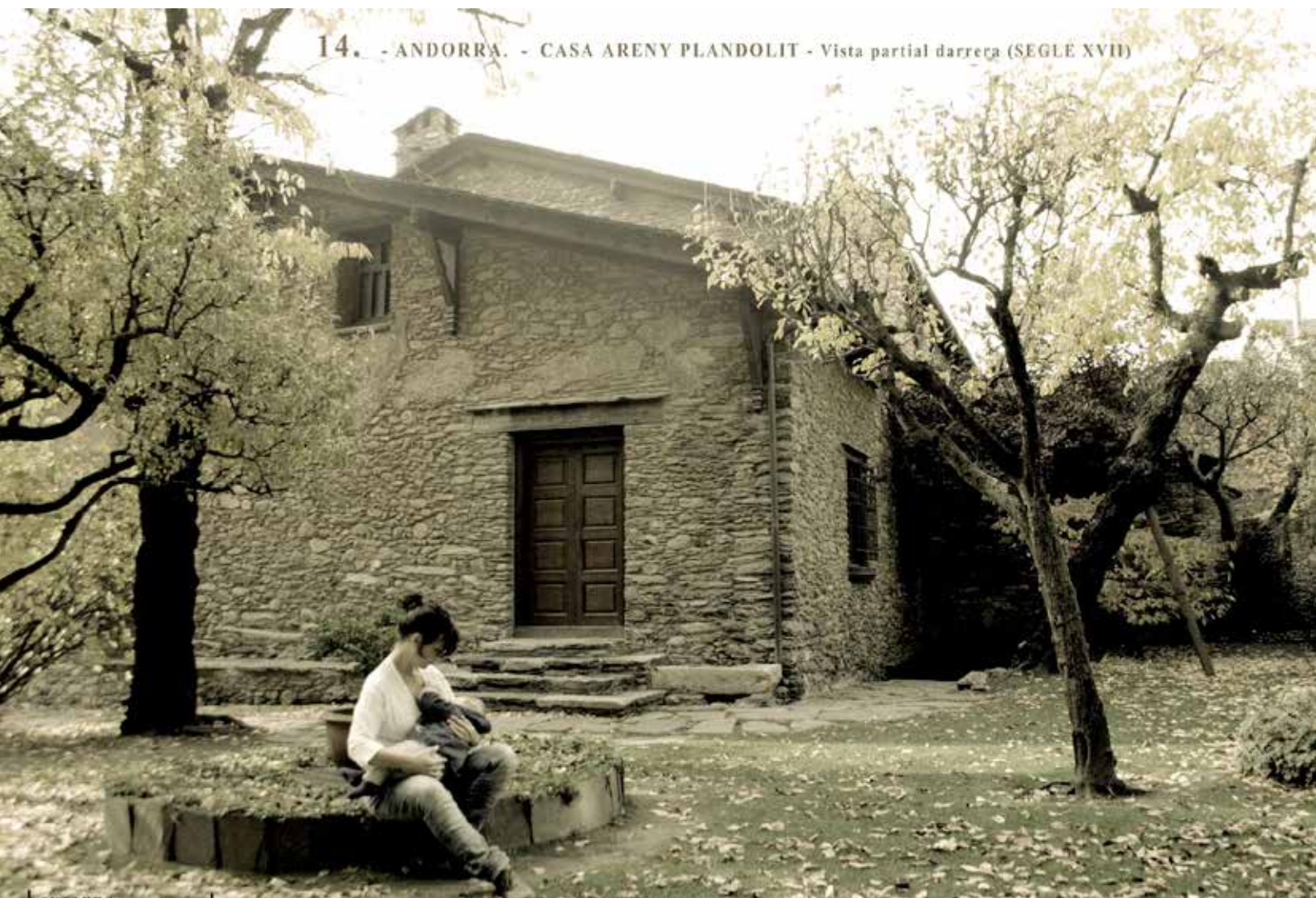








14. - ANDORRA. - CASA ARENY PLANDOLIT - Vista parcial darrera (SEGLE XVII)





## SUSANNA HERRADOR ■ VIA LACTEA ART PROJECT

### MUSEU POSTAL ■ ORDINO

Les biografies personals sempre són eixos estructurals en la història de la humanitat. Cap espai d'experiència és tan intens com el privat. Per aquest motiu, l'artista es planteja la seva intervenció al Museu Postal com un dispositiu visual, íntim i foraster, que s'infiltra entre els registres materials de l'espai museogràfic i alhora en els immaterials de les xarxes socials d'Internet.

La Susanna és mare d'un nadó que l'acompanya en totes les seves aventures i realitats quotidianes. Una experiència comuna i sempre intensa. El pensament i la poètica feminista reivindiquen de moltes maneres aquesta condició de la maternitat com a arxiu per nodrir projectes artístics dessota l'eslògan que "el teu propi cos és un camp de batalla" i que "tot allò que és personal és també polític".

L'artista aporta al Museu Postal, espai iconogràfic i escriptural per excel·lència, un àlbum personal: diferents fotografies, tractades com a postals de paisatges andorrans, en què la mare alleta el seu fill. Així, l'espai públic es veu penetrat, descodificat, per una maternitat real i també simbòlica. Mare i fill s'integren al paisatge natural, patrimonial i comercial dels indrets socials com una subtil pacificació del lloc. Les fotografies, tractades amb un filtre de color antic, no tenen l'escena maternal com a pro-

tagonista, i ens cal fixar-nos-hi bé per retrobar l'episodi de la simbiosi vital entre els dos personatges.

Aquest projecte fa una recerca sobre el cos i les emocions de la maternitat, sobre la manera com aquestes formen part de totes les històries però són, al mateix temps, desautoritzades pels grans dispositius narratius de la història, sempre en clau patriarcal i subjectes a una apologia dels estereotips masculins. Ser dona, ser mare i ser artista no és només una realitat personal i política concreta, és l'energia que cal per reescriure els llegats culturals i els imaginaris col·lectius. Una madona és el testimoni religiós fixat per lectures de la pintura tradicional, ser una dona o una mare contemporània en un paisatge actual té perfils més socials i subversius. Sens dubte.

Els estereotips els vam inventar nosaltres i s'han inculcat creant patrons de representació i determinant comportaments. Ara toca posar el mite de la representació a observació per analitzar les seves conseqüències, i l'art és un territori privilegiat per fer-ho. Aquest projecte és un bell poema d'amor, un veritable exercici de pensament emocional capaç de donar-nos vida i garantir un futur millor.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## SUSANNA HERRADOR ■ VIA LACTEA ART PROJECT

### MUSEO POSTAL ■ ORDINO

Las biografías personales siempre son ejes estructurales en la historia de la humanidad. Ningún espacio de experiencia es tan intenso como el privado. Por este motivo, la artista se plantea su intervención en el Museo Postal como un dispositivo visual, íntimo y forastero, que se infiltra entre los registros materiales del espacio museográfico y a la vez en los inmateriales de la redes sociales de internet.

Susanna es madre de un bebé que le acompaña en todas sus aventuras y realidades cotidianas. Una experiencia común y siempre intensa. El pensamiento y la poética feminista reivindica de muchas maneras esta condición de maternidad como archivo para nutrir proyectos artísticos bajo el eslogan de que "tu propio cuerpo es un campo de batalla" y de que "todo aquello que es personal también es político"

La artista aporta al museo postal, espacio iconográfico y escriptural por excelencia, un álbum personal: diferentes fotografías, tratadas como postales de paisajes andorranos, donde la madre da el pecho a su hijo. El espacio público se ve así penetrado, descodificado, por una maternidad real y también simbólica. Madre e hijo se integran en el paisaje natural, patrimonial y comercial de los lugares sociales como una sutil pacificación del lugar. Las fotografías, tratadas con un filtro de color antiguo, no tienen la escena maternal como protagonista y de-

bemos fijarnos bien para reencontrar el episodio de la simbiosis vital entre los dos personajes.

Este proyecto realiza una investigación sobre el cuerpo y las emociones de la maternidad, sobre la manera como éstas forman parte de todas las historias pero son al mismo tiempo desautorizadas por los grandes dispositivos narrativos de la historia, siempre en clave patriarcal y sujetas a una apología de los estereotipos masculinos. Ser mujer, ser madre y ser artista no es sólo una realidad personal y política concreta, es la energía que se necesita para reescribir los legados culturales y los imaginarios colectivos. Una Madonna es el testimonio religioso fijado por lecturas de la pintura tradicional, ser una mujer o una madre contemporánea en un paisaje actual tiene perfiles más sociales y subversivos. Sin duda.

Los estereotipos los inventamos nosotros y se han inoculado creando patrones de representación y determinando comportamientos. Ahora toca poner el mito de la representación en observación para analizar sus consecuencias y el arte es un territorio privilegiado para hacerlo. Este proyecto es un bello poema de amor, un verdadero ejercicio de pensamiento emocional capaz de darnos vida y garantizar un futuro mejor.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

PUBLICACIÓ



# #vialacteaartproject2015

17 publicaciones

DESTACADAS









## MAITE LUQUE ESTALÉS ■ ...HI VAREN SER MUSEU CASA RULL ■ SISPONY



La Casa Rull és un espai arquitectònic per conèixer la vida andorrana en altres èpoques ja quasi oblidades. Una metàfora visual sobre la vida familiar, els llinatges i les històries del passat. A les seves estances intentem retenir l'escenografia de la vida domèstica amb tots els seus relats i protagonistes.

L'artista inicia la recerca del seu projecte en el context d'aquest espai museogràfic de la casa fent una lectura sobre el cognom Rull que dóna identitat al lloc. La cerca de documents d'arxiu, quan rastreja el llinatge familiar, la porta a descobrir que el cognom desapareix amb les dones que mantenen la història familiar. Elles ja no són portadores del cognom i, malgrat la seva realitat i el paper determinant en la memòria de la llar, el nom Rull es perpetua com a llinatge masculí per designar la casa. Aquesta descoberta evoca, un cop més, la metàfora del silenciament femení en les històries troncales d'una comunitat. I, per extensió, la invisibilitat de la presència i la veu de la dona en la memòria de la nostra cultura.

Viure com a dona i com a artista aquesta troballa porta l'autora del projecte a cercar una nova forma de representar les dones de la família, i a fer-ho a partir d'algunes fotografies que li serveixen de model. En les imatges trobades, les mestresses adopten una certa actitud passiva davant la càmera, especialment en la posició dels braços i les mans. Un sistema de representació habitual

en aquelles imatges d'època que la timidesa femenina no permet esquivar.

Amb aquesta recerca i lectura, la Maite es planteja una nova presència a l'interior de la casa: modelar amb cera, a la manera de reliquiàris anatòmics, els braços d'aquestes dones que també eren a la casa però amb què el relat escenogràfic no para gaire compte. El resultat és un espai molt fràgil i evocador, les fotografies i els fragments corporals queden suspesos en l'aire sense identificar la seva pertinença però com a reclams visuals contra l'oblit. La il·luminació assenyalava el lloc de l'acció i desconfigura, per un moment, la visita rutinària a la casa.

