



L'ULL DES APMAT



L'ull DES ARMAT

EL OJO DESARMADO

La nostra manera de mirar mai és innocent. Entenem i codifiquem el món a través d'un anquilosat sistema de creences, construït des de fora, però naturalitzat com a propi. El procés de formació és complex, històric i sibil·lí. No passa d'un dia per a l'altre, sinó que es desenvolupa mitjançant petits gestos i comportaments quotidians que consoliden una manera d'entendre i abordar el món. De tots els sistemes que governen les nostres ments (capitalisme, neoliberalisme, productivisme---), el patriarcat és el més antic de tots i es replica en els altres. Si bé l'etimologia de la paraula fa referència al patriarca, el seu significat actual es refereix al domini generalitzat dels homes per sobre de les dones i al seu lideratge en l'àmbit polític, moral, social i econòmic. És una ideologia que oprimeix el sexe femení i altres minories que no siguin l'home blanc heterosexual occidental. El més pervers és que els oprimits són emprats pels opressors com a eina de perpetuació del mateix sistema que els esclavita.

Per aprofundir en els orígens d'aquesta forma d'organització miltlenària, interessa recordar el mite primordial narrat per Freud a *Totem i Tabú* (reportat per Levi Strauss), que explica l'estructura inconscient del psiquisme dels homes en una societat fal·locèntrica. El relat prehistòric parla d'una

Nuestra forma de mirar nunca es inocente, entendemos y codificamos el mundo a través de un anquilosado sistema de creencias, construido desde fuera, pero naturalizado como propio. El proceso de formación es complejo, histórico y sibilino. No ocurre de un día para otro, sino que se desarrolla mediante pequeños gestos y comportamientos cotidianos que consolidan una manera de entender y abordar el mundo. De todos los sistemas que gobiernan nuestras mentes (capitalismo, neoliberalismo, productivismo...), el patriarcado es el más antiguo de todos y se replica en los demás. Si bien la etimología de la palabra alude al patriarca, su significado actual se refiere al dominio generalizado de los hombres por encima de las mujeres y a su liderazgo en el ámbito político, moral, social y económico. Es una ideología que oprime al sexo femenino y otras minorías que no sean el hombre blanco heterosexual occidental. Lo más perverso es que los oprimidos son utilizados por los opresores como herramienta de perpetuación del propio sistema que les esclaviza.

Para ahondar en los orígenes de esta forma de organización milenaria, interesa recordar el mito primordial narrado por Freud en *Totem y Tabú* (recuperado por Levi Strauss), que explica la estructura inconsciente del psiquismo de los hombres en una sociedad falocéntrica. El relato prehistórico habla de una horda primitiva –basada en la teoría darwiniana– en la

horda primitiva –basada en la teoria darwiniana- on un «un pare violent i gelós es reserva per a ell totes les femelles i expulsa els seus fills a mesura que van creixent»¹. Farts de la dominació del pare, i desterrats, es posen d'acord per assassinar-lo i devorar el seu cadàver cru. Aquest acte de canibalisme desvela que els fills no només odiaven i temien el seu progenitor, sinó que també l'admiraven i, en realitat, desitjaven posar-se en el seu lloc absorbint una porció del mateix- Després del parricidi, els germans es disputen el lloc patern fins que comprenen que no té sentit iniciar la mateixa lluita que tot just han acabat i arriben al concili.

«Així és com va sorgir la primera forma d'una organització social basada en la renúncia als instints. (...) Cadascú renunciava a l'ideal de conquerir per a si mateix la posició paterna, de posseir la mare i les germanes».²

A partir de llavors s'instaura la norma social de l'exogàmia, que impedeix casar-se amb membres de la mateixa família (incest) i, per tant, que només un pugui adquirir el monopoli sexual del grup. El resultat és un transvasament de poder, d'un a tots els homes. La dona, en canvi, continua sense beneficiar-se d'aquest contracte ja que el vincle de reciprocitat «que constitueix el matrimoni no s'estableix entre un home i una dona, on cada un dels dos dona i rep alguna cosa: s'estableix entre dos grups d'homes, i la dona hi figura com un dels objectes d'intercanvi i no com un dels companys entre els quals es produeix».³

que «un padre violento y celoso, se reserva para sí todas las hembras y expulsa a sus hijos conforme van creciendo»¹. Hartos de la dominación del padre y desterrados, se ponen de acuerdo para asesinarle y devorar su cadáver crudo. Este acto de canibalismo desvela que los hijos no solo odiaban y temían a su progenitor, sino que también le admiraban y, en realidad, deseaban ponerse en su lugar absorbiendo una porción del mismo. Tras el parricidio, los hermanos se disputan el puesto paterno hasta que comprenden el sinsentido de iniciar la misma lucha recién acabada y llegan al concilio.

«Surgió así la primera forma de una organización social basada en la renuncia a los instintos. (...) Cada uno renunciaba al ideal de conquistar para sí la posición paterna, de poseer a la madre y a las hermanas».²

A partir de entonces se instaura la norma social de la exogamia que impide casarse con miembros de la misma familia (incesto) y, por lo tanto, que solo uno pueda adquirir el monopolio sexual del grupo. El resultado es un trasvase de poder, de uno a todos los hombres. La mujer, sin embargo, sigue sin beneficiarse de este contrato puesto que el vínculo de reciprocidad «que constituye el matrimonio no se establece entre un hombre y una mujer, cada uno de los cuales da y recibe alguna cosa: se establece entre dos grupos de hombres, y la mujer figura allí como uno de los objetos de intercambio y no como uno de los compañeros entre los que se lleva a cabo».³

La prohibición del incesto se ha entendido como una ruptura con el estado básico de la

¹ FREUD, Sigmund Totem y Tabú TOTEM Y TABU.pdf p. 130

² Ibidem

³ LEVY-STRAUSS, Claude. Estructuras elementales del parentesco. Ed. Paidós Básic. Buenos Aire, 1998. P.159.

La prohibició de l'incest s'ha entès com una ruptura amb l'estat bàsic de l'animalitat, una espècie de llei primordial que marca el pas de la natura a la cultura. Tot i això, per a la teòrica Carole Pateman, en desacord amb Freud i Lévi-Strauss, hi ha un acte precedent a l'assassinat del pare que funda la vida en societat i estableix la veritable llei originària. Es refereix a l'acte de dominació dels cossos de les dones de la tribu per part del patriarca i a la llei de l'estatus o de gènere. Segons Pateman, a les històries sobre l'inici dels pactes comunitaris, «el dret sexual queda incorporat en el dret del pare», donant per fet «que les relacions sexuals són consensuals i no polítiques».⁴ La pregunta que posa sobre la taula és «descansa el dret polític original en una violació, un altre *horrible crim*?».⁵ Aquesta teoria no és una opinió aïllada. L'escriptora Susan Brownmiller, autora de l'obra pionera en analitzar la violació des d'una perspectiva política (*Against Our Will*, 1975), apunta a l'abús sexual com a la causa i origen del patriarcat. «Un cop aconseguida, la violació va passar a ser no només una prerrogativa masculina, sinó l'arma de força bàsica de l'home contra la dona, el principal agent de la voluntat del mascle i de la por de la femella».⁶

A través del mite fundacional freudià es poden delinear moltes de les bases d'aquest sistema de dominació: l'aliança entre homes de la tribu, el desig de màxima autoritat, la utilització de la dona com a moneda de canvi... El mateix passa amb tants altres relats presents en religions i cultures, politeistes i monoteistes, paganes i cristianes, ancestrals i contemporànies. Podríem traçar fàcilment l'esquelet patriarcal a través dels paràmetres i valors que se'n des-

animalidad, una especie de ley primordial que marca el paso de la naturaleza a la cultura. Sin embargo, para la teórica Carole Pateman, en desacuerdo con Freud y Lévi-Strauss, hay un acto precedente al asesinato del padre que funda la vida en sociedad y establece la verdadera ley originaria. Se refiere al acto de dominación de los cuerpos de las mujeres de la tribu por parte del patriarca y a la ley del estatus o de género. Según Pateman, en las historias sobre el comienzo de los pactos comunitarios, «el derecho sexual queda incorporado en el derecho del padre», dando por sentado «que las relaciones sexuales son consensuales y no políticas».⁴ La pregunta que pone sobre la mesa es «¿descansa el derecho político original en una violación, otro *horrible crimen*?».⁵ Esta teoría no es una opinión aislada, la escritora Susan Brownmiller, autora de la obra pionera en analizar la violación desde una perspectiva política (*Against Our Will*, 1975), apunta al abuso sexual como la causa y origen del patriarcado. «Una vez lograda, la violación pasó a ser no solo una prerrogativa masculina, sino el arma de fuerza básica del hombre contra la mujer, el principal agente de la voluntad del varón y del miedo de la hembra».⁶

A través del mito fundacional freudiano se pueden delinear muchas de las bases de este sistema de dominación: la alianza entre hombres de la tribu, el deseo de máxima autoridad, la utilización de la mujer como moneda de cambio... Lo mismo ocurre con otros tantos relatos presentes en religiones y culturas, politeístas y monoteístas, paganas y cristianas, ancestrales y contemporáneas. Podríamos trazar fácilmente el esqueleto patriarcal a través de los parámetros y valores que se desprenden de ellos. Todos

4 PATEMAN, Carole. El contrato sexual. Ed. Anthropos. Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 1995

5 Ibidem

6 M.SANYAL, Mithu. Violación. Aspectos de un crimen, de Lucrecia al #MeToo. Reservoir Books. Penguin Random House. Barcelona, 2019. P.47

prenen. Tots vénen a reforçar la superioritat de l'home i la vulnerabilitat de la dona. Pensem en la famosa història del Gènesis: Eva caient en la temptació de la poma i condemnant tota la humanitat. Per no parlar dels innumerables mites sobre deses traïdors i transformades en monstres com a càstig. La versió que ens arriba s'allunya molt de la completa, és el cas de la gorgònia Medusa que ha passat al nostre imaginari com a malvada quan, en realitat, va ser víctima d'una violació.