Un treball artístic en context, responsabilitat que molts i moltes artistes assumeixen com a acció de lectura sobre el real, que permet rellegir els tòpics i subvertir les inèrcies historiogràfiques. En ocasions, els projectes són documentals i reals, en d'altres, evocadors i al·legòrics. Però siguin quins siguin el mètode i el procés del treball, sempre ens serveixen per plantejar la necessitat de noves eines de treball i recerca sobre la nostra història i els seus dispositius legitimadors. L'art també és una experiència útil per a aquestes notes revisionistes, ens parla de nosaltres i de com ens volem representar de cara al futur.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## MAITE LUQUE ESTALÉS ■ ... FUERON

### MUSEU CASA RULL ■ SISPONY

La Casa Rull es un espacio arquitectónico para conocer la vida andorrana de otras épocas ya casi olvidadas. Una metáfora visual sobre la vida familiar, los linajes y las historias del pasado. En sus estancias intentamos retener la escenografía de la vida doméstica del pasado. En sus estancias intentamos retener la escenografía de la vida doméstica en todos sus relatos y protagonistas.

La artista inicia la investigación de su proyecto en el contexto de este espacio museográfico de la casa haciendo una lectura sobre el apellido Rull que confiere identidad al lugar. La búsqueda de documentos de archivo, al rastrear el linaje familiar, la lleva a descubrir que el apellido desaparece con las mujeres que mantienen la historia familiar. Ellas ya no son portadoras del apellido y a pesar de su realidad y el papel determinante en la memoria de la casa, el nombre Rull se perpetúa como linaje masculino para designar la casa. Este descubrimiento evoca, una vez más, la metáfora del silenciamiento femenino en las historias troncales de una comunidad. Y por extensión, la invisibilidad de la presencia y la voz de la mujer en la memoria de nuestra cultura.

Vivir como mujer y como artista este descubrimiento, lleva a la autora del proyecto, a buscar una nueva forma de representar a las mujeres de la familia y hacerlo a partir de algunas fotografías que le sirven de modelo. En las imágenes encontradas, las amas de casa adoptan una cierta actitud pasiva delante de la cámara, especialmente en la posición de los brazos y las manos. Un sistema de

representación habitual en aquellas imágenes de época que la timidez femenina no permite esquivar.

Con esta investigación y lectura, Maite se plantea la nueva presencia en el interior de la casa: modelar con cera, a la manera de los relicarios anatómicos, los brazos de estas mujeres que también estaban en el lugar pero que el relato escenográfico no tiene muy en cuenta. El resultado es un espacio muy frágil y evocador, las fotografías y los fragmentos corporales quedan suspendidos en el aire sin identificar su pertinencia pero como reclamos visuales contra el olvido. La iluminación señala el lugar de acción y desconfigura por un momento la visita rutinaria de la casa.

Un trabajo artístico en contexto, responsabilidad que muchos y muchas artistas asumen como acción de lectura sobre lo real, permite releer los tópicos y subvertir las inercias historiográficas. En ocasiones los proyectos son documentales y reales, en otros evocadores y alegóricos. Pero sea cual sea el método y proceso de trabajo.

siempre nos sirven para plantear la necesidad de nuevas herramientas de trabajo e investigación sobre nuestra historia y sus dispositivos legitimadores. El arte es una experiencia útil también para estas notas revisionistas, nos habla de nosotros y de como nos queremos representar de cara al futuro.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art







## NEUS MOLA ■ LA VEU SILENCIADA

### MUSEU CASA RULL ■ SISPONY

Al llarg del recorregut per les estances de la Casa Museu Rull hi ha una presència sostinguda i documentada sobre els membres masculins del llinatge. La quotidianitat femenina, o les aspiracions culturals de les dones de la família, queden reduïdes als espais íntims i sense estructurar cap narració pròpia. El discurs museogràfic, com passa en altres circuits de producció social i cultural, resta condicionat per les inèrcies de la legitimitat d'un relat masculí associat a la producció econòmica o els coneixements tècnics i científics.

En aquest context específic, rellegint els silencis, l'artista Neus Mola intervé a la gran sala familiar. Aquesta estança era un espai molt social, i per aquesta mateixa al·legoria l'artista decideix fer-hi un monument contra l'oblit construint una robusta columna feta de cassoles que s'alça del terra fins a sostenir el sostre. Els estris de cuina, manufacturats i blancs, es camufflen entre els dispositius arquitectònics de la llar i es converteixen en una figura subliminal: la veu silenciada és la veu en femení. Alhora potent i fràgil, aquest pilar projecta una nova ombra en els claroscurs de la casa i permet als visitants es-

coltar el murmuri dels esperits femenins que l'habiten.

L'oportunitat de treballar en un context específic i la recerca que anticipa l'obra són una interessant estratègia per animar noves lectures personals i globals sobre la condició de ser dona i de ser artista, dos conceptes indestruïbles. En aquest projecte, l'autora suma les seves experiències creatives i el domini dels materials per fer-nos partícips d'una reflexió sobre el paper secundari de les dones en els passatges de la història local.

Aquesta peça escultòrica assumeix un simbolisme desautoritzat, l'entorn quotidià de les dones a la llar, i que ara emergeix en el petit espai social d'una antiga família andorrana com a dispositiu visual carregat de poètica i al mateix temps de reivindicació. El segle XXI ens demana noves lectures sobre el passat, noves perspectives per imaginar el futur, altres mirades sobre la nostra realitat. I això és possible.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art

## NEUS MOLA ■ LA VEU SILENCIADA

### MUSEO CASA RULL ■ SISPONY

A lo largo del recorrido por las estancias de la Casa Museo Rull hay una presencia sostenida y documentada sobre los miembros masculinos del linaje familiar. La cotidianidad femenina, o las aspiraciones culturales de las mujeres de la familia, queda reducida a los espacios íntimos y sin estructurar ninguna narración propia. El discurso museográfico, como pasa en otros circuitos de producción social y cultural, queda condicionado por las inercias de la legitimación de un relato masculino asociado a la producción económica o los conocimientos técnicos y científicos.

En este contexto específico, relejendo los silencios, la artista Neus Mola interviene en la gran sala familiar. Esta sala era un espacio muy social, y por esta misma alegoría, la artista decide realizar un monumento contra el olvido construyendo una robusta columna realizada de ollas que se alza del suelo hasta sustentar el techo. Los utensilios de cocina, realizados a mano y blancos, se camuflan entre los dispositivos arquitectónicos de la casa, convirtiéndose en una figura subliminal: la voz silenciada es la voz en femenino. Al mismo tiempo potente y frágil, este pilar proyecta una nueva sombra en los claroscuros

de la casa y permite a los visitantes sentir el murmullo de los espíritus femeninos que la habitan.

La oportunidad de trabajar en un contexto específico y la investigación que anticipa a la obra, son una interesante estrategia para animar nuevas lecturas personales y globales sobre la condición de ser mujer y de ser artista, dos conceptos inseparables. En este proyecto, la autora suma sus experiencias creativas y el dominio de los materiales para hacernos partícipes de una reflexión sobre el papel secundario de las mujeres en los pasajes de la historia local.

Esta pieza escultórica asume un simbolismo desautorizado, el entorno cotidiano de las mujeres en la casa, y que ahora emerge en el pequeño espacio social de una antigua familia andorrana como un dispositivo visual cargado de poética y al mismo tiempo de reivindicación. El siglo XXI nos pide nuevas lecturas sobre el pasado, nuevas perspectivas para imaginar el futuro, otras miradas sobre nuestra realidad. Y ésto es posible.

**Pilar Bonet**

*Crítica d'art*





NO ÉS UNA XIMPLERIA  
MANOLITO  
L'ART PERMET DESCOBRIR-TE  
A TU MATEIX I A  
VALORAR L'OBRA DELS  
ALTRES.



QUINA XI



## ALFONS VALDÉS ■ HOMENATGE A UNA NENA SÀVIA QUE DEFENSA L'ART ABSTRACTE ■ MUSEU DEL CÒMIC ■ LA MASSANA

El món del còmic sempre té una gran incidència en els imaginaris dels nens i els adults. A través de les imatges i els diàlegs, la literatura del còmic crea i difon sistemes per caracteritzar els rols femenins i masculins. Com en altres formes de la cultura, els grans herois són quasi sempre masculins i l'estereotip femení adopta un paper més secundari. Aquesta estructura es capgirarà en casos molt concrets, com per exemple en les històries que protagonitza una nena, la Mafalda, creada pel dibuixant Quino.

L'arquitecte i artista Alfons Valdés ha ocupat la planta baixa del Museu del Còmic per escriure una nova narració en què la nena sàvia que és Mafalda pren la paraula per parlar amb el seu company d'aventures Manolito sobre la pintura abstracta i l'art en general. D'aquesta manera l'autor posa en relació dues veus, la de la nena que explica per què necessitem l'art i la del mateix artista que reflexiona a través d'ella i les seves pintures sobre les produccions més conceptuals de l'art abstracte.

El personatge de Manolito representa el pensament bàsic de l'esperit capitalista, segons el qual les coses tenen valor si poden ser consumides de manera massiva i amb una finalitat d'ús pràctic. Per altra banda, Mafalda és una petita filòsofa que en aquest projecte rumia els dubtes i les incerteses de l'abstracció per entendre els valors culturals, socials i

polítics de l'art que poden contribuir a un planeta més solidari i poètic. Els dos personatges gràfics encarnen una conversa sobre l'art i els artistes, sobre la naturalesa política de la creació i el valor de les aportacions de les dones artistes.

A la paret hi ha un seguit de pintures abstractes d'Alfons Valdés acompanyades de les figures de Mafalda i Manolito que les miren i en parlen. En els núvols del text llegim com Manolito pregunta, com Mafalda respon sobre el dubte que li planteja el seu amic. Manolito: "Per a què serveix això (assenyalant una pintura abstracta)?" Mafalda: "L'art no serveix per a res. Però ens ajuda a entendre el món, és una forma espiritual de comunicació amb el més enllà. Ho entens, Manolito?" Manolito: "Quina ximpleria!" Mafalda: "No és una ximpleria, Manolito. L'art permet descobrir-te a tu mateix i a valorar l'obra dels altres!"

En aquest projecte de lectura sobre els estereotips de gènere en el discurs museogràfic, Alfons Valdés s'apropia de la veu de Mafalda per reivindicar el seu paper de nena desobedient i proposa una reflexió bàsica sobre l'art, sobre la imaginació creadora i sobre el potencial poètic i també polític de la producció artística.