Altres exemples són moralitzants. Per exemple la història de Lucrecia, que, violada pel patrici Sixt Tarquini, decideix suïcidar-se per mantenir la seva dignitat i la del seu marit. El terme anglès de violació és *rape*, procedeix de l'arrel llatina *rapere* que significa robar. Li han arrabassat l'honor, lligat a la virginitat que custodi el seu cos i que és molt diferent al masculí, en connexió amb l'esfera pública i el camp de batalla. Aquesta xacra continua fins avui, la dona violada és estigmatitzada, victimitzada i sense dret a tornar a ser com abans ni a gaudir de la sexualitat. «Perquè és necessari quedar traumatitzada després d'una violació, hi ha una sèrie de marques que han de ser respectades: tenir por dels homes, de la nit, de l'autonomia, que no t'agradi el sexe ni les bromes. T'ho repeteixen de totes les maneres possibles: és greu, és un crim, els homes que t'estimen, si se n'assabenten, embogiran de dolor i de ràbia. (...) Així que el consell més raonable, per diferents raons, continua essent: guarda això en el teu interior».⁷

L'home, d'altra banda, ha de preservar la seva virilitat i actualitzar-la periòdicament recurrent, si fos necessari, al maltractament psíquic, físic o sexual contra la dona. És una manera

vienen a reforzar la superioridad del hombre y la vulnerabilidad de la mujer. Pensemos en la famosa historia del Génesis: Eva cayendo en la tentación de la manzana y condenando a toda la humanidad. Por no hablar de los innumerables mitos sobre diosas traidoras y transformadas en monstruos como castigo. La versión que nos llega dista mucho de la completa, es el caso de la gorgona Medusa que ha pasado a nuestro imaginario como malvada cuando, en realidad, fue una víctima de violación.

Otros ejemplos son moralizantes, véase la historia de Lucrecia que, violada por el patricio Sexto Tarquino, decide suicidarse para mantener su dignidad y la de su marido. El término inglés de violación es *rape*, procede de la raíz latina *rapere* que significa robar. Le han arrebatado su honor, ligado a la virginidad que custodia su cuerpo y que es muy diferente al masculino, en conexión con la esfera pública y el campo de batalla. Esta lacra continúa hasta hoy, la mujer violada es estigmatizada, victimizada y sin derecho a volver a ser como antes ni a disfrutar de su sexualidad. «Porque es necesario quedar traumatizada después de una violación, hay una serie de marcas visibles que deben ser respetadas: tener miedo a los hombres, a la noche, a la autonomía, que no te gusten ni el sexo ni las bromas. Te lo repiten de todas las maneras posibles: es grave, es un crimen, los hombres que te aman, si se enteran, se van a volver locos de dolor y de rabia. (...) Así que el consejo más razonable, por diferentes razones, sigue siendo: guarda eso en tu foro interno».⁷

El hombre por otro lado, tiene que preservar su virilidad y actualizarla periódicamente recurriendo, si fuese necesario, al maltrato psíquico, físico o sexual contra la mujer. Es una manera de mantener el

⁷ DESPENTES, Virgine. Teoria King Kong. Ed. Literatura Random House. Barcelona, 2017. P. 47

de mantenir l'estereotip masculí i l'estabilitat d'un sistema basat en un ordre desigual que no se sosté per si sol. Violència i patriarcat funcionen amb interdependència i la seva coalició repercuteix en tota la societat, no només en les dones i les minories. Els nens són els primers domesticats, han de reprimir la seva sensibilitat i generar una falsa cuirassa per ajustar-se a l'ordre imposat. Pateixen la crueltat en les seves ments i els seus cossos abans d'arribar a victimitzar i quan són capaços de fer-ho ho fan en nom d'una força major i sentint-se observats pel gran germà de la masculinitat (la resta de membres de l'horda). Els han inculcat que són opressors i ho han de demostrar cada cert temps, adaptar-se a un ordre jeràrquic que resulta en una arrelada cultura de la violació.

Quin és el veritable enemic al qual ens enfrontem?

Es tracta d'una superestructura tentacular; un camaleó que adopta l'aparença del seu entorn per a no ser detectat; un dau amb moltes cares però un sol nucli: la dominació i la violència- El patriarcat, com apunta Rita Laura Segato, no és una religió o una cultura –aquestes són les seves disfresses-, sinó un ordre polític que és necessari desarticular des dels seus fonaments, des de les formes de pensament que el configuren fent visibles tots els seus rostres. Aquest és l'objectiu de l'exposició: despullar a l'ull –entès com a dispositiu de processament de la realitat- dels filtres que li han estat implantats socialment i no el deixen veure per si mateix. Uns filtres basats en l'hegemonia del

estereotipo masculino y la estabilidad de un sistema basado en un orden desigual que no se sostiene por sí mismo. Violencia y patriarcado funcionan en interdependencia y su coalición repercute a toda la sociedad, no solo a las mujeres y las minorías. Los niños son los primeros domesticados, tienen que reprimir su sensibilidad y generar una falsa coraza para ajustarse al orden impuesto. Sufren la crueldad en sus mentes y sus cuerpos antes de llegar a victimizar y, cuando son capaces de hacerlo, lo hacen en nombre de una fuerza mayor y sintiéndose observados por el gran hermano de la masculinidad (el resto de miembros de la horda). Les han inculcado que son opresores y tienen que demostrarlo cada cierto tiempo, adaptarse a un orden jerárquico que resulta en una enraizada cultura de la violación.

¿Cuál es el verdadero enemigo al que nos enfrentamos?

Se trata de una superestructura tentacular; un camaleón que adopta la apariencia de su entorno para no ser detectado; un dado con muchas caras, pero un solo núcleo: la dominación y la violencia. El patriarado, como apunta Rita Laura Segato, no es una religión o una cultura –estos son sus disfraces-, sino un orden político que es necesario desarticular desde sus cimientos, desde las formas de pensamiento que lo configuran haciendo visibles todos sus rostros. Este es el objetivo de la exposición: despojar al ojo –entendido como dispositivo de procesamiento de la realidad– de los filtros que le han sido implantados socialmente y no le dejan ver por sí mismo. Unos filtros basados en la hegemonía de lo masculino, blanco, heterosexual y occidental que opera en las mentes sin darnos cuenta, pero contaminándolo todo.

Las obras seleccionadas evidencian sus diversas máscaras: la religión y los mitos

masculí, blanc, heterosexual i occidental que opera a les ments sense adonar-nos-en, però contaminant-ho tot.

Les obres seleccionades evidencien les seves diverses màscares: la religió i els mites (Cristina Lucas), la moral i els hàbits (Valeria Andrade), el llenguatge i imaginari visual (Olalla G. Valdericeda), la cultura i la història de l'art (Núria Güell), les lleis i mandats (Regina José Galindo), els estereotips i les creences naturalitzades (David Martín, Marta Pujades, Arantxa Boyero) i, com no, el sistema neoliberal capitalista que ho ha integrat amb subtilitat dins del seu programa (Shoja Azari). Els projectes apunten a un engranatge ben constituït i assenyalen cap a on s'ha de dirigir la responsabilitat. A través d'un gir de 180 graus en la manera d'abordar la cultura de la violació, la proposta desplaça la mirada des de les víctimes cap als perpetradors i en el règim de pensament que ampara la violència. Les propostes debiliten el poder del sistema mitjançant la seva revelació, identificant les estratègies encobertes i els mecanismes de naturalització de l'abús i l'opressió. En definitiva, ensenyen a veure amb ulls nous, desarmats, lliures de tot l'aparell que perverteix el pensament abans ni tan sols de mirar. Finalment, a la mostra no només s'assenyala el problema, sinó que es proposen formes de desactivació de patrons nocius i maneres sanes d'entendre la masculinitat per a qualsevol sexe.

(Cristina Lucas), la moral i los hábitos (Valeria Andrade), el lenguaje e imaginario visual (Olalla G. Valdericeda), la cultura y la historia del arte (Núria Güell), las leyes y mandatos (Regina José Galindo), los estereotipos y las creencias naturalizadas (David Martín, Marta Pujades, Arantxa Boyero) y, como no, el sistema neoliberal capitalista que lo ha integrado con sutileza dentro de su programa (Shoja Azari). Los proyectos apuntan a un engranaje bien constituido y señalan hacia dónde se tiene que dirigir la responsabilidad. A través de un giro de 180 grados en la manera de abordar la cultura de la violación, la propuesta desplaza la mirada desde las víctimas hacia los perpetradores y en el régimen de pensamiento que ampara la violencia. Las propuestas debilitan el poder del sistema mediante su desvelamiento, identificando las estrategias encubiertas y los mecanismos de naturalización del abuso y la opresión. En definitiva, enseñan a ver con ojos nuevos, desarmados, libres del aparataje que pervierte el pensamiento antes de ni siquiera mirar. Finalmente, en la muestra no solo se señala el problema, sino que se proponen formas de desactivación de patrones nocivos y maneras sanas de entender la masculinidad para cualquier sexo.