**Pilar Bonet**

Crítica d'art



## **ALFONS VALDÉS ■ HOMENAJE A UNA NIÑA SABIA QUE DEFIENDE EL ARTE ABSTRACTO ■ MUSEO DEL CÓMIC ■ LA MASSANA**

El mundo del cómic siempre tiene una gran incidencia en los imaginarios de los niños y los adultos. A través de las imágenes y los diálogos, la literatura del cómic crea y difunde sistemas para caracterizar los roles femeninos y masculinos. Como en otras formas de la cultura, los grandes héroes son casi siempre masculinos y el estereotipo femenino adopta un papel más secundario. Esta estructura se revierte en casos muy concretos, como por ejemplo en las historias que protagoniza una niña, Mafalda, creada por el dibujante Quino.

El arquitecto y artista Alfons Valdés ha ocupado la planta baja del Museo del Cómic para escribir una nueva narración en la que la niña lista que es Mafalda toma la palabra para hablar con su compañero de aventuras Manolito sobre pintura abstracta y arte en general. De esta manera el autor pone en relación dos voces, la de la niña que explica porqué necesitamos el arte y la del mismo artista que reflexiona a través de ella y sus pinturas sobre producciones más conceptuales de arte abstracto.

El personaje de Manolito representa el pensamiento básico del espíritu capitalista, según el cual las cosas tienen valor si pueden ser consumidas de manera masiva y con una finalidad de uso práctico. Por el contrario Mafalda es una pequeña filósofa que en este proyecto digiere las dudas y las incertezas de la abstracción para entender los valores culturales, sociales y políticos

del arte que pueden contribuir a un planeta más solidario y poético. Los dos personajes gráficos encarnan una conversación sobre el arte y artistas, sobre la naturaleza política de la creación y el valor de las aportaciones de las mujeres artistas.

En la pared hay un grupo de pinturas abstractas de Alfons Valdés acompañadas de las figuras de Mafalda y Manolito que las observan y hablan sobre ellas. En las nubes del texto leemos como Manolito pregunta, como Mafalda responde sobre la duda que le plantea su amigo. Manolito: ¿Para qué sirve esto (señalando una pintura abstracta)? Mafalda: El arte no sirve para nada. Pero nos ayuda a entender el mundo, es una forma espiritual de comunicación con el más allá. ¿Lo entiendes Manolito?

Manolito: ¡Que tontería! Mafalda: No es una tontería Manolito. ¡El arte permite descubrirte a ti mismo y valorar la obra de los otros!

En este proyecto de lectura sobre los estereotipos de género en el discurso museográfico, Alfons Valdés se apropia de la voz de Mafalda para reivindicar su papel de niña desobediente y propone una reflexión básica sobre el arte, sobre la imaginación creadora y sobre el potencial poético y también político de la producción artística.

**Pilar Bonet**

*Crítica d'art*

Ò, AIXÒ... QUE ÉS!!!



AIXÒ ÉS UNA INSTAL·LACIÓ  
QUE PARLA DE L'AIRE.  
L'AIRE NO ES VEU PERÒ  
SENSE ELL NO PODRIEM VIURE,  
IGUAL PASSA AMB L'ART  
SENSE ELL NO QUEDARIA  
CONSTANCIA DEL NOSTRE PAS  
PER LA TERRA COM HO  
DEMOSTREN LES PINTURES DE  
FRIDA KAHLO O LES ESCULTURES  
DE LOUISE BOURGEOIS!!!





# ARTIST STATEMENTS

## ■ MONTSERRAT ALTIMIRAS CORDERROURE

Empecé a mirar a través de una pequeña caja metálica a los once años, una lente que me permitía encuadrar fragmentos de la realidad y llevarlos al papel. Era mi hobby. Como los niños llevan la pelota todo el día debajo del brazo, yo llevaba la cámara familiar, deteniendo la imagen de todo lo que creía interesante, robaba para mí, retales.

El deseo de encontrar la esencia íntima de las cosas, de las personas y convertir el objeto fotografiado en mi espacio, en un material sensible donde queda registrada la mirada. Cuando miro, el tiempo se para. Es mi tiempo.

Quiero una exposición precisa para cada motivo, una luz especial para el volumen de las cosas, una superficie que muestre sus cualidades, necesito un nuevo material sensible, manipulable que permita nuevos formatos, nuevos registros, no me valen siempre las mismas herramientas, los objetos van tomando forma como actores de un espacio personal. De esta manera confluyen reportajes estenopéicos que envejecen a los retratados, imágenes digitales que amplían los momentos más íntimos y papeles emulsionados que se tiñen de imágenes reales.

Estas son las pequeñas cosas, que "escondidas" las que no son vistas ni evidentes, las que quedan cerradas en mi cámara oscura; las que sin percibir te marcan, te afectan, te llegan, te modifican.

Las que forman parte de la verdad que descubro, que incluso escondidas se revelan en mi mirada.

[www.macimatge.com](http://www.macimatge.com)

[www.issuu.com/montserrataltimiras/docs](http://www.issuu.com/montserrataltimiras/docs)

Vaig començar a mirar a través d'una petita capsula metàl·lica amb onze anys, una lent que em permetia encuadrar fragments de la realitat i dur-los en un paper. Era el meu hobby. Com els nens que porten la pilota tot el dia sota el braç, jo hi portava la càmera familiar, i detenia la imatge de tot el que creia interessant, furtava retalls per a mi.

Amb els anys la fotografia s'ha convertit en la meua mirada. L'afany de trobar l'ésser íntim de les coses, de les persones, i convertir l'objecte fotografiat en el meu espai, en un material sensible on queda enregistrada la mirada. Quan miro, el temps s'atura, és el meu temps.

Vull una exposició precisa per cada motiu, una llum acurada per al volum de les coses, una superfície que mostri les seves qualitats, necessito un nou material sensible, manipulable, que permeti nous formats, nous registres; no em valen sempre les mateixes eines, els objectes van prenent forma com actors d'un espai personal. D'aquesta manera conflueixen reportatges estenopeics que envelleixen els retratats, imatges digitals que amplien i exhibeixen els moments més íntims, i papers emulsionats que es tenyeixen d'imatges reals.

Aquestes són les petites coses "amagades", les que no són vistes ni evidents, les que queden tancades en la meua capsula fosca; les que sense adonar-te'n et marquen, t'afecten, t'arriben, et modifiquen.

Les que formen part de la veritat que descobreixo, que tot amagant-me es revela en la meua mirada.

[www.macimatge.com](http://www.macimatge.com)

[www.issuu.com/montserrataltimiras/docs](http://www.issuu.com/montserrataltimiras/docs)

## ■ EVE ARIZA

Eve Ariza, formada en la Escuela Nacional Superior de Arte de Limoges, Francia, trabaja en Andorra desde el año 1998. Su trabajo, ha sido presentado en diferentes lugares de Europa. Ha realizado diversas residencias artísticas, entre otros lugares, Los Países Bajos, Francia, España, Cuba y Andorra, y participa regularmente en numerosos proyectos de creación artística, talleres y exposiciones.

Su trabajo se ha incluido en diversas muestras colectivas de Subjective maps, disappearances, en la Galería Nacional de Islandia, Reykjavík; en el espacio Pictura de Dordrecht, Países Bajos; en la Galería Neon Campobase de Milán, Italia; con el grupo Paradiseconsumer, así como en la Documenta de Kassel, Alemania, con el proyecto Little Constellation; en la sala Amarika, en Vitoria, España (...). Ha realizado diversos proyectos con la Galería LaVitrine Lac&S, Limoges, Francia, y también en el Centro de Arte Contemporáneo y Sostenibilidad (CACIS), en Calders, Cataluña (...). En Andorra, ha intervenido en la Galería Pilar Riberaygua, en el Centro de Arte de Escaldes-Engordany (CAEE) y en el Museo del Tabaco, entre otros espacios.

Eve Ariza sabe imaginar futuros y experimenta con diversos materiales y formatos en la búsqueda de dispositivos visuales que le permitan trabajar a la vez de manera emocional e íntima y, en otras ocasiones, de forma más relacional y activista. Intervenciones, ediciones, acciones..., es una artista postdisciplinaria, capaz de valorar la técnica y la poética como tácticas para ir más allá de una realidad que creemos estable y lógica. Es capaz de hacernos mirar de reojo, mirar y aprender desde la experiencia del arte: este es su lema y lo que nos ofrece.

[www.eveariza.com](http://www.eveariza.com)

Eve Ariza, formada a l'Escola Nacional Superior d'Art de Llemotges, França, treballa des d'Andorra des de l'any 1998. El seu treball s'ha mostrat a diferents indrets d'Europa. Ha fet diverses residències artístiques, entre altres llocs, als Països Baixos, França, Espanya, Cuba i Andorra, i participa de manera regular en nombrosos projectes de creació artística, tallers i exposicions.

El seu treball s'ha inclòs en diverses mostres col·lectives de Subjective maps, disappearances, a la National Gallery d'Islàndia, Reykjavík; a l'espai Pictura, Dordrecht, Països Baixos; a la Galeria Neon Campobase de Milà, Itàlia; amb el grup Paradiseconsumer, així com a la Documenta de Kassel, Alemanya, amb el projecte Little Constellation; a la sala Amarika, a Vitòria, Espanya (...). Ha fet diversos projectes amb la Galerie LaVitrine Lac&S, Llemotges, França, i també al Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat (CACIS), a Calders, Catalunya (...). A Andorra, ha intervingut a la Galeria Pilar Riberaygua, al Centre d'Art d'Escaldes-Engordany (CAEE) i al Museu del Tabac, entre d'altres.

Eve Ariza sap imaginar futurs i experimenta amb diversos materials i formats a la recerca de dispositius visuals que li permeten treballar alhora de manera emocional i íntima i, en altres ocasions, de forma més relacional i activista. Intervencions, edicions, accions..., és una artista postdisciplinària, capaç de valorar la tècnica i la poètica com a tàctiques per anar més enllà d'una realitat que creiem estable i lògica. Fem nos mirar de reüll, mirar i aprendre des de l'experiència de l'art: aquesta és la seva consigna i el que ens ofereix.

[www.eveariza.com](http://www.eveariza.com)

## ■ ITZIAR BADENAS

Itziar Badenas Rué inició sus estudios artísticos desde muy joven en la Escuela d'Art de Encamp en Andorra y los continuó en la UB durante cuatro años desde los 18.

Allí se especializó en la rama de escultura centrada en el arte sonoro.

Es a partir de esto que ha generado la mayoría de sus obras.

En la actualidad compagina sus estudios de gestión patrimonial con la creación artística.

Algunas de sus últimas obras serían el Hotel Iglú de Grandvalira (2015/2016) y "l'Anvers".

[www.vadenas.blogspot.com](http://www.vadenas.blogspot.com)

Itziar Badenas Rué inicià els seus estudis artístics des de ben petita a l'escola d'art d'Encamp a Andorra i els seguí a la UB per quatre anys des dels 18 anys.

Allà s'especialitzà en la branca de l'escultura centrada en l'art sonor.

És a partir d'aquest que ha generat la majoria de les seves obres.