Nerea Ubieta

Comissària

CRISTINA

LUCAS REGINA

JOSÉ GALINDO

VALERIA

ANDRADE

OLALLA GÓMEZ

VALDERICEDA

NÚRIA GÜELL

SHOJA AZARI

DAVID MARTÍN

MARTA PUJADES

ARANTXA

BOYERO



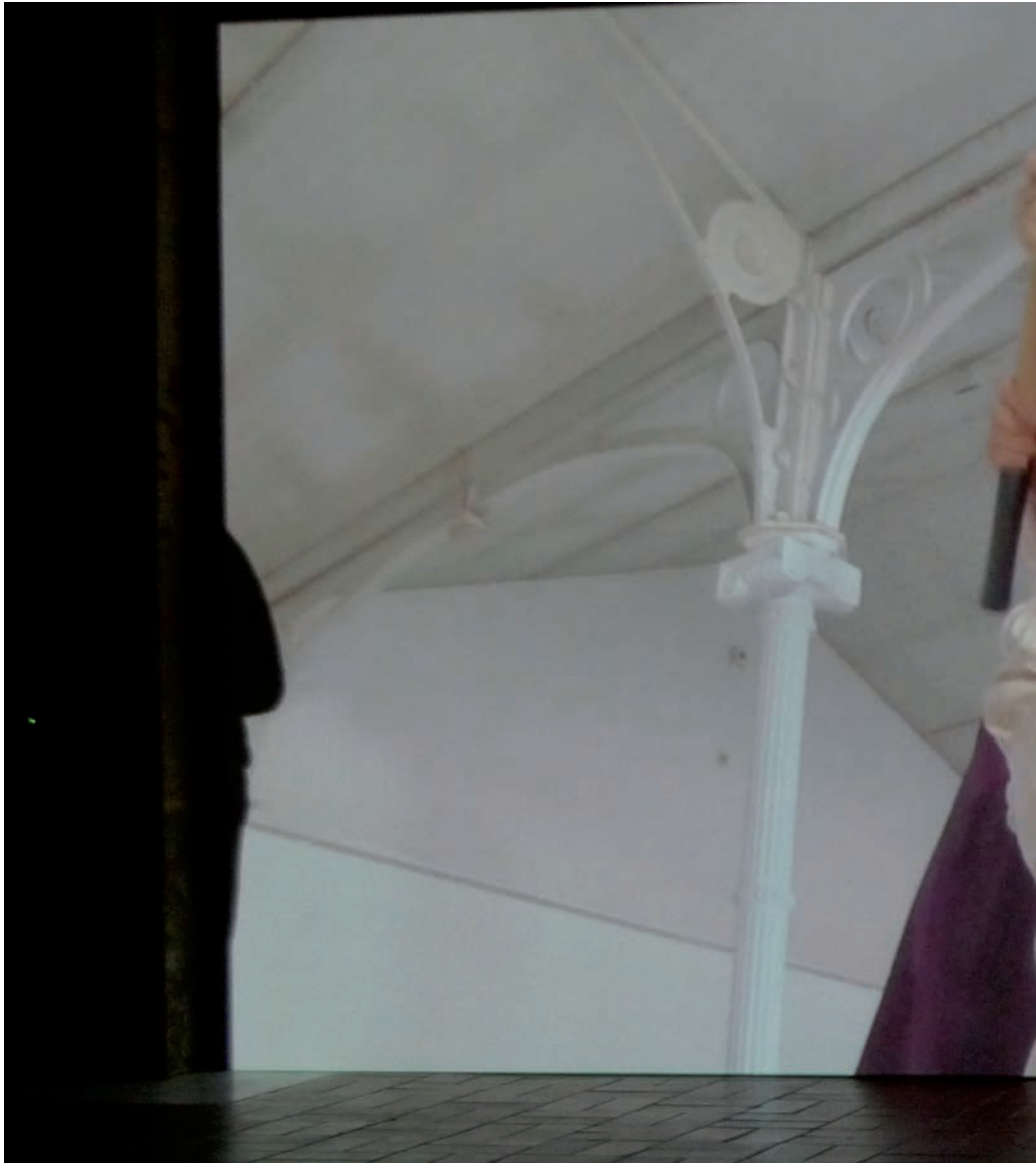
A l'obra *Habla*, **Cristina Lucas** (Jaén, 1973) ataca sense cortesies els fonaments del patriarcat. Ho fa colpejant a martellades una rèplica de l'escultura del Moisès de Miquel Àngel, exigint-li simbòlicament una explicació de les lògiques patriarcales que representa. En les religions monoteïstes més importants Moisès és la figura del gran profeta: el legislador, l'únic que ha escoltat directament a Déu, de qui va rebre les Taules de la Llei amb els Deu Manaments. Si el 1515 Miquel Àngel li demanava a la seva escultura que parlés agredint amb un cisell el seu genoll en una espècie de performance, Cristina Lucas agafa el gest per dur-lo fins a les darreres conseqüències. Amb cada colp, l'artista desafia unes estructures ancorades en la prehistòria. Si tornem a l'esmentat mite de Freud, el record del pare un cop assassinat es substitueix per un Tòtem o animal d'adoració que després serà humanitzat i desembocarà en un Déu superior equivalent al pare únic i totpoderós. El patriarcat es restitueix en forma de religió monoteïsta. A més a més, la figura de Moisès és analitzada pel psicoanalista austríac en un assaig¹ en el qual l'identifica amb un sacerdot egipci transmissor de la religió del faró Ikhnaton (de culte únic a Atón) als jueus, però amb preceptes més severos. Els seus seguidors acabaran rebel·lant-se en contra seu i matant-lo, repetint el crim del pare de l'horda original. En aquest sentit, el personatge de Moisès representa –més que cap altre– la història primigenia activadora d'un sistema de culpes en individus que, paradoxalment, acaben adorant allò que repudiaven en un primer moment i en el que s'acaben convertint.

En la obra *Habla*, **Cristina Lucas** (Jaén, 1973) ataca sin cortesías los cimientos del patriarcado. Lo hace golpeando a martillazos una réplica de la escultura del Moisés de Miguel Ángel exigiéndole simbólicamente una explicación de las lógicas patriarcales que representa. En las religiones monoteístas más importantes Moisés es la figura del gran profeta: el legislador, el único en haber escuchado directamente a Dios del que recibió las Tablas de la Ley con los Diez Mandamientos. Si en 1515 Miguel Ángel le pedía a su escultura que hablase agrediendo con un cincel su rodilla en una suerte de performance, Cristina Lucas toma el gesto para llevarlo hasta sus últimas consecuencias. Con cada golpe, la artista desafía unas estructuras ancladas en la prehistoria. Si volvemos al citado mito de Freud, el recuerdo del padre una vez asesinado se sustituye por un Tótem o animal de adoración que después será humanizado y desembocará en un dios superior equivalente al padre único y todopoderoso.

El patriarcado se restituye en forma de religión monoteísta.

Además, la figura de Moisés es analizada por el psicoanalista austriaco en un ensayo¹ en el que lo identifica con un sacerdote egipcio trasmisor de la religión del faraón Ikhnaton (de culto único a Atón) a los judíos, pero con preceptos más severos. Sus seguidores acaban rebelándose contra él y matándolo, repitiendo el crimen del padre de la horda original. En este sentido, el personaje de Moisés representa –más que ningún otro– la historia primigenia activadora de un sistema de culpas en individuos que, paradójicamente, acaban adorando aquello que aborrecían en un primer lugar y en lo que se acaban convirtiendo.

¹ Moisés y la religión monoteísta (1939)





NO VIOLARÁS

És necessari atendre a aquesta estructura perversa fonamentada en remordiments i vergonya per a desmantellar el problema des de la base. Malgrat tot, no podem fer-ho en una maniobra mestra, el procés és lent i enrevesat. Per fer entendre alguns missatges alt i clar de vegades s'ha de recórrer a estratègies que les ments patriarcales compreguin. Així ho fa la **Regina José Galindo** (Guatemala, 1974) amb la peça NO VIOLARÁS, en la qual també sembla demani explicacions al Moisès: com si els seus deu manaments haguessin oblidat l'onzè. En aquest cas el decret el genera una artista contemporània en nom de totes les dones. És un reclam a crits que manifesta la necessitat urgent d'aturar una xacra que mai hauria d'haver existit. Expressa l'afartament i la determinació des d'una formulació sagrada i impositiva.

Es necesario atender a esta estructura perversa fundamentada en remordimientos y vergüenza para desmantelar el problema desde la base. Sin embargo, no podemos hacerlo en una maniobra maestra, el proceso es lento y enrevesado. Para hacer entender algunos mensajes alto y claro a veces hay que recurrir a estrategias que las mentes patriarcales comprendan. Así lo hace **Regina José Galindo** (Guatemala, 1974) con la pieza NO VIOLARÁS, en la que también pareciera pedirle cuentas al Moisés: como si sus diez mandamientos hubieran olvidado el undécimo. En este caso, el decreto lo genera una artista contemporánea en nombre de todas las mujeres. Es un reclamo a voces que manifiesta la necesidad urgente de parar una lacra que nunca tendría que haber existido. Expresa hartazgo y determinación desde una formulación sagrada e impositiva.



El missatge sorprèn i ofèn, així ho demostra la quantitat de vegades que l'obra ha estat vandalitzada i objecte de polèmiques quan s'ha exposat a l'espai urbà. Potser per haver estat formulada per una dona o perquè els homes personalitzen una exigència que apel·la a la col·lectivitat. La proposta redirigeix el focus d'atenció per interpel·lar als agressors i al sistema que culpabilitza les dones. Pensem per exemple en el marc institucional moralitzant del 2014, quan el Ministeri d'Interior recomanava a la població femenina un decàleg de mesures per evitar la violació. Consells com:

«No faci autoestop ni reculli en el seu cotxe a desconeguts»

«A la nit, eviti les parades solitàries dels autobusos. Si l'autobús no va molt ple, procuri seure prop del conductor»

«No passegi per descampats ni carrers solitaris, sobretot de nit, ni sola ni acompanyada».¹



El mensaje asombra y ofende, así lo demuestran la cantidad de veces que la obra ha sido vandalizada y objeto de polémicas cuando se ha expuesto en el espacio urbano. Quizá por haber sido formulada por una mujer o porque los hombres personalizan una exigencia que apela a la colectividad. La propuesta redirige el foco de atención para interpelar a los agresores y al sistema que culpabiliza a las mujeres. Pensemos por ejemplo en el marco institucional moralizante del 2014, cuando el Ministerio de Interior recomendaba a la población femenina un decálogo de medidas para evitar la violación. Consejos como:

«No haga auto-stop ni recoja en su coche a desconocidos»

«Por la noche, evite las paradas solitarias de autobuses. Si el autobús no está muy concurrido, procure sentarse cerca del conductor»

«No pasee por descampados ni calles solitarias, sobre todo de noche, ni sola ni acompañada».¹

¹ <https://www.ayto-pinto.es/campanas-de-informacion/-/publicador/campanas-proteccion-civil-ante-fuertes-vientos/VwJgeRf451xV>

Resulta vergonyós, només falta demanar a les dones que no es posin falda per sortir al carrer. Perquè s'entén que un altre dels factors que afavoreixen l'assalt sexual –per no dir el principal– és la provocació de la dona amb la seva actitud i aparença física. La invasió del cos i la privacitat de les dones passa en llocs públics, com si elles mateixes fossin un element de propietat comú. En el vídeo *Cañón de carne* de **Valeria Andrade** (Ecuador, 1973), veiem a l'artista caminant pel carrer mentre els homes es giren al seu pas, xiulant-li i fent-li comentaris grossers. L'àudio que acompanya aquesta deriva acosadora és la trucada d'Andrade al telèfon de l'esperança, on explica a l'interlocutor com se sent davant de l'assetjament al carrer. La resposta que obté és que ha de desactivar el seu desig ocult perquè és el motiu de l'assetjament dels homes. L'escena posa de relleu la posició vulnerable de les dones en base a una ideologia masclista que associa certes aparences corporals amb un comportament il·lícit o immoral.

«Així, les potencials víctimes s'hi converteixen quan fas el pas decisiu d'encendre el desig i impuls sexuals masculins (aparentment, de marcat caràcter incontenible). Per aquesta raó, les dones es transformen, volent-ho o no, en objectes cobejats i irresistibles, que han arruïnat la seva vida amb la seva actitud i que, per tant, mereixien l'agressió, com a advertència o com a càstig».¹

CAÑÓN DE CARNE





Resulta vergonzoso, solo falta pedir a las mujeres que no se pongan falda para salir a la calle. Porque se entiende que otro de los factores que alientan el asalto sexual –por no decir el mayor– es la provocación de la mujer con su actitud y apariencia física. La invasión del cuerpo y la privacidad de las mujeres ocurre en sitios públicos como si ellas mismas fueran un elemento de propiedad común. En el vídeo *Cañón de carne* de **Valeria Andrade** (Ecuador, 1973), vemos a la artista caminando por la calle mientras los hombres se giran a su paso, silbándole y haciéndole comentarios groseros. El audio que acompaña esta deriva acosadora es la llamada de Andrade al teléfono de la esperanza, donde explica al interlocutor como se siente frente al acoso callejero. La respuesta que obtiene es que debe desactivar su deseo oculto porque es el motivo del acoso de los hombres. La escena pone de relieve la posición vulnerable de las mujeres en base a una ideología machista que asocia ciertas apariencias corporales con un comportamiento ilícito o inmoral. «Así, las potenciales víctimas se convierten en tales cuando dan el paso decisivo de encender el deseo e impulso sexuales masculinos (aparentemente, de marcado carácter incontenible). Por esta razón, las mujeres se transforman, queriéndolo o no, en objetos codiciados e irresistibles, que han arruinado su vida con su actitud y que, por lo tanto, merecían la agresión, como advertencia o como castigo»¹.

Tales afirmaciones se basan en la contradicción de ciertos estereotipos vinculados del sexo femenino: por un lado, está ligado a la pasividad más absoluta, al silencio, a ser cavidad receptora de la penetración; por otro, es agente seductor activo y provocador de la agresión de los hombres.

¹ FERNÁNDEZ DÍAZ-CABAL, Natalia. Perséfone se encuentra a la Manada. El trasluz de la violación: 70 (Pensamiento crítico) (Spanish Edition) (p. 38). Ediciones Akal. Edición de Kindle.

Aquestes afirmacions es basen en la contradicció de certs estereotips vinculats del sexe femení: d'una banda està lligat a la passivitat més absoluta, al silenci, a ser cavitat receptora de la penetració; de l'altra és agent seductor actiu i provocador de l'agressió dels homes. «Davant d'un intent d'agressió sexual, provi de fugir i demanar ajuda» és una altra de les recomanacions exposades pel Ministeri de l'Interior que mostra aquests tòpics absurds. Es requereix resistència per demostrar que, en realitat, en seu fur intern més recòndit no desitgen ser violades. Aquest fet servirà per provar la innocència de la víctima en un judici i, en conseqüència, s'entén com una reacció més natural que la de quedar immobilitzades per la por a ser assassinades.

Al llibre *Perséfone se encuentra a la Manada*, Natalia Fernández fa referència a diversos autors per als quals «les discussions sobre la culpabilitat de la víctima en una agressió sexual es deliberen en termes del que *hauria hagut de fer*. Posar en aquest punt de fràgil equilibri la passivitat i la resistència significa així mateix carregar sobre la dona la responsabilitat del control de la situació».² El vídeo aconseguix dislocar la mirada i poar en el centre a la societat que aboca tot un seguit de prejudicis i culpes contra la dona. El moviment de càmera es converteix en l'assetjador des del qual espectadors poden sentir-se interpel·lats. L'obra d'Andrade expressa a la perfecció l'angoixa vital patida per les dones que es dispara en certes situacions. Anar sola pel carrer de nit i veure un home a poca distància comporta activar tot un ritual de prevenció: creuar el carrer, fingir una trucada, preparar les claus al puny...

Un precepte bàsic en la psicologia dels sexes és que l'home té la capacitat física de violar i la dona és susceptible de

«Ante un intento de agresión sexual, trate de huir y pedir socorro»

es otra de las recomendaciones expuestas por el Ministerio del Interior que da muestra de estos tópicos absurdos. Se requiere resistencia para demostrar que, en realidad, en su fuero interno más recóndito no desean ser violadas. Este hecho servirá para probar la inocencia de la víctima en un juicio y, por consiguiente, se entiende como una reacción más natural que la de quedar inmovilizadas por el miedo a ser asesinadas.

En el libro *Perséfone se encuentra a la Manada*, Natalia Fernández hace referencia a varios autores para los que «las discusiones sobre la culpabilidad de la víctima en una agresión sexual se deliberan en términos de lo que *debería haber hecho*. Poner en este punto de frágil equilibrio la pasividad y la resistencia, significa de paso cargar sobre la mujer la responsabilidad del control de la situación»². El vídeo consigue dislocar la mirada y poner en el centro a la sociedad que vierte toda una serie de prejuicios y culpas contra la mujer. El movimiento de cámara se convierte en el acosador desde donde los espectadores pueden sentirse interpelados. La obra de Andrade expresa a la perfección la angustia vital sufrida por las mujeres que se dispara en ciertas situaciones. Ir sola por la calle de noche y ver un hombre a poca distancia conlleva activar todo un ritual de prevención: cruzar la calle, fingir una llamada, preparar las llaves en puño...

Un precepto básico en la psicología de los sexos es que el hombre tiene la capacidad física de violar y la mujer es susceptible de ser violada; de ahí el constante temor femenino a ser perpetradas contra nuestra voluntad. En el libro del mismo nombre (*Against Our Will*), la escritora Susan Brownmiller afirma que la violación «no es ni más ni menos que un proceso consciente de intimidación por el que todos los hombres

² Ibidem (P. 37)

serviolada; d'aquí el constant temor femení a ser penetrada *contra la nostra voluntat*. En el llibre del mateix nom (*Against Our Will*), l'escriptora Susan Brownmiller afirma que la violació «no és ni més ni manco que un procés conscient d'intimidació pel qual tots els homes mantenen a totes les dones en un estat de por permanent».³ Com assenyalàvem abans, la forma de restablir el suposat ordre de superioritat masculí és mitjançant la violència; per tant,

«La idea de l'agressió sexual com a triomf de la virilitat [del violador] encara constitueix una part inqüestionable del relat de la violació, juntament amb el descobriment per part de l'home que els seus genitals poden servir com a arma per a generar por»⁴.