En l'actualitat compagina els seus estudis de gestió patrimonial amb la creació artística.

Algunes de les seves últimes creacions foren l'Hotel Iglú de Grandvalira (2015/2016) o "l'Anvers".

[www.vadenas.blogspot.com](http://www.vadenas.blogspot.com)



## ■ EMMANUELLE BESNARD-SAVIN

(Roche-sur-Yon, Francia, 1978), formación en la Facultad de Artes Plásticas de Tolosa (Francia).

Revelar espacios con otra mirada, añadir otra dimensión o una nueva identidad y entrar en interacción con el público es lo que en general busco en mi práctica artística. Empecé realizando instalaciones de pinturas fragmentadas en espacios determinados para conducir tanto el recorrido como la mirada del espectador. Despacio quise añadir una dimensión más a mis dispositivos: la narración que faltaba a las puestas en escena.

La identidad, tanto cultural como histórica, del lugar donde trabajo se volvió una fuente de inspiración esencial y, incluso, una razón de expresión. Así, mi proceso artístico se basa en una investigación de campo que me permite a continuación crear mi narración visual con materiales y técnicas muy diversos.

Para la intervención en el Museo del Automóvil, mi investigación me ha llevado a conocer la Yvette Grolismond y a trabajar con niños del pueblo de Encamp. Estos intercambios humanos me han permitido realizar una narración visual que pretende ser una reflexión sobre la transmisión social de los estereotipos de género utilizando la semiótica plástica y lingüística del mundo lúdico de los dibujos animados y los cuentos infantiles.

(La Roche-sur-Yon, França, 1978), formació a la Facultat d'Arts Plàstiques de Tolosa (França).

Revelar espais amb una altra mirada, afegir-hi una altra dimensió o una nova identitat i entrar en interacció amb el públic és el que en general cerco en la meva pràctica artística. Vaig començar per realitzar instal·lacions de pintures fragmentades en espais determinats per conduir tant el recorregut com la mirada de l'espectador. A poc a poc vaig voler afegir una dimensió més als meus dispositius: la narració que faltava a les posades en escena.

La identitat, tant cultural com històrica, del lloc on treballa es va tornar una font d'inspiració essencial i, fins i tot, una raó d'expressió. Així, el meu procés artístic es basa en una investigació de camp que em permet a continuació de crear la meva narració visual amb materials i tècniques molt diversos.

Per a la intervenció en el Museu de l'Automòbil, la meua investigació m'ha donat a conèixer la Yvette Grolismond i a treballar amb infants del poble d'Encamp. Aquests intercanvis humans m'han permès de realitzar una narració visual que pretén ser una reflexió sobre la transmissió social dels estereotips de gènere utilitzant la semiòtica plàstica i lingüística del món lúdic dels dibuixos animats i els contes infantils.

## ■ SAMANTHA BOSQUE

Desde 1993, me muevo entre dos aguas: la pintura y el diseño. El diseño es mi contacto con la realidad, ha sido mi día a día, mi estabilidad. La pintura me permite alejarme de esta realidad para intentar entenderla. Es mi parte inestable, mi diván, mi Sigmund. Mi obra no pretende mostrar la realidad, y eso me ha hecho huir de los colores hacia el blanco y negro, porque el color es el reflejo de la realidad y el blanco y negro me ayuda a sacar la obra más intimista, los pensamientos, los sueños, el subconsciente ... la temática de mi obra gira, en su mayoría, en torno a la búsqueda de mi identidad; y la primera vez que fui capaz de enfrentarme a mí misma alguien dijo: "Primer plano de una cara blanquecina que cierra los ojos para ver lo que esconde su oscuro interior ...".

Después de los proyectos, Portraits. 7 retratos y 13 supersticiones, Descontextualizados. I remember something about my childhood ..., Salmones en Barcelona ... a contracorriente, Alfabético, -o, Lore Dolore (...), Diálogos con la memoria, Figurativas'13 ..., en 2013 representé Andorra en la 55ª Bienal de Venecia con el proyecto Memoria Olvidada, en el que presentaba la paradoja de que el olvido está lleno de memoria. Actualmente, después de presentar la exposición Varium te mutabile semper femina, planteando el rol de la mujer dentro de la erótica, estoy trabajando en el proyecto Vidas inacabadas. Un proyecto con la Fundación Arrels de Barcelona de retratos de gran formato (120x160 cm) de las personas que han colaborado con el proyecto Homelessfont, que luego intervienen en las obras escribiendo sobre lo que les ha generado verse allí, gigantes, hieráticos, contundentes, haciendo valer su presencia ante la sociedad. Son ellos mismos los que mirarán los espectadores y harán valer su presencia, porque ni quieren ser, ni son invisibles.

[www.samanthabosque.com](http://www.samanthabosque.com)

Des del 1993, em moc entre dos aigües: la pintura i el disseny. El disseny és el meu contacte amb la realitat, ha estat el meu dia a dia, la meua estabilitat. La pintura em permet allunyar-me d'aquesta realitat per intentar-la entendre. La meua obra no pretén mostrar la realitat, i això m'ha fet fugir dels colors cap al blanc i negre, perquè el color és el reflex de la realitat, i el blanc i negre m'ajuden a treure l'obra més intimista, els pensaments, els somnis, el subconscient... La temàtica de la meua obra gira, majoritàriament, entorn de la recerca de la meua identitat; i la primera vegada que vaig ser capaç d'enfrontar-me a mi mateixa algú va dir: "Primer plano de una cara blanquecina que cierra los ojos para ver lo que esconde su oscuro interior...".

Després dels projectes, Portraits. 7 retrats i 13 supersticions, Descontextualizados. I remember something about my childhood..., Salmones en Barcelona... a contracorriente, Alfabètic,-o, Lore dolore (...), Diàlegs amb la memòria, Figurativas'13..., el 2013 vaig representar Andorra a la 55a Biennal de Venècia amb el projecte Memòria Oblidada, en què presentava la paradoxa que l'oblit està ple de memòria. Actualment, després de presentar l'exposició Varium et mutabile semper femina, plantejant els rols de la dona dins de l'eròtica, estic treballant en el projecte Vides inacabades. Un projecte amb la Fundació Arrels de Barcelona de retrats de gran format (120 x 160 cm) de les persones que han col·laborat amb el projecte Homelessfont, que després intervenen en les obres escrivint sobre el que els ha generat veure's allà, gegants, hieràtics, contundents, fent valer la seva presència davant de la societat. Són ells mateixos els qui miraran els espectadors i faran valer la seva presència, perquè ni volen ser, ni són invisibles.

[www.samanthabosque.com](http://www.samanthabosque.com)

## ■ io CASINO PUIGGAL·LÍ

Después de haber escrito unas 2.000 biografías a lo largo de los últimos 30 años, en el año 2016 decido no escribir más biografías y concentrarme en los proyectos actuales, y con ello, seguir viviendo en mi tiempo.

En la actualidad trabajo meditativamente en la abstracción pictórica; destaco mis trabajos en tinta con plumilla o pincel.

Acabo de consolidar el Dúo tecno-escéptico: TSDDTE, después de más de una década de trabajo colectivo; en formatos como el Hit Musical, la radio, el vídeo, la producción o el comisariado sonoro para Festivales como L.E.M. o Sonar.

Sigo con mi gran obra (1991-2016) "El peso del Mundo" en la cual escenifico el personaje que ayuda a la humanidad, a través de: la dinamización socio-cultural, la organización de festivales de música, materialización de proyectos sociales, creación de referentes de éxito, etc.

Que escriban biografías los historiadores o comisarios de Arte!

Como docente he dado clases magistrales en la Universidad de Barcelona (1999), Universidad Pompeu Fabra (2013) O Kala Akademi en la India (2007).

<https://vimeo.com/177493197>

<http://tsddte.blogspot.com.es>

Després d'haver escrit unes 2.000 biografies al llarg dels últims 30 anys, l'any 2016 decideixo no escriure'n més i concentrar-me en els projectes actuals, i amb això, segueixo vivint en el meu temps.

Actualment treballa meditativament en l'abstracció pictòrica; destaco els meus treballs en tinta amb plometa o pinzell.

Acabo de consolidar el duo tecnoescèptic: el TSDDTE, després de més d'una dècada de treball col·lectiu en formats com l'èxit musical, la ràdio, el vídeo, la producció i el comissariat sonor per a festivals com el LEM o el Sónar.

Segueixo amb la meva gran obra (1991-2016) El pes del món en la qual escenifico el personatge que ajuda la humanitat, mitjançant la dinamització sociocultural, l'organització de festivals de música, la materialització de projectes socials, la creació de referents d'èxit, etc.

Que escriguin biografies els historiadors o els comissaris d'art!

Com a docent he impartit classes magistrals a la Universitat de Barcelona (1999), la Universitat Pompeu Fabra (2013) i la Kala Akademi a l'Índia (2007).

<https://vimeo.com/177493197>

<http://tsddte.blogspot.com.es>

## ■ SUSANNA FERRAN VILA

Fotógrafa de origen, siempre creo a partir de la observación de la complejidad identitaria de la naturaleza, fijándome tanto en las luces como en las sombras y en el eterno movimiento que todo lo transforma. Y así mi mirada es tan introspectiva, miro de fuera hacia dentro, como también extrovertida, miro de dentro hacia fuera. Interpreto así la sutileza natural de aquello que veo, miro, siento y escucho. Creo para transformar, integrar y equilibrar realidades y situaciones no simples, siempre con el objetivo de aportar consciencia, humanismo, sostenibilidad y solidaridad a través del arte.

En el proceso de trabajo me documento e investigo aquello que me inspira, y casi siempre colaboro con otros creadores para complementar mi visión, y para generar así simbiosis artísticas que hacen que se amplifique el significado de los proyectos.

[www.susannaferran.com](http://www.susannaferran.com)

Fotògrafa d'origen, sempre creo a partir de l'observació de la complexitat identitària de la natura, fixant-me tant en les llums com en les ombres i en l'etern moviment que tot ho transforma. I així la meva mirada és tant introspectiva, miro de fora cap a dins, com també extravertida, miro de dins cap a fora. Interpreto així la subtilesa natural d'allò que veig, miro, sento i escolto. Creo per transformar, integrar i equilibrar realitats i situacions no simples, sempre amb l'objectiu d'aportar consciència, humanisme, sostenibilitat i solidaritat a través de l'art.

En el procés de treball em documento i faig recerca d'allò que m'inspira, i gairebé sempre col·laboro amb altres creadors per complementar la meva visió, i per generar així simbiosis artístiques que fan que s'amplifiqui el significat dels projectes.

[www.susannaferran.com](http://www.susannaferran.com)



## ■ SUSANNA HERRADOR

(Andorra, 1973). Las transformaciones espaciales y temporales son el núcleo de investigación que la creadora Susanna Herrador pone de manifiesto en cada proyecto artístico. Su lenguaje sobre todo gira en torno a la imagen.

Licenciada en Bellas Artes en Barcelona en el 98 también ha cursado estudios gráficos. Amplía sus conocimientos gracias a una beca en Bélgica. Es allí donde se inicia a investigar sobre los parámetros conceptuales de la memoria temporal y espacial. También se interesa por las nociones de los territorios habitados y su significado. Todos sus trabajos están cargados de un simbolismo poético personal. Los Ensueños del reposo, Gare de lits, Travessant territoris, la memòria de l'espai oblidat ... se han expuesto en diversas galerías y museos (La Casa Encendida, Madrid - Centro de Cultura Catalana la Sorbona, París - Sala Ramon Llull, Palma de Mallorca - Fotonoviembre, Tenerife ...)

También forma parte del colectivo Paradiseconsumer desde Andorra, donde elaboran trabajos de crítica sobre los estereotipos que afectan a su entorno cotidiano dentro del país. Las creaciones se han presentado en diversos espacios nacionales e internacionales como The land seen from the sea, Génova - Small states on un.certain stereotypes, Little Constellation, Documenta KASSEL - Galería Pilar Riberaygua. Andorra - BBKL.Labor, the kunstmuseum Liechtenstein- Fabbrica de Vapore, Galería Neon Campobase, Milán.

Inicia una nueva etapa creativa con la llegada de la maternidad con su último proyecto, Vía lactea art project 2016.

<http://cargocollective.com/susannaherrador>

(Andorra, 1973). Les transformacions espacials i temporals són el nucli d'investigació que la creadora Susanna Herrador posa de manifest en cada projecte artístic. El seu llenguatge gira sobretot entorn de la imatge.

Llicenciada en belles arts a Barcelona l'any 1998, també ha cursat estudis gràfics. Amplia els seus coneixements gràcies a una beca a Bèlgica. És allà on s'inicia a investigar sobre els paràmetres conceptuals de la memòria temporal i espacial. També s'interessa per les nocions de territoris habitats i el seu significat. Tots els seus treballs estan carregats d'un simbolisme poètic personal. Los ensueños del reposo, Gare de lits, Travessant territoris, la memòria de l'espai oblidat... s'han exposat en diverses galeries i museus (La Casa Encendida, Madrid; Centre de Cultura Catalana la Sorbonne, París; Sala Ramon Llull, Palma de Mallorca; Fotonoviembre, Tenerife...).

També forma part del col·lectiu Paradiseconsumer d'Andorra, on elabora treballs de crítica sobre els estereotips que afecten el seu entorn quotidià dins el país. Les creacions s'han presentat en diversos espais nacionals i internacionals com The land seen from the sea, Génova - Small states on un.certain stereotypes, Little Constellation, Documenta KASSEL - Galería Pilar Riberaygua. Andorra - BBKL.Labor, the kunstmuseum Liechtenstein- Fabbrica de Vapore, Galería Neon Campobase, Milà.

Inicia una nova etapa creativa amb l'arribada de la maternitat amb el seu últim projecte, Via lactea art project 2016.

<http://cargocollective.com/susannaherrador>

## ■ MAITE LUQUE

(Andorra, 1970), formación artística en la Facultad de Artes Plásticas de Tolosa (Francia).

Empiezo a desarrollar mi obra hacia el año 1999, al descubrir la técnica del gravado. La experimentación de diferentes técnicas de impresión son el punto de partida : trabajo el concepto de "proceso de creación" y a partir de aquí van apareciendo conceptos como huella y repetición. La repetición gestual es la técnica y la repetición de la forma en el soporte (matriz), son dos elementos que están en relación con la noción del tiempo. La idea de "explorar" una única forma tiene una connotación paradójica por el hecho de poder cambiarla y modificarla en los ojos del espectador, como dice Gilles Deleuze "La différence dans la répétition, n'est répétition que par son obsession d'autre chose."

Otro elemento muy presente en mis trabajos es la representación de la anatomía humana, principalmente la parte ósea de pies y manos. Las diferentes técnicas del grabado, me han ayudado a desarrollar, de manera simbólica, una investigación sobre la esencia o la identidad.

He continuado trabajando el tema de la identidad dentro de un espacio limitado y con un trabajo más gráfico: la línea (materia) delimita lo que hay entre el interior y el exterior.

Alterno la técnica del grabado con la técnica de la escultura: en ambas técnicas se tiene que ir construyendo, rascando, poniendo...!

A pesar de ser técnicas diferentes, la relación continúa tanto a través del concepto como del sujeto: esencia-identidad/ ser humano.

En la instalación realizada para el proyecto de "Esterotips de gènere", el tema de la identidad ha estado más presente que nunca.

(Andorra, 1970), formació artística a la Facultat d'Arts Plàstiques de Tolosa (França).

Començo a desenvolupar la meua obra cap a l'any 1999, quan descobreixo la tècnica del gravat. L'experimentació de diferents tècniques d'impressió és el punt de partida de la meua obra: treballa el concepte de "procés de creació" i des d'aquí van apareixent conceptes com empremta i repetició. La repetició gestual com a tècnica i la repetició de la forma en el suport (matriu) són dos elements que han anat lligats amb la noció del temps. La idea d'"explorar" una única forma té una connotació paradòxica pel fet de poder canviar-la i modificar-la als ulls de l'espectador; com diu Gilles Deleuze: "La différence dans la répétition, n'est répétition que par son obsession d'autre chose."

Un altre element molt present en els meus treballs és la representació de l'anatomia humana, principalment la part òssia de peus i mans. Les diferents tècniques del gravat m'han ajudat a desenvolupar, de manera simbòlica, una recerca sobre l'essència o la identitat.

He continuat treballant el tema de la identitat dins un espai limitat a partir d'un treball més gràfic: la línia (matèria) delimita el que hi ha entre l'interior i l'exterior.

Alterno la tècnica del gravat amb la tècnica de l'escultura: en ambdós tècniques s'ha d'anar construint, rasant, afegint...!

Tot i ser tècniques diferents, el lligam continua tant a través del concepte com del subjecte: essència-identitat / ésser humà.

En la instal·lació feta per al projecte d'"Esterotips de gènere", el tema de la identitat ha estat més present que mai.

## ■ NEUS MOLA

Mi obra se expresa plásticamente mediante el grabado y el monotipo, es una metáfora gráfica que representa la necesidad del individuo de ubicarse en el espacio - tiempo, la búsqueda constante de construir su identidad a través de su trayecto vital, tanto físico como existencial, pero a la vez, cómo esta entidad singular y determinada está ligada a un todo universal, una pieza más dentro del engranaje del microcosmos y macrocosmos.

En mi imaginario plástico los referentes más usuales que van surgiendo, para definir este concepto, son los mapas geográficos, topográficos, las constelaciones, los relojes, el entramado de ramas y raíces, de venas y arterias, el bombeo del corazón... . Todos estos símbolos se fusionan entre ellos para crear geografías particulares, fragmentos de un atlas que dibujan y tejen circuitos que se entroncan, se enlazan o se pierden en el infinito.

La meva obra s'expressa plàsticament mitjançant el gravat i el monotip, és una metàfora gràfica que representa la necessitat de l'individu d'ubicar-se dins l'espai i el temps, la recerca constant de construir la seva identitat a través del seu trajecte vital, tant físic com existencial, però a la vegada expressa com aquesta entitat singular i determinada està lligada a un tot universal, i és una peça més dins l'engranatge del microcosmos i el macrocosmos.

Dins el meu imaginari plàstic els referents més usuals que van sorgint, per definir aquest concepte, són els mapes geogràfics, topogràfics, les constel·lacions, els rellotges, l'entramat de branques i arrels, de venes i artèries, el bombeig del cor.. . Tots aquests símbols es fusionen entre si per crear geografies particulars, fragments d'un atlas que dibuixen circuits que s'entronquen, s'enllacen o es perden en l'infinit.

## ■ ALFONS VALDÉS

Artista plàstic andorrano, hace 47 años que se dedica a la pintura. Es arquitecto de profesión (1964) y se introdujo en el arte gracias al artista Sergi Mas, en la Escuela de Arte de Sant Julià (1985-1988).

Trabajó con Montse Porta y creó el Grupo A con otros compañeros. Preside con Faust Campamà la asociación Grupo de creación la xarranca (1996-1999).

Ha expuesto en las galerías de Mercè Eftinghaussen (Girona) y en el Aparador (Seu d'Urgell). En Andorra, en la Galería Art Centre, con quién participó varias veces en la ARTEXPO, en la galería Ara Art, en la sala de exposiciones de Gobierno y en la sala de exposiciones del Colegio de Arquitectos, en el Museo del Cómic y en la Biblioteca de la Massana.

Tiene obra permanente en el Banco Sabadell de Andorra, en el Andorra Park Hotel, en el Hotel de l'Isard y en el Hotel Mola Park. Su obra ha sido publicada en la revista Portella, número 8. Ha sido seleccionado por Laboratorio376 para el proyecto: Otra mirada es posible.

Ha sido comisariado por Montse Porta, Jose Travé y Ramon Berga, Antoni Pol, Lluís Àlbarez, Joana Baygual y Helena Guàrdia.

Investiga la fragilidad de los materiales, como por ejemplo el papel de arroz, la cola de conejo, la cuerda, las tierras, los pigmentos y el vidrio. La vida y la obra de Alfons se inspira en Lao Tse, en la posibilidad del cambio y el viaje, en el deseo de conocer nuevos mundos desde la fragilidad de su estudio de Andorra la Vella.

**Bloc: [alfonsvaldes.com](http://alfonsvaldes.com)**

Artista plàstic andorrà, fa 47 anys que es dedica a la pintura. És arquitecte de professió (1964) i es va introduir en l'art gràcies a l'artista Sergi Mas, a l'Escola d'Art de Sant Julià (1985-1988).

Va treballar amb Montse Porta i va crear el Grup A amb altres companys. Presideix amb Faust Campamà l'associació Grup de creació la xarranca (1996-1999).

Ha exposat a les galeries de Mercè Eftinghaussen (Girona) i a L'apador (Seu d'Urgell). A Andorra, a la Galeria Art Centre, amb qui va participar diverses vegades a l'ARTEXPO, a la galeria Ara Art, a la sala d'exposicions de Govern i a la sala d'exposicions del Col·legi d'Arquitectes, al Museu del Còmic i a la Biblioteca de la Massana.

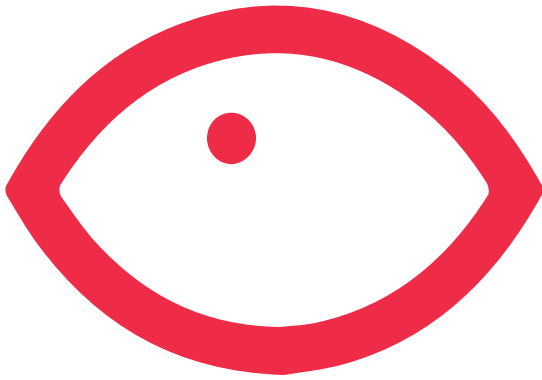
Té obra permanent al Banc Sabadell d'Andorra, a l'Andorra Park Hotel, a l'Hotel de l'Isard i a l'Hotel Mola Park. La seva obra ha estat publicada en la revista Portella, número 8. Ha estat seleccionat per Laboratori376 pel projecte: Una altra mirada és possible.