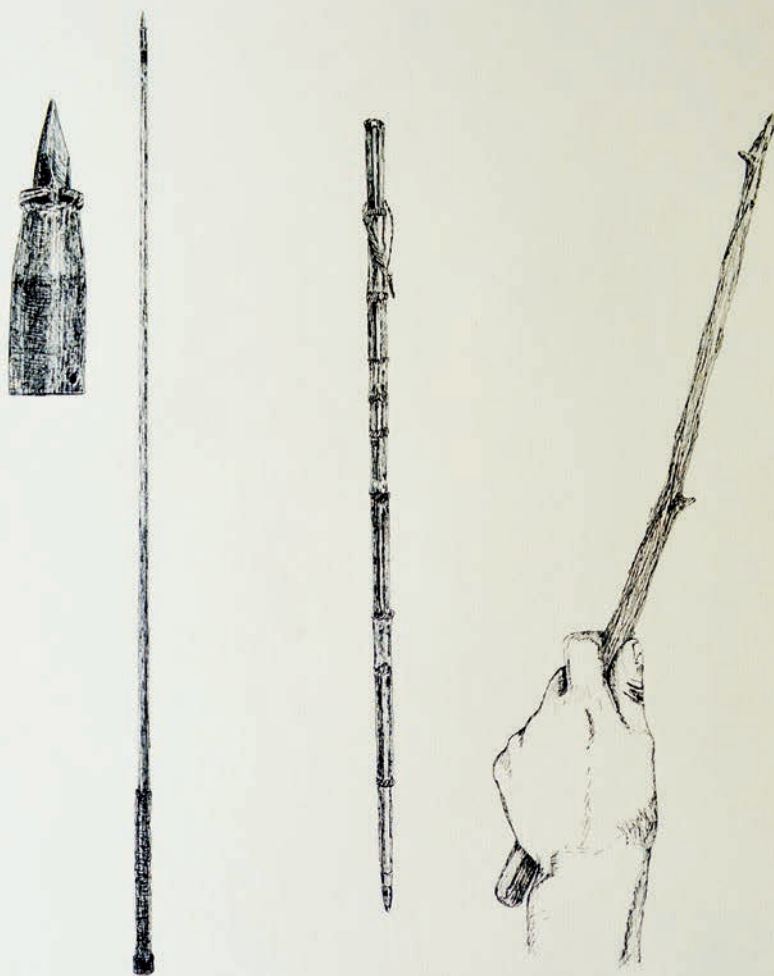
mantienen a todas las mujeres en un estado de miedo permanente»³. Como señalábamos con anterioridad, la forma de reestablecer el supuesto orden de superioridad masculino es mediante la violencia; por ello,

«La idea de la agresión sexual como triunfo de la virilidad [del violador] todavía constituye una parte in-cuestionable del relato de la violación, junto con el descubrimiento del hombre de que sus genitales pueden servir como arma para generar miedo»⁴.



³ M.SANYAL, Mithu. Violación. Aspectos de un crimen, de Lucrecia al #MeToo. Reservoir Books. Penguin Random House. Barcelona, 2019. P.48. Nota en la 274. Se refiere a una cita en BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will. Men, Women and Rape*. Nueva York, Simon and Schuster, 1975.p. 14.

⁴ Ibidem. (P.48)



Garrocha : Vara para picar toros, de cuatro metros de largo, cinco centímetros de grueso y una punta de acero de tres filos, llamada Puya. Se emplea en el Acoro y Derribo, a caballo de reses bravas y en faenas campesinas. "garrochazo" "picadero" "castigar" "picador"

Vara : Rama delgada. Palo largo y delgado. Bastón que por insignia de Autoridad usaban los ministros de justicia. "varrear" "dar lo suyo con la vara"

Cimbrel : De Cimbear (balancear, oscilar) mover una vara sujetándola por el extremo. Golpear a alguien con una vara. "monucó cimbrel"

Precisament aquesta idea i la integració de la mateixa a les nostres ments és el punt de partida del projecte de l'**Olalla G. Valdericeda** (Madrid, 1982) *¿Qué tienes en la cabeza?* on explicita amb una magistral subtileza la presència de la cultura de la violació en el llenguatge. L'obra consisteix en un conjunt de dibuixos individuals d'armes (martell, canó, pistola, màstil, verga, taladre, porra, espasa, trabuc...) presentats com una taxonomia científica per a evidenciar la naturalització del fal·lus com a instrument violent. L'ordre de visualització d'aquestes armes no és casual, sinó que estan organitzades pel grau d'evidència per a què l'espectador se n'adoni del que és al seu cap a través d'un procés mental performatiu. Màstil o martell, poden ser no tan fàcils de detectar, però a mesura que avancem cap a verga i trabuc, la sospita es fa insostenible: són termes que els homes empenen per referir-se al seu penis. La separació només es pot realitzar desarmant la mirada de la doctrina que li ha estat inoculada.

La segona peça de Valdericeda, *Polvo eres*, és una instal·lació que consta d'un pupitre d'escola davant d'una pissarra amb la frase repetida «Este niño será el terror de las nenas». El missatge es posa en el cap dels xavals des de la seva primera infantesa i forma part d'un dels tants que configuren i donen consistència al precepte de masculinitat que exigeix als mascles demostrar contínuament la seva virilitat i la seva capacitat bèl·lica, sexual, econòmica, moral.

«El mandat de masculinitat és un mandat de violència, de dominació, el subjecte masculí ha de constituir la seva potència i espectacularitzar-la als ulls dels altres»

Precisamente esta idea y la integración de la misma en nuestras mentes es el punto de partida del proyecto de **Olalla G. Valdericeda** (Madrid, 1982) *¿Qué tienes en la cabeza?* donde explicita con una magistral sutileza la presencia de la cultura de la violación en el lenguaje. La obra consiste en un conjunto de dibujos individuales de armas (martillo, cañón, pistola, mástil, verga, taladro, porra, espada, trabuco...) presentados a modo de taxonomía científica para evidenciar la naturalización del falo como instrumento violento. El orden de visualización de estas armas no es casual, sino que están organizadas por grado de evidencia para que el espectador vaya dándose cuenta de lo que tiene en su cabeza a través de un proceso mental performativo. Mástil o martillo, pueden no resultar tan fáciles de detectar, pero conforme avanzamos hacia verga y trabuco, la sospecha se hace insostenible: son términos que los hombres utilizan para referirse a su pene. La separación solo puede realizarse desarmando la mirada de la doctrina que le ha sido inoculada.

La segunda pieza de Valdericeda, *Polvo eres*, es una instalación que consta de un pupitre de colegio en frente de una pizarra con la frase repetida «Este niño será el terror de las nenas». El mensaje es puesto en la cabeza de los chavales desde su más tierna infancia y forma parte de uno de tantos otros que configuran y dan consistencia al precepto de masculinidad que exige a los varones demostrar continuamente su virilidad y su capacidad bélica, sexual, económica, moral.

«El mandato de masculinidad es un mandato de violencia, de dominación, el sujeto masculino tiene que construir su potencia y espectacularizarla a los ojos de los otros».¹

¹ SEGATO, Laura Rita. <https://www.anred.org/2020/01/22/rita-segato-se-prueban-a-si-mismos-que-son-hombres-a-traves-de-la->

El títol està obert a diverses lectures. D'una banda, el famós *memento mori* «Polvo eres y en polvo te convertirás» s'entén com una pseudosentència del genèric masculí cap a la dona, considerada un simple «polvo», objecte per a l'acte sexual que, si es rebel·la, es probable que acabi essent assassinada, convertint-se en pols. El munt de guix sota la pissarra al·ludeix al cementiri de dones acumulades per violència de gènere. La composició del guix és una mescla de sulfat i carbonat de calci, directament una muntanya d'ossos. D'altra banda, m'agrada pensar que la frase enunciada per l'artista també pot ser una advertència als homes emprant aquest mateix llenguatge estratègic patriarcal per fer-se entendre. La locució es pronuncia com un recordatori de la vulnerabilitat humana a la qual tots, sense excepció, estam exposats.

L'oració del títol es conjuga i relaciona amb l'escrita a la pissarra. Justes abracen tres dels pilars del patriarcat: la religió, la família i l'escola. El vaticini «serà el terror de las nenas» el solen pronunciar les mares amb orgull. És normal que els seus fills, en la primera infantesa, absorbeixin i integren aquestes creences. Estan destinats a ser potencials violadors, a complir el seu mandat. De nou, el problema no són els homes, sinó un sistema de pensament del qual, encara que ells siguin els seus màxims representants, es desplega en tota la societat i té especial pes en figures com la mare patriarcal, clau en la transmissió i el manteniment del missatge de por.

«Quan el govern reclama la presència de la policia a l'escola o demana la presència de l'exèrcit als barris perifèrics, no introdueix la figura viril de la llei en el domini de la infantesa, es tracta més aviat de l'allargament del poder absolut de la mare».²

El título está abierto a varias lecturas. Por un lado, el famoso *memento mori* «Polvo eres y en polvo te convertirás» se entiende como una pseudo sentencia del genérico masculino hacia la mujer, considerada un mero «polvo», objeto para el acto sexual que, si se rebela, es probable que acabe siendo asesinada, convirtiéndose en polvo. El montón de tiza debajo de la pizarra alude al cementerio de mujeres acumuladas por violencia de género. La composición de la tiza es una mezcla de sulfato y carbonato de calcio, directamente una montaña de huesos. Por otro lado, me gusta pensar que la frase enunciada por la artista, también puede ser una advertencia a los hombres utilizando ese mismo lenguaje estratégico religioso patriarcal para hacerse entender. La locución se pronuncia como recordatorio de la vulnerabilidad humana a la que todos, sin excepción, estamos expuestos.

La oración del título se conjuga y relaciona con la escrita en la pizarra. Juntas abarcan tres de los pilares del patriarcado: la religión, la familia y la escuela. El vaticinio «será el terror de las nenas» suele ser pronunciado por las madres con orgullo. Es normal que sus hijos, en su más tierna infancia, absorban e integren tales creencias. Están destinados a ser potenciales violadores, a cumplir su mandato. De nuevo, el problema no son los hombres, sino un sistema de pensamiento del que, aun siendo ellos sus máximos representantes, se despliega en toda la sociedad y adquiere especial peso en figuras como la madre patriarcal, clave en la transmisión y el mantenimiento del mensaje de miedo.