Ha estat comissariat per Montse Porta, Jose Travé i Ramon Berga, Antoni Pol, Lluís Àlbarez, Joana Baygual i Helena Guàrdia.

Investiga la fragilitat dels materials, com ara el paper d'arròs, la cua de conill, la corda, les terres, els pigments i el vidre. La vida i l'obra d'Alfons s'inspira en Lao Tse, en la possibilitat del canvi i el viatge, en el desig de conèixer nous mons des de la fragilitat del seu estudi d'Andorra la Vella.

**Bloc: [alfonsvaldes.com](http://alfonsvaldes.com)**





**UNA ALTRA MIRADA**  
**ÉS POSSIBLE**



# **FITXES TÈCNIQUES** **FICHAS TÉCNICAS**

**Autora:** Montserrat Altimiras Corderroure

**Títol:** Heroïnes de la quotidianitat. Una lluita silenciosa

**Tècnica:** Fotografia, Instal·lació, Collage

**Mides:** Variables

**Materials:** Ferro, paper, cartró, roba

**Any:** 2015-2016



**Autora:** Eve Ariza

**Títol:** Ninetes retallables la Dorada Reig

**Tècnica:** Mixta

**Mides:** Variables

**Materials:** Paquets de tabac la Dorada Reig, cotó, impressió sobre paper, fotografia i flipbooks.

**Any:** 2015-2016



**Autora:** Itziar Badenas Rue

**Títol:** L'Anvers

**Tècnica:** Instal·lació

**Mides:** Variables

**Materials:** Tablet, faristol, senyal

**Any:** 2015-2016





**Autora:** : Emmanuelle Besnard-Savin  
**Títol:** Les aventures de la Yvette i La Miss  
**Tècnica:** Instal·lació  
**Mides:** Variables  
**Materials:** Variables  
**Any:** 2015-2016



**Autora:** Samantha Bosque  
**Títol:** Què passaria si...  
**Tècnica:** Mixta  
**Mides:** 1m x 1m  
**Materials:** Estructura de bastidor de fusta amb roba.  
**Any:** 2016



**Autora:** : iO Casino  
**Títol:** Bodegó 1 (Non Finito) Domèstica  
**Tècnica:** Pintura acrílica  
**Mides:** 2,10 x 2,10 m  
**Materials:** Pintura acrílica sobre roba llí  
**Any:** 2015-2016



**Autora:** : iO Casino

**Títol:** Bodegó 2 (Non Finito) Domèstica

**Tècnica:** Pintura acrílica

**Mides:** 2,10 x 1,10 m

**Materials:** Pintura acrílica sobre roba llí

**Any:** 2015-2016



**Autora:** Susanna Ferran Vila

**Títol:** Equilibrium

**Tècnica:** Instal·lació- Intervenció en l'espai

**Mides:** Variables

**Materials:** 8 projectors i filtres de color rosa

**Any:** 2016



**Autora:** Susanna Herrador

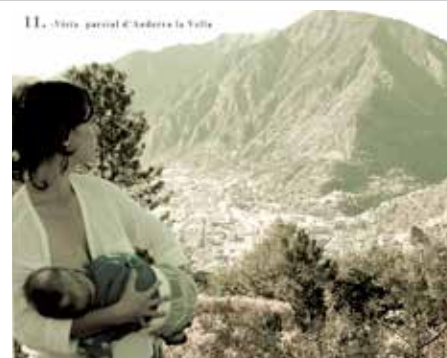
**Títol:** Via Lactea Art Project

**Tècnica:** Fotografia digital-Format video

**Mides:** Loop

**Materials:** Monitor

**Any:** 2015-2016



**Autora:** Maite Luque Estalés

**Títol:** Hi varen ser...

**Tècnica:** Instal·lació

**Mides:** Variables

**Materials:** Parafina, guix, nylon, cartró, plantxa ferro

**Any:** 2015-2016



**Autora:** Neus Mola

**Títol:** La veu silenciada

**Tècnica:** Instal·lació paper maixé

**Mides:** 265cm x 30cm (aprox.)

**Materials:** Paper maixé, paper japonès, ànima ferro

**Any:** 2016



**Autora:** Alfons Valdés

**Títol:** Homenatge a una nena sàvia, que defensa l'art abstracte

**Tècnica:** Mixta

**Mides i materials:** Dibuix sobre cartró ploma (1,00 x 0,70 m),  
pintura mixta sobre roba (1,45 m x 1,13 m), ampolla vidre

**Any:** 2016







# **ACTIVITATS PARAL·LELES** **ACTIVIDADES PARALELAS**

## ■ ACTIVIDADES PARALELAS

### 1 CHARLA Y TALLERES.

Durante el 2015 se organizaron diversos talleres para proporcionar herramientas y recursos a las artistas para que pudieran desarrollar sus intervenciones en los museos correspondientes.

**QUE HEMOS VISTO EN ARCO 2015, SOBRE GÉNERO O PROYECTOS MUSEOGRÁFICOS.** Charla a cargo de **Joana Baygual y Helena Guàrdia.**

**ARTE Y GÉNERO, DEL TALLER AL MUSEO.** Taller a cargo de **Pilar Bonet.**

**PROCESOS DE INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN A PROPOSITO DE UN CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL.** Taller a cargo de **Rafel G.Bianchi.**

**JORNADAS DE CONSOLIDACIÓN DE LOS PROYECTOS DE "OTRA MIRADA ES POSIBLE".** Taller a cargo de **Pilar Bonet.**

### 2 PROYECCIÓN DEL VÍDEO "DÓNES"

Es una pieza bailada del **Esbart Sant Romà**, con coreografía y música propia, especialmente concebida para el Museo d'Areny-Plandolit.

### 3 SÁBADOS, CITA EN EL MUSEO CON LAS ARTISTAS.

Los sábados, durante los tres meses que duro la exposición, casi todas las artistas hicieron presentaciones en los espacios museísticos correspondientes, con una actividad extra para complementar la visita y para que resultara una experiencia diferente para todos/as.

● **ITZIAR BADENAS.** La artista compartió con el guía la visita del museo, y aportó una serie de preguntas, para provocar reflexiones entre el público, sobre el enfoque que nos aporta el museo, antes de presentarnos su trabajo.

● **MONTSERRAT ALTIMIRAS CORDEIRO.** Invitó a **Vanessa Mendoza**, presidenta de Stop Violències, que habló de micro machismos. Las dos participaron en un programa de radio en Andorra debatiendo sobre este tema.

● **EVE ARIZA.** Hizo una performance escenificada para revivir el pasado apareciendo una "niña contrabandista" justo después de la visita al Museo del Tabaco y dentro de su proyecto "Muñequitas recortables La Dorada Reig".

● **EMMANUELLE BESNARD-SAVIN.** Nos presentó a **Yvette Puigsubirà-Gros-limond**, la protagonista de su narración, y nos hizo una lectura del cuento para niños escrito e ilustrado para su proyecto, en el cual describe una aventura real de Ivette y su vehículo, el Messerschmitt.

● **MAITE LUQUE ESTALÉS.** Presentó en su espacio del Museo-Casa Rull una representación simulada de una de las mujeres desaparecidas de la memoria del lugar.

● **NEUS MOLA.** Invitó a una mujer que se dedica a trabajar en el ámbito rural, **Aurea Ponsa** y habló de como es la vida en este ámbito en el s.XXI.

● **ALFONS VALDÉS.** Nos habló de la figura del dibujante Quino, padre del personaje de cómic Mafalda.

● **IO CASINO.** Hizo una charla sobre el tecno escepticismo, punto desde el cual parte la reflexión de su pieza pictórica "Doméstica", expuesta en el museo, y finalizó con una revisión de su proceso de trabajo.

● **SUSANNA HERRADOR.** Realizó una performance de intervención en el espacio público para tratar de normalizar la lactancia materna en el espacio público.

4 **CHARLA.** Con **Vanessa Mendoza**, coloquio para hablar de sororidad entre mujeres, con la proyección del tráiler de "Las Muertes Chiquitas" de **Mireia Sallarès.**

5 **POESÍA EN FEMENINO.** Lectura de poemas en el Museo Areny-Plandolit. Una compilación de poemas escritos por mujeres que hablan de su universo desde múltiples perspectivas y que se recitaron por mujeres, entre ellas **Montserrat Altimiras**, una de las artistas del proyecto.

6 **PRESENTACIÓN DEL LIBRO EL SECRETO DEL MI TURBANTE Y CHARLA CON NADIA GHULAM** en la Farga Rossell. Nos habló de sus vivencias personales como mujer afgana en un país dominado por los talibanes.

## ■ ACTIVITATS PARAL·LELES

### 1 XERRADA I TALLERS.

Durant el 2015 es van organitzar diversos tallers per proporcionar eines i recursos a les artistes perquè poguessin desenvolupar les seves intervencions en els museus corresponents.

**QUÈ HEM VIST A ARCO 2015, SOBRE GÈNERE O PROJECTES MUSEOGRÀFICS.** Xerrada a càrrec de **Joana Baygual i Helena Guàrdia**.

**ART I GÈNERE, DEL TALLER AL MUSEU.** Taller a càrrec de **Pilar Bonet**.

**PROCESSOS DE RECERCA I PRODUCCIÓ AL VOLTANT D'UN CONTEXT SOCIAL I CULTURAL.** Taller a càrrec de **Rafel G. Bianchi**.

**TREBALL DE CONSOLIDACIÓ DELS PROJECTES "UNA ALTRA MIRADA ÉS POSSIBLE".** Taller a càrrec de **Pilar Bonet**.

### 2 PROJECCIÓ DEL VÍDEO "DÓNES".

És una peça ballada de l'**Esbart Sant Romà**, amb coreografia i música pròpia, especialment concebuda per al Museu d'Areny-Plandolit.

### 3 DISSABTES, CITA AL MUSEU AMB LES ARTISTES.

Els dissabtes, durant els tres mesos que va durar l'exposició, quasi totes les artistes van fer les seves presentacions als espais museístics corresponents, amb una activitat extra per complementar la visita i perquè resultés una experiència diferent per a tothom.

● **ITZIAR BADENAS.** L'artista va compartir amb el guia la visita al museu, i hi va aportar una sèrie de preguntes, per provocar reflexions entre el públic, sobre l'enfocament que ens aporta el museu, abans de presentar-nos el seu treball.

● **MONTSERRAT ALTIMIRAS CORDEIRO.** Va convidar **Vanessa Mendoza**, presidenta de Stop Violències, que va parlar dels micromasclismes. Ambdós van participar en un programa de ràdio a Andorra per parlar sobre aquest tema.

● **EVE ARIZA.** Va fer una performance com a escenificació per reviuire el passat on va fer aparèixer una "nena contrabandista", després de la visita al Museu del Tabac, dintre el seu projecte "Ninetes retallables La Dorada Reig".

### ● EMMANUELLE BESNARD-SAVIN.

Ens va presentar l'**Yvette Puigsu-birà-Groslimond**, la protagonista de la seva narració, i ens va fer una lectura del conte per a nens escrit i il·lustrat per al seu projecte, en el qual ens descriu una aventura real que va tenir lloc amb la Yvette i el seu vehicle, el Messerschmitt.

● **MAITE LUQUE ESTALÉS.** Va presentar en el seu espai del Museu-Casa Rull una representació simulada d'una de les dones desaparegudes de la memòria del lloc.

● **NEUS MOLA.** Va convidar una dona que es dedica a treballar en l'àmbit rural, l'**Àurea Ponsa**, i ens va parlar de com es viu en aquest àmbit al segle XXI.

● **ALFONS VALDÉS.** Ens va parlar de la figura del dibuixant Quino, pare del personatge de còmic Mafalda.

● **IO CASINO.** Va fer una xerrada sobre el tecnoescepticisme, punt des del qual parteix la reflexió de la seva peça pictòrica "Domèstica", exposada al museu, i va finalitzar amb una revisió del seu procés de treball.

● **SUSANNA HERRADOR.** Va fer una performance d'intervenció en l'espai públic per tractar de normalitzar la lactància materna en l'espai públic.

### 4 XERRADA.

Amb **Vanessa Mendoza**, col·loqui per parlar sobre la sororitat entre dones, amb la projecció del tràiler de "Las Muertes Chiquitas" de **Mireia Sallarès**.

### 5 POESIA EN FEMENÍ.

Lectura de poemes al Museu d'Areny-Plandolit. Un recull de poemes escrits per dones que parlen del seu univers des de múltiples perspectives i que van ser recitats per dones, entre elles, la **Montserrat Altimiras**, una de les artistes del projecte.

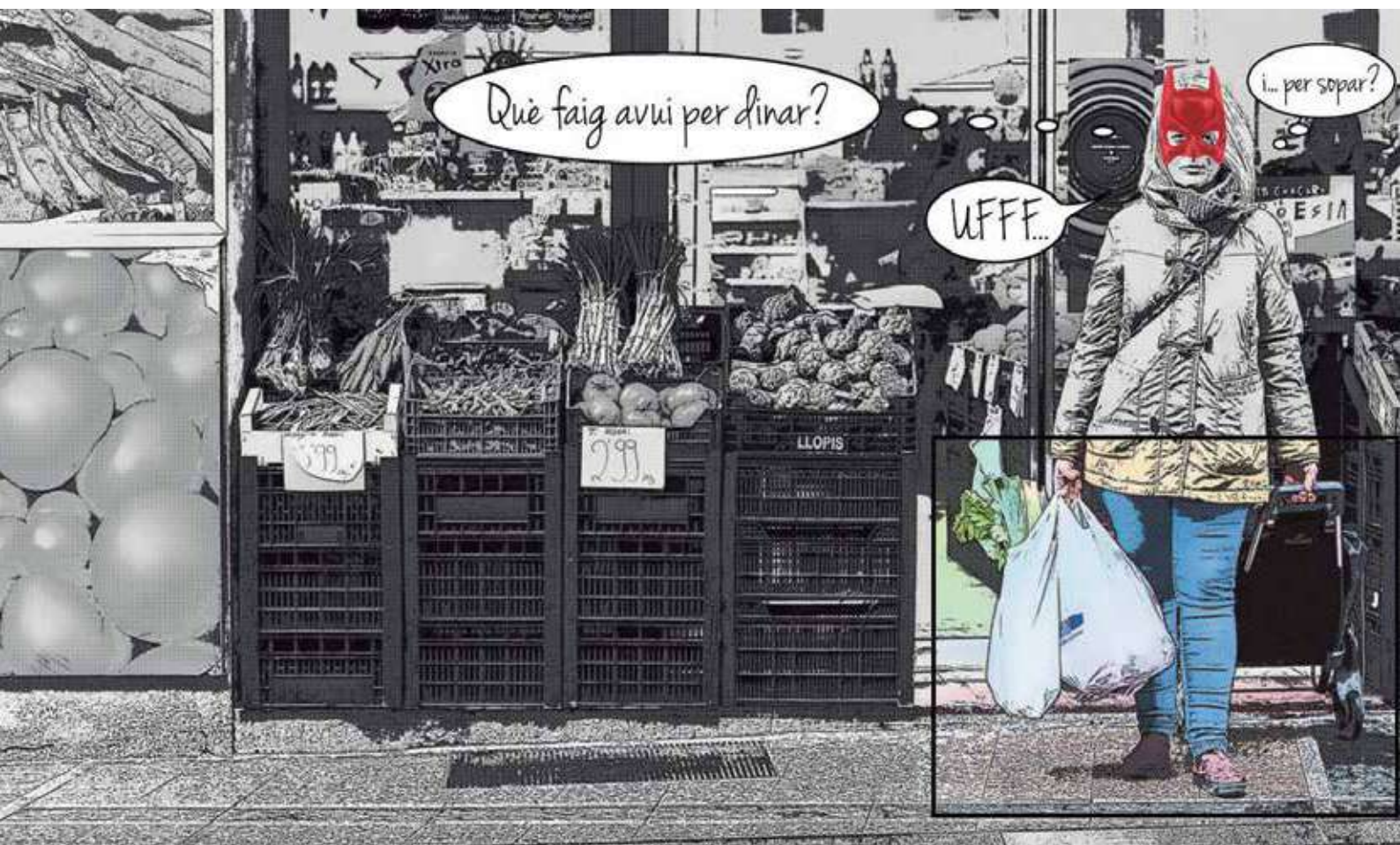
### 3 PRESENTACIÓ DEL LLIBRE EL SECRET DEL MEU TURBANT I XERRADA DE NADIA GHULAM

a la Farga Rosell. Ens va parlar de les seves vivències personals com a noia afganesa en un país dominat pels talibans.





**POSTALS**  
**POSTALES**



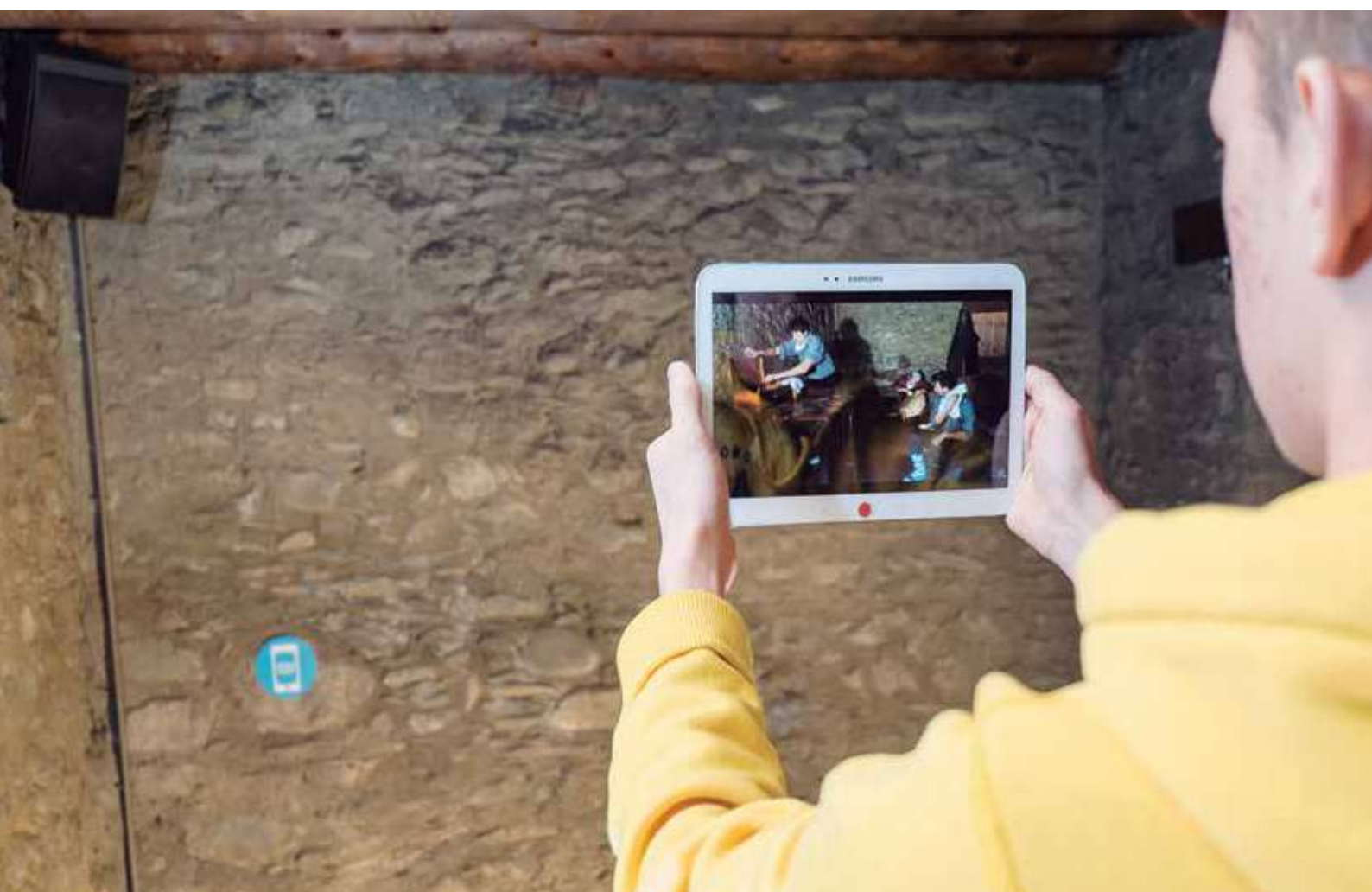
**HEROINES DE LA QUOTIDIANITAT • MONTSERRAT ALTIMIRAS • MUSEU DEL CÒMIC • LA MASSANA**

Homenatge a totes les dones que anònimament lluiten dia a dia fent de mare, de professional, de mestressa de casa, ...

**NINETES RETALLABLES LA DORADA REIG • EVE ARIZA • MUSEU DEL TABAC • SANT JULIÀ DE LÒRIA**

Proposta que trenca tòpics, omplint una part oblidada del contraban a través d'un dels múltiples dissenys de subsistència de dones i nenes.





**L'ANVERS ● ITZIAR BADENAS ● FARGA ROSSELL ● LA MASSANA**

Qui hi havia darrere del fargaire? Dones a la Farga Rossell? La força i la manya.