«Cuando el gobierno reclama la presencia de la policía en el colegio o pide la presencia del ejército en los barrios periféricos, no introduce una figura viril de la ley en el dominio de la infancia, se trata más bien de la prolongación del poder absoluto de la madre».²



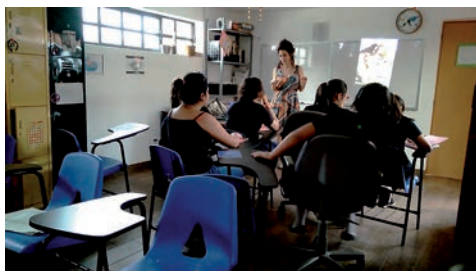


Pera a la realització de la seva obra *Una película de Dios*, **Núria Güell** (Vidreres, Girona, 1981) col·labora durant algunes setmanes amb vuit dones menors d'edats que han patit abusos i han estat maltractades en el context mexicà i, al mateix temps, du a terme una sèrie d'entrevistes dirigides a una família d'exproxenets –dos germans i la seva mare– que durant la seva condemna es reconvertiren a la fe cristiana. A l'artista li interessa oferir-nos la visió des dels dos costats de l'explotació sexual –abusades i abusadors– per mostrar un prisma com més complet millor del funcionament de l'ordre patriarcal i del paper de la religió com a element modulador d'un sistema pervers que acaba situant els abusadors a la mateixa

Para la realización de su obra *Una película de Dios*, **Núria Güell** (Vidreres, Gerona, 1981) colabora durante varias semanas con ocho mujeres menores de edad que habían sido abusadas y maltratadas dentro del contexto mexicano y, al mismo tiempo, lleva a cabo una serie de entrevistas dirigidas a una familia de exproxenetas –dos hermanos y su madre– que, durante su condena, se reconvirtieron a la fe cristiana. A la artista le interesa ofrecernos la visión desde ambos lados de la explotación sexual –abusadas y abusadores– para mostrar un prisma lo más completo posible del funcionamiento del orden patriarcal y del papel de la religión como elemento modulador de un sistema perverso que acaba situando a los abusadores en la misma posición de poder, pero cambiando de hábitos. La obligación de «hacer» por parte de

posició de poder, però canviant d'hàbits. L'obligació de «fer» per part de les dones es substitueix per la de «parlar» en el seu particular confessional. Els exproxenets ara prediquen la seva nova fe i formes de comportar-se basades, com explicita la seva progenitora, en la por a Déu. «Si temem a Déu, tindrem por de maltractar la dona o l'home». No obstant, ella va maltractar els seus fills i els va ensenyar que la dona no val res. «El significat de l'home és molt major que el de la dona: l'home mana, és superior, no importa la quantitat de cops que l'hagués enganyat o colpejat».

Les mares dins del sistema són fermes representants del mandat patriarcal i distribueixen el missatge que han absorbit des de sempre. El mateix passa amb les adolescents col·laboradores de Güell, que han passat de ser sotmeses per la família, a la parella o a la religió. El seu paper és de subordinades a una autoritat masculina, patint el rol assignat sense possibilitat de sortida. Hi ha una falsa llibertat de moviments que les ha mantingut lligades a una roda d'abús i dependència. «El vaig deixar perquè em ficaren aquí» declara una de elles referint-se a la seva relació amb un maltractador.



L'artista treballa amb elles des de la proximitat per aprofundir en les seves

las mujeres se sustituye por la de «hablar» en su particular confesionario. Los exproxenetas ahora predicán su nueva fe y formas de comportarse basadas, como alude su progenitora, en el miedo a Dios. «Si tememos a dios vamos a temer maltratar a la mujer o al hombre». Sin embargo, ella maltrató a sus hijos y les enseñó que la mujer no vale nada. «El significado del hombre es mucho mayor al de la mujer: el hombre manda, es superior, no importa las veces que la hubiese engañado o golpeado».

Las madres dentro del sistema son firmes representantes del mandato patriarcal y distribuyen el mensaje que han absorbido desde siempre. Lo mismo ocurre con las adolescentes colaboradoras de Güell que han pasado de ser sometidas por la familia, a la pareja o la religión. Su papel es de subordinadas a una autoridad masculina, sufriendo el rol asignado sin posibilidad de salida. Hay una falsa libertad de movimientos que las ha mantenido sumidas en una rueda de abuso y dependencia. «Lo dejé porque me metieron aquí» declara una de ellas refiriéndose a su relación con un maltratador.

La artista trabaja con ellas desde la proximidad para ahondar en sus experiencias tal y como son, sin victimizarlas en ningún momento. Sus historias personales salen a la luz de una manera que no las expone directamente: a través de las narraciones de escenas representadas en obras pictóricas.

Las adolescentes cuentan en tercera persona –como si fueran Santa Águeda, Santa Catalina o María Magdalena– situaciones vividas en su propia piel:

abusos sexuales por parte de padres y padrastros (recordemos que el 80% de las violaciones son intrafamiliares) agresiones físicas y psicológicas, rechazo por parte de

experiències tal i com són, sense victimitzar-les en cap moment. Les seves històries personal surten a la llum d'una manera que no les exposa directament: a través de les narracions d'escenes representades en obres pictòriques.

Les adolescents expliquen en tercera persona –com si fossin Santa Àgueda, Santa Catalina o Maria Magdalena– situacions viscudes en la seva pròpia pell: abusos sexuals per part de pares i padastres (recordem que el 80% de les violacions són intrafamiliars)

agressions físiques i psicològiques, refús per part de les seves famílies i les seves mares... El relat es va exposar públicament mitjançant visites guiades al museu, ocupant un espai de visibilitat per posar aquestes històries al centre.

Núria Güell ens ofereix la genuïna possibilitat d'oblidar-nos de les categories de la història de l'art: la seva aura, el seu valor simbòlic, la legitimitació, etc, per començar a entendre una sèrie de quadres clàssics i religiosos a través de l'òptica de l'abús i la desigualtat. A les sagrades escriptures hi ha missatges d'un biaix masclista indiscutible. L'artista recorda quasi al final de la pel·lícula una cita del Gènesis on es condemna la dona a la subordinació: «Augmentaré els teus dolors quan tinguis fills, i amb dolor els pariràs. Però el teu desig et portarà al teu marit, i ell tindrà autoritat sobre tu». La frase ressona en el cap dels espectadors i els fa preguntar-se què ha canviat realment: els pastors cristians continuen transmetent un missatge de superioritat de l'home sota el suport del discurs religiós.

sus familias y sus madres...El relato se expuso públicamente mediante visitas guiadas en el museo, ocupando un espacio de visibilidad para poner estas historias en el centro.



Núria Güell nos ofrece la genuina posibilidad de olvidarnos de las categorías de la historia del arte: su aura, su valor simbólico, su legitimación, etc. para comenzar a entender una serie de cuadros clásicos y religiosos a través de la óptica del abuso y la desigualdad. En las sagradas escrituras hay mensajes de un sesgo machista indiscutible. La artista recuerda casi al final de la película una cita del Génesis en la que se condena a la mujer a la subordinación: «Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido, y él tendrá autoridad sobre ti». La frase resuena en la cabeza de los espectadores y les hace preguntarse qué ha cambiado realmente: los pastores cristianos siguen transmitiendo un mensaje de superioridad del hombre bajo el respaldo del discurso religioso.



En les converses grupals més íntimes les noies mostren sentiments de culpa, vergonya o tristesa, mostrant les concepcions amb les quals són domesticades les ments. En les seves respostes detectem una polaritat: d'una banda mostren força, resiliència i capacitat de desarticlar el seu propi pensament; de l'altra, en relaxar-se i deixar d'estar alerta, broten comportaments estereotipats fruit de l'adoctrinament per gènere. En veure passar un noi a través del vidre, per exemple, s'alteren i criden emocionades, projectant en el subjecte masculí tota la càrrega de l'amor romàntic sense qüestionar-lo. És lògic, correspon al que ens han venut durant segles i així continuem, consumint idealitzacions que no ens permeten veure la realitat.

En las conversaciones grupales más íntimas las chicas muestran sentimientos de culpa, vergüenza o tristeza desvelando las concepciones con las que son domesticadas las mentes. En sus respuestas detectamos una polaridad: por un lado, muestran fuerza, resiliencia y capacidad de desarticular su propio pensamiento; por otro, al relajarse y dejar de estar alerta, brotan comportamientos estereotipados fruto del adoctrinamiento por género. Al ver pasar a un chico a través del cristal, por ejemplo, se alteran y gritan emocionadas, proyectando en el sujeto masculino toda la carga del amor romántico sin cuestionarlo. Es lógico, corresponde a lo que nos han vendido durante siglos y así seguimos, consumiendo idealizaciones que no nos permiten ver la realidad.



En el vídeo de **Shoja Azari** (Irán, 1958) *A Room with a View*, una parella veu una pel·lícula romàntica dins de casa, mentre que a l'exterior es produeix una violació grupal. L'escena es presenta com un quadre que remet a la tradició pictòrica barroca a través d'un joc d'espais i mirades mediatitzat per la finestra: a l'interior, d'esquenes, l'home i la dona miren absorts la televisió ubicada en la posició dels espectadors, que

observen a la parella al mateix temps que són testimonis de la brutal escena en un idíl·lic jardí al fons. La situació d'abús passa mentre la parella comenta els gests de cavallerositat del protagonista de la pel·lícula i l'home menja amb ansietat un paquet de patates. La metàfora visual és clara i rotunda: consumim amor romàntic –situat en el primer pla– i com a resultat obtenim la crua realitat representada darrera.



En el vídeo de **Shoja Azari** (Irán, 1958) *A Room with a View*, una pareja ve una película romántica dentro de su casa mientras en el exterior ocurre una violación grupal. La escena se presenta como un cuadro que remite a la tradición pictórica barroca a través de un juego de espacios y miradas mediatizado por la ventana: en el interior, de espaldas al vano, el hombre y la mujer miran absortos la televisión ubicada en la posición de los espectadores; éstos,

por su parte, observan la pareja al mismo tiempo que son testigos de la brutal escena en un idílico jardín al fondo. La situación de abuso acontece mientras la pareja comenta los gestos de caballería del protagonista del film y el hombre ingiere con ansiedad un paquete de patatas. La metáfora visual es clara y rotunda: consumimos amor romántico —situado en primer plano— y como resultado obtenemos la cruda realidad representada detrás. Patriarcado, capitalismo e

Patriarcat, capitalisme i individualisme sovint van de la mà. Vivim aïllats en una bombolla d'astorament que ens impedeix projectar la mirada més enllà dels límits a la qual ens hem acomodat. La llar-fortificació es presenta com a reducte de reclusió confortable que planteja una pregunta incòmoda: com és possible que una violació quedi en segon terme? La qüestió ens interpel·la com a individus. En aquest cas la nostra mirada s'ha convertit en còmplice i per molt que vulguem tornar a les vistes de l'interior, a la família, als codis del dia a dia, a les converses banals... és impossible negar el que com a societat sempre posem en dubte.