**LA YVETTE ET LA MISS ● EMMANUELLE BESNARD-SAVIN ● MUSEU NACIONAL DE L'AUTOMÒBIL ● ENCAMP**

La primera dona que va conduir a Andorra i el seu cotxe. Una història recuperada per la nostra memòria.



**QUÈ PASSARIA SI... • SAMANTHA BOSQUE • MUSEU DEL TABAC • SANT JULIÀ DE LÒRIA**

...llavors tampoc fumaven gaire les dones... bé, sí, les que sortien al cine.

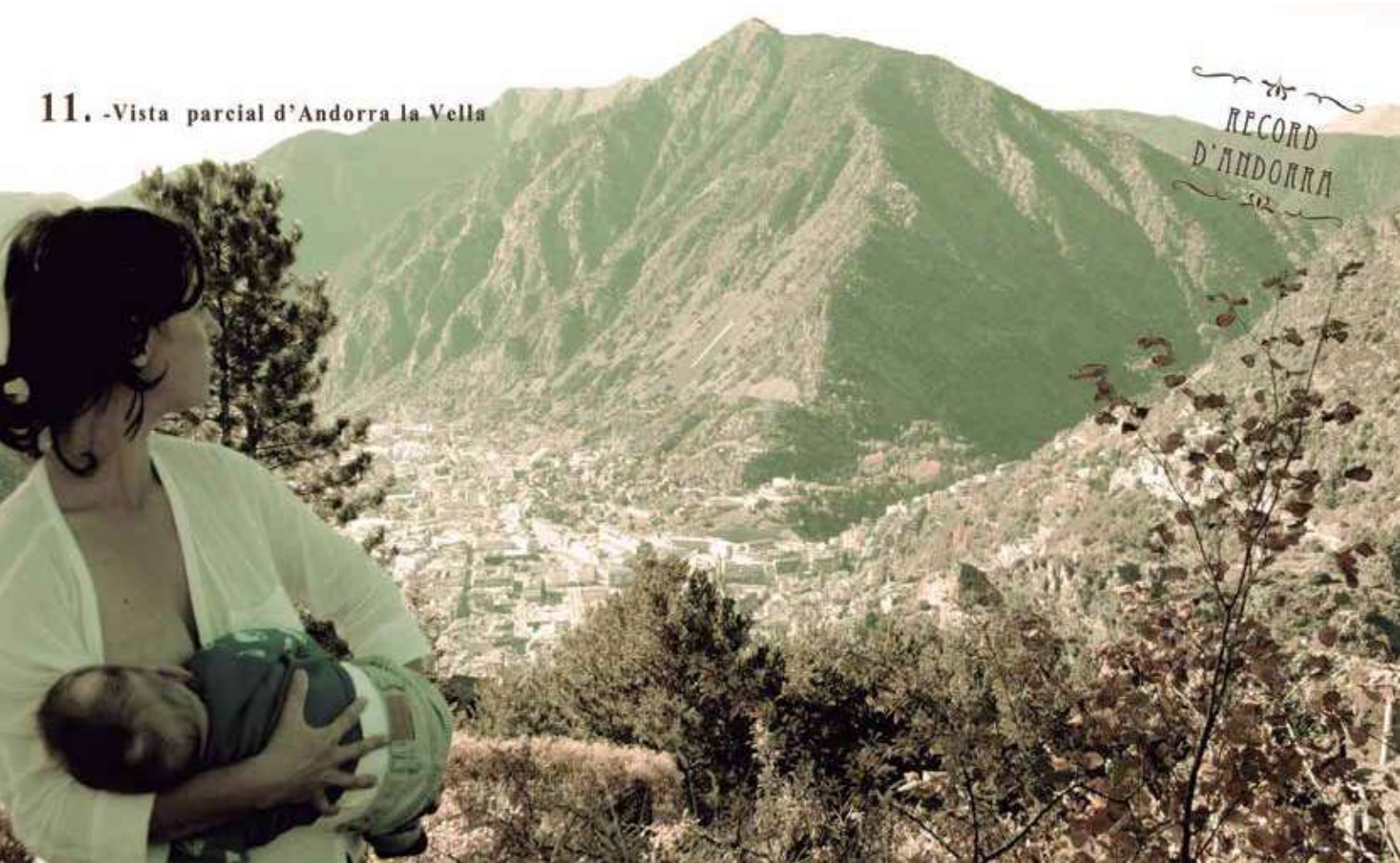


**DOMÈSTICA • IO CASINO • MW MUSEU DE L'ELECTRICITAT • ENCAMP**

Els electrodomèstics tenen gènere? o tindran sexe?



11. -Vista parcial d'Andorra la Vella



**VIA LACTEA ART PROJECTE • SUSANNA HERRADOR • MUSEU POSTAL • ORDINO**

La maternitat com a subjecte s'infiltra clandestinament en espais públics a través de les xarxes socials.





**EQUILIBRIUM • SUSANNA FERRAN VILA • MUSEU CASA D'ARENY-PLANDOLIT • ORDINO**

Equilibrar i integrar la presència femenina en la història de la família i la llar.



**...HI VAREN SER ● MAITE LUQUE ESTALÉS ● MUSEU CASA RULL ● SISPONY**

El cognom Rull ha desaparegut amb les dones de la família. Encara hi sentim la seva presència.

**LA VEU SILENCIADA • NEUS MOLA • MUSEU CASA RULL • SISPONY**

Evidenciar el treball silenciats de la dona rural, sempre eclipsada pels rols de gènere que la mantenen en la invisibilitat.





**DEFENSA DE L'ART ABSTRACTE • ALFONS VALDÉS • MUSEU DEL CÒMIC • LA MASSANA**

Homenatge a una nena sàvia, que defensa l'art abstracte.





## Crèdits / Créditos

Organitza / Organiza: laboratori376

Gestió i comissariat / Gestión y comisariado: Joana Baygual / Helena Guàrdia

Col·laboradors museus/ Colaboradores museos

Museu de l'Automòbil, Museu Casa Rull, Farga Rossell, Museu Postal, Museu Casa d'Areny-Plandolit: Marta Planas  
Museu del Tabac: Maria Marfí/ Nùria Parés  
MW Museu de l'Electricitat: Carolina Gómez  
Museu del Còmic: Xavier Alvarez / Montse Mayol

Fotografies / Fotografías: Pep Aguares / Montserrat Altimiras/ Eve Ariza/ Itziar Badenas/ Samantha Bosque/  
Susanna Herrador / Helena Guàrdia

Texts/ Textos: Pilar Bonet / Marfí Manen / Irina Mutt / Joana Baygual / Helena Guàrdia

Traduccions / Traducciones: Eve Ariza / Emmanuelle Besnard-Savin / Aminda Saludes / Joana Baygual

Correccions / Correcciones: Departament de Lingüística del Govern d'Andorra / Olga Andrés/ Marta Planas

Disseny, edició, maquetació / Diseño, edición, maquetación: Nùria Cerdà Malé <https://nuriacreativedesign.wordpress.com>

## Agraïments / Agradecimientos

Col·laboradors / Colaboradores: Pilar Bonet/ Marta Planas

Jurat / Jurado: Pilar Bonet / Onofre Bachiller / Rosa Brugat / Marta Planas

Arxius/Archivos: Arxiu privat del Museu del Tabac / Arxiu del Govern d'Andorra

Micromecenatge / Micromecenazgo: Aminda Saludes / César Pérez.

Al cos de guies culturals dels museus/ Al cuerpo de guías culturales de los museos

Impremtes / Inprentas: Solver / Gràfiques A4

**Altres persones sense les quals no s'hauria pogut realitzar aquest projecte / Otras personas sin las cuales no se habría podido realizar este proyecto:** Josep Altimiras/ Carmen Ariza/ Josep Ariza/Jordi Botey/ Carisma/ Carol Caubet / Isabel de la Parte/ E-gràfics/Teresa Estalés/ Carles Esteve/ Toni Foch / Maria del Mar Garcia/ Pilar Gascón/ Eva Insa/ Maria Àngels Julià/Carmen Matalobos/ Mauco/ Jordi Morán/ Vanessa Mendoza/ Carmen Montoliu/ Max Montoliu/ Edgar Oto/ Mel Palos/ Joan Pieras/ Aurea Ponsa / Mònica Puerta/ Yvette Puigsubirà-Groslimond / Enoc Ripoll/ Àlex Roca/ Jordi Soriano/ Milena Tena/ Maria Torres/ nens de segon cicle de l'Escola Andorrana

© Tot el material publicat en aquest catàleg (incloent, textos, imatges, fotografies, dibuixos, marques o logotips, estructura i disseny de la composició de cadascuna de les pàgines individuals i de la seva totalitat...) te tots els drets reservats.

Està prohibida la seva reproducció per a un ús comercial. En cas de dubte vosté, com a visitant del nostre lloc entén i accepta que: no pot adaptar, editar, canviar, transformar, publicar, re-publicar, sense el nostre permís previ per escrit.

Si vosté desitja utilitzar els materials publicats en aquest lloc per a un ús diferent que no sigui la lectura per favor contacti per escrit amb nosaltres a través de [laboratori376@gmail.com] El present avís de copyright ha estat facilitat per al lliure ús de tota la comunitat d'Internet respectant l'obligació de la citació de la font i la no alteració del seu contingut original.

© Todo el material publicado en este catálogo (incluyendo, textos, imágenes, fotografías, dibujos, marcas o logotipos, estructura y diseño de la composición de cada una de las páginas individuales y de su totalidad ...) tiene todos los derechos reservados.

Está prohibida su reproducción para un uso comercial. En caso de duda usted, como visitante de nuestro sitio entiende y acepta que: no puede adaptar, editar, cambiar, transformar, publicar, re-publicar, sin nuestro permiso previo por escrito. Si usted desea utilizar los materiales publicados en este sitio para un uso diferente que no sea la lectura por favor contacte por escrito con nosotros a través de [laboratori376@gmail.com] El presente aviso de copyright ha sido facilitado por el libre uso de toda la comunidad de Internet respetando la obligación de la citación de la fuente y la no alteración de su contenido original.

ORGANITZA/ORGANIZA:

laboratori<sup>376</sup>



Actividad dentro del programa de la Bienal Miradas de Mujeres 2016 organizada por MAV

**BMM—2016**  
Bienal Miradas de Mujeres

PATROCINADORS INSTITUCIONALS/PATROCINADORES INSTITUCIONALES:



Govern d'Andorra

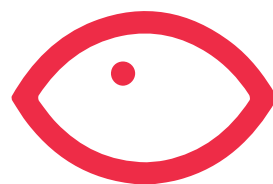
Comú  d'Andorra la Vella



PATROCINADORS/PATROCINADORES:



COL-LABORADORS/COLABORADORES:



**UNA ALTRA MIRADA  
ÉS POSSIBLE**