Crida l'atenció la compenetració entre els joves agressors, la crueltat amb què tracten la víctima i la sensació d'impunitat després del delictes conjunt. La seva masculinitat es demostra en aquest acte que certifica la pertinença al grup d'autèntics *machos*. «Pràctiques com algunes violacions col·lectives de les bandes d'adolescents –variant marginal de la visita col·lectiva al bordell, tan present en les memòries d'adolescents burgesos– tenen per objectiu obligar els que es posen a prova a afirmar davant dels altres la seva virilitat en la seva manifestació com a violència (...)»¹. Exercint-la, se senten intocables, per sobre dels drets de la persona sotmesa.

El principi de superioritat del mascle és clau per entendre la construcció dels estereotips. Es tracta de classificacions en base a diferències corporals que consoliden una sèrie de qualitats, idearis i comportaments associats a l'home i a la dona. Pierre Bordieu desentraña els fonaments de divisió –materialistes i simbòlics– que governen el pensament androcèntric en el seu assaig *La dominación masculina* analitzant les estructures objectives i formes

individualismo a menudo van de la mano. Vivimos aislados en una burbuja de aturdimiento que nos impide proyectar la mirada más allá de los límites a la que la hemos acomodado. El hogar-fortificación se presenta como reducto de reclusión confortable que plantea una pregunta incómoda ¿cómo es posible que una violación quede en segundo plano? La cuestión nos interpela como individuos. En este caso, nuestra mirada se ha convertido en cómplice y por mucho que queramos volver a las vistas del interior, a la familia, a los códigos del día a día, a las conversaciones banales... es imposible negar lo que como sociedad siempre ponemos en duda.

Llama la atención la compenetración entre los jóvenes agresores, la crueldad con la que tratan a la víctima y la sensación de impunidad tras el delito conjunto. Su masculinidad se demuestra en este acto que certifica la pertenencia al grupo de auténticos *machos*. «Prácticas como algunas violaciones colectivas de las bandas de adolescentes —variante marginal de la visita colectiva al burdel, tan presente en las memorias de adolescentes burgueses– tienen por objetivo obligar a los que se ponen a prueba a afirmar delante de los demás su virilidad en su manifestación como violencia (...)»¹. Ejerciendo-la, se sienten intocables, por encima de los derechos de la persona sometida.

El principio de superioridad del varón es clave para entender la construcción de los estereotipos. Se trata de clasificaciones en base a diferencias corporales que consolidan una serie de cualidades, idearios y comportamientos asociados al hombre y a la mujer. Pierre Bordieu desentraña los fundamentos de división –materialistas y simbólicos– que gobiernan el pensamiento androcéntrico en su ensayo *La dominación masculina* analizando las estructuras objetivas y formas cognitivas de la sociedad de los bereberes de Cabília. En el libro explica cómo

¹ BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Ed. Anagrama. Barcelona, 2019. P.70

cognitives de la societat dels berbers de la Cabília. Al llibre explica com s'inverteix la relació entre causes i efectes: no és que la natura biològica i les necessitats de reproducció dictin una cosmovisió del món, sinó que a partir de les diferències visibles entre els cossos femenins i masculins s'edifica un sistema masclista i jeràrquic garant dels valors suposadament naturals.

La divisió d'activitats i coses en relació a la contraposició entre sexes té la seva correspondència en tot un sistema d'oposicions generals referides a aspectes espacials, materials, qualitius... (alt/baix, dalt/sota, davant/darrere, recta/corba, sec/humit, públic/privat, fort/feble, dominador/submisa) que es tradueixen en una infinitat de comportaments associats. Des de ben petites, a les nenes se'ls ensenya a callar, ser discretes, coquetes, humils; als nens tot el contrari: fer-se veure, dir el que pensen, menjar-se el món, no preocupar-se pel seu físic. L'escriptora Virgine Despentes ho formula a partir d'un seguit de negacions vinculades a la dona

«No parlar massa alt. No expressar-se en un to massa categòric. No seure amb les cames obertes. No expressar-se en to autoritari. No parlar de diners. No voler prendre el poder. No voler ocupar un lloc d'autoritat. No buscar el prestigi. No riure massa fort. No ser massa graciosa (...) No brillar per la teva intel·ligència».²

se inverteix la relació entre causes i efectes: no es que la naturalesa biològica i les necessitats de reproducció dicten una cosmovisió del món, sino que a partir de las diferencias visibles entre los cuerpos femeninos y masculinos se edifica un sistema machista y jerárquico garante de valores supuestamente naturales.

La división de actividades y cosas en relación a la contraposición entre sexos tiene su correspondencia en todo un sistema de oposiciones generales referidas a aspectos espaciales, materiales, cualitativos... (alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, recto/curvo, seco/húmedo, público/privado, fuerte/débil, dominador/sumisa) que se traducen en un sinfín de comportamientos asociados. Desde bien pequeñas, a las niñas se les enseña a callarse, ser discretas, coquetas, humildes; a los niños todo lo contrario: hacerse notar, decir lo que piensan, comerse el mundo, no preocuparse por su físico. La escritora Virgine Despentes lo formula a partir de una serie de negaciones vinculadas a la mujer

«No hablar demasiado alto. No expresarse en un tono demasiado categórico. No sentarse con las piernas abiertas. No expresarse en un tono autoritario. No hablar de dinero. No querer tomar el poder. No querer ocupar un puesto de autoridad. No buscar el prestigio. No reírse demasiado fuerte. No ser demasiado graciosa (...) No brillar por tu inteligencia».²

² DESPENTES, Virgine. Teoría King Kong. Ed. Literatura Random House. Barcelona, 2017. P. 148



Les accions virils, per contra, tenen a veure amb l'excés, el públic i el divertit: els grans discursos, tenir un cotxe enorme, guanyar molts diners, ser ambiciós, agressiu i competitiu, beure i menjar sense mesura, gaudir del sexe amb moltes persones, ser impulsiu, pràctic...

L'obra pictòrica de **David Martín** (Palma, 1978) posa de manifest les concepcions estereotípiques del ser humà i qüestiona les relacions ideològiques que estableix els objectes que l'envolten. Amb un discurs «basat principalment en las miserias de les nostres vides, els desitjos i els anhels», les seves peces no només busquen la reflexió dels espectadors, sinó fer-los participants de les revelacions i de la crítica emprant en molts casos la provocació i l'humor negre. La sèrie *Huma[no]*, es basa en el comportament de la nostra espècie, en l'origen i les conseqüències del mateix. Els quadres expressen l'absorció de pensament per part dels mitjans de comunicació, l'imaginari social del qual ens nodrim i, sobretot, la idea que els nostres actes tenen un ancoratge molt determinat en una cultura heteropatriarcal masclista.

Una de les seves obres –*Hominum*– proposa desmembrar la mentalitat d'un abusador a través d'un panell interactiu en el qual els visitants poden desplaçar i canviar les peces de fusta per a seleccionar el mode actiu en el cap del personatge masculí. Les opinions no són gens afalagadores. La careta de Pinotxo fa referència a la mentida i al caràcter embaucador (pensem en les falses promeses a través de l'odi-li dels ex convictes en el vídeo de Núria Güell); la granota és el resultat final una cop destapada la farsa; el foc simbolitza el suposat desig sense fre de l'home, l'ardor, l'ira i el poder de destrucció; l'entrecot és carn, pur objecte, un símil directe

Las acciones viriles, sin embargo, tienen que ver con el exceso, lo público y lo divertido: los grandes discursos, tener un coche enorme, ganar mucho dinero, ser ambicioso, agresivo y competitivo, beber y comer sin medida, disfrutar del sexo con muchas personas, ser impulsivo, práctico...

La obra pictórica de **David Martín** (Palma, 1978) pone de manifiesto las concepciones estereotípicas del ser humano y cuestiona las relaciones ideológicas que establece los objetos que le rodean. Con un discurso «basado principalmente en las miserias de nuestras vidas, los deseos y los anhelos», sus piezas no solo buscan la reflexión les espectadores, sino hacerles partícipes de las revelaciones y de la crítica utilizando en muchos casos la provocación y el humor negro. La serie *Huma[no]*, se basa en el comportamiento de nuestra especie, en el origen y las consecuencias del mismo. Los cuadros expresan la absorción de pensamiento por parte de los medios de comunicación, el imaginario social del que nos nutrimos y, sobre todo, la idea de que nuestros actos tienen un anclaje muy determinado en una cultura heteropatriarcal machista.

Una de sus obras –*Hominum*– propone desmembrar la mentalidad de un abusador a través de un panel interactivo en el que los visitantes pueden desplazar y cambiar las piezas de madera para seleccionar el modo activo en la cabeza del personaje masculino. Las opciones no son nada alentadoras. La careta de Pinocho alude a la mentira y al carácter embaucador (pensemos en las falsas promesas a través del idilio de los exconvictos en el vídeo de Núria Güell); la rana es el resultado final una vez destapada la farsa; el fuego simboliza el supuesto deseo irrefrenable del hombre, el ardor, la ira y el poder de destrucción; el chuletón es carne, puro objeto, un símil directo con el cuerpo de la mujer; el pecho, el móvil y la vagina representan la obsesión sexual que no solo ocurre en el ámbito



amb el cos de la dona; el pit, el mòbil i la vagina representen l'obsessió sexual que no només passa en l'àmbit físic sinó en el virtual. Per acabar, la mà de sis dits representa el sotmetiment instigat pel culte i l'autoritat divina: cada dit representa una de les religions més importants amb els seus corresponents mites, normes i falsa moral; base i sustent del sistema patriarcal.

L'ordre social fonamentat en una estructura simbòlica a favor de l'home s'expressa en infinitat de figures i prototips als quals aspirar. La peça d'escac del rei –representada en una altra de les obres de Marin– podria ser un exemple. En aquest joc, apunta l'artista,

«tot gira al voltant d'una imatge masculina i autoritària fins al punt que tots estan al seu servei i disposats a morir per a protegir-lo».

La història i la mitologia en són plenes, de models masculins. Un va ser Adonis, un jove mortal famós per la seva bellesa que va néixer de l'obligació de cometre un incest entre Mirrea i el seu pare Tias. El càstig va ser imposat per la deessa Afrodita, que va veure perillar el seu lloc com a la més bella en Mirra. Missatges clars per a les dones: competir entre nosaltres, la importància de ser bella i superar a la resta, patir abús comporta perdre l'honor.



físico sino en el virtual. Por último, la mano de seis dedos representa el sometimiento instigado por el culto y la autoridad divina: cada dedo representa una de las religiones más importantes con sus correspondientes mitos, normas y falsa moral; base y sustento del sistema patriarcal.

El orden social fundamentado en una estructura simbólica a favor del hombre se expresa en infinidad de figuras y prototipos a los que aspirar. La pieza de ajedrez del rey – representada en otra de las obras de Martín– podría ser un ejemplo. En este juego, apunta

el artista, «todo gira alrededor de una imagen masculina y autoritaria hasta el punto de que todos están a su servicio y dispuestos a morir para protegerlo». De modelos masculinos está llena la historia y la mitología; uno de ellos fue Adonis, un joven mortal famoso por su belleza que nació de la obligación de cometer un incesto entre Mirra y su padre Tías. El castigo fue impuesto por la diosa Afrodita que vio peligrar su puesto de la más hermosa en Mirra. Mensajes claros para las mujeres: competir entre nosotras, la importancia de ser bella y superar al resto, sufrir abuso conlleva perder el honor.



Marta Pujades empra el personatge d'Adonis com a eix articulador del seu projecte *Homes coronats* entenent-lo com «la personificació d'atributs relacionats amb la masculinitat hegemònica pròpia del patriarcat (força, competitivitat, autonomia, individualisme, agressivitat, desafecte, superioritat, etc)» i a partir d'aquí realitza una tasca d'actualització de cànons en benefici de tota la societat.

El projecte consisteix en un conjunt de retrats d'homes que viuen la seva condició masculina de forma diferent, sense aferrar-se a la façana exigida i aprenent a conèixer-se a si mateixos com a individus. Els posats ens remetent novament a la tradició pictòrica, en aquest cas al retrat de tres quarts clàssicista heretat del segle XI. Apareixen nus, física i simbòlicament, deixant veure les seves peculiaritats i febleses: mostrant la seva vulnerabilitat. L'ornament homogeneïtzador i disruptiu és la corona de flors, element evocador del mite –identificat amb les dones– que promet abraçar el seu costat femení amb orgull. Es tracta d'un gest d'empoderament, des d'un lloc poc freqüentat, que desallotja els rols de mascle per donar entrada a altres fórmules experimentals i desconegudes. Durant el procés, l'artista parla amb els retratats sobre hàbits i nous paradigmes per descobrir, facilitant una interacció més fluida i més còmoda. Sobre la sèrie, la gestora Nekane Aramburu apunta: «la performativitat presa amb humor i irreverència cap a l'icona tipus, condueix a la dessacralització del mite i a la revisió a través d'una cata generacional d'homes molt concreta, d'altres maneres d'afrontar la masculinitat i com a mirall, la seva relació amb les dones i les polítiques dels gèneres». De les converses mantingudes amb els participants sobre el que significa ser home, Pujades extreu algunes frases que combina amb referències bibliogràfi-

Marta Pujades utilitza al personatge de Adonis como eje articulador de su proyecto *Homes coronats* entendiéndolo como «la personificación de atributos relacionados con la masculinidad hegemónica propia del patriarcado (fuerza, competitividad, autonomía, individualismo, agresividad, desafecto, superioridad, etc.)» y, a partir de aquí, realiza una labor de actualización de cánones en beneficio de toda la sociedad.

El proyecto consiste en un conjunto de retratos de hombres que viven su condición masculina de forma diferente, sin aferrarse a la fachada exigida y aprendiendo a conocerse a sí mismos como individuos. Los posados nos remiten de nuevo a la tradición pictórica, en este caso al retrato de tres cuartos clasicista heredado del siglo XIX. Aparecen desnudos, física y simbólicamente, dejando ver sus peculiaridades y flaquezas: mostrando su vulnerabilidad. El ornamento homogeneizador y disruptivo es la corona de flores, elemento evocador del mito –identificado con las mujeres– que promueve abrazar su lado femenino con orgullo. Se trata de un gesto de empoderamiento, desde un lugar poco frecuentado, que desaloja los roles de macho para dar entrada a otras fórmulas experimentales y desconocidas. Durante el proceso, la artista habla con los retratados sobre hábitos y nuevos paradigmas por descubrir, facilitando una interacción más fluida y cómoda. Al respecto de la serie, la teórica Nekane Aramburu apunta: «la performatividad tomada con humor e irreverencia hacia el icono tipo, conduce a la desacralización del mito y a la revisión a través de una cata generacional de hombres muy concreta, de otras formas de afrontar la masculinidad y como espejo, su relación con las mujeres y las políticas de los géneros». De las conversaciones mantenidas con los participantes sobre lo que significa ser hombre, Pujades extrae algunas frases que combina con referencias bibliográficas para poner audio a la imagen fija de un fragmento del cuadro Adonis moribundo de Hendrick Goltzius (1609). Algunas de las afirmaciones que podemos escuchar son:



ques per posar àudio a la imatge fixa d'un fragment del quadre *Adonis moribund* de Hendrick Goltzius (1609). Algunes de les afirmacions que podem escoltar són:

«Els sentiments de tristesa o de vulnerabilitat formen part del ser humà, no hem d'identificar-los com quelcom exclusivament femení o com una mostra de feblesa»

«En la mesura que compreguem la masculinitat com a autosuficient, serà difícil que acceptem les nostres necessitats emocionals».

«El poder masculí

tradicional persistirà a no ser que aconseguim arribar als homes, animant-los a qüestionar el dret a donar per fetes les seves masculinitats».

Totes estan encapçalades per una pregunta: Què pot dur als homes a pensar-se d'una altra manera? És la reflexió que lidera el projecte i que empeny a revisar la masculinitat tòxica fins arribar al seu esvaïment. Aquesta mort no és un destí o una finalitat, apunta l'artista, sinó «una regeneració, un pas de transformació necessari per a que puguin germinar diverses formes més igualitàries i enriquidores per a tots d'entendre la condició masculina i la seva relació amb la femenina».



«Los sentimientos de tristeza o de vulnerabilidad forman parte del ser humano, no debemos identificarlos como algo exclusivamente femenino o como una muestra de debilidad»

«En la medida que entendamos la masculinidad como autosuficiente, será difícil que aceptemos nuestras necesidades emocionales».

«El poder masculino tradicional persistirá a menos que consigamos llegar a los hombres, animándolos a cuestionar el hecho de dar por sentadas sus masculinidades».

Todas ellas están encabezadas por una pregunta:

¿Qué puede llevar a los hombres a pensarse de otra manera?

Es la reflexión que lidera el proyecto y que empuja a revisar la masculinidad tóxica hasta llegar a su desvanecimiento. Esta muerte no es un destino o un fin, apunta la artista, sino «una regeneración, un paso de transformación necesario para que puedan germinar diversas formas más igualitarias y enriquecedoras para todos de entender la condición masculina y su relación con la femenina».



Com a colofó de la proposta de canvi que venim transitant, **Arantxa Boyero** (Palma, 1982) en la seva peça instal·lativa *Meditación III* convida l'espectador a entrar en un espai per a la renovació i la calma on poder ressetejar la ment. Qualsevol pot ser partícip de l'experiència, però està especialment indicada per a aquells que tenen tendència a manifestar instints violents i desitgen treballar l'arrel del problema. Tot i que la possibilitat d'atendre certs compor-

Como colofón de la propuesta de cambio que venimos transitando, **Arantxa Boyero** (Palma, 1982) en su pieza instalativa *Meditación III* invita al espectador a entrar en un espacio para la renovación y la calma donde poder resetejar la mente. Cualquiera puede ser partícipe de la experiencia, pero está especialmente indicado para aquellos que tienen tendencia a manifestar instintos violentos y desean trabajar la raíz del problema. Aunque la posibilidad de atender a ciertos comportamientos dañinos –y naturaliza-

taments dolorosos –i naturalitzats- sempre és possible, la tasca és molt més senzilla i existeix una predisposició o consciència dels mateixos. Laura Rita Segato, en un text titulat *Antropología y derechos humanos. El papel de la ética en la expansión de los derechos universales* es refereix a l'ètica com una pulsio interna i distingeix dos tipus fonamentals: la satisfeta i la insatisfeta. La primera es correspon amb una forma de ser conformista que no es planteja el que se li ha ensenyat com a propi. Acata les normes i reproduïx el comportament assignat. La segona és una ètica desobedient que està pendent de l'aleritat i és capaç de percebre injustícies i desencaixos que no haurien d'existir. En paraules de l'antropòloga: «l'ètica insatisfet alimenta el desig de transformació».

L'obra d'Arantxa Boyero funciona com una valiosa eina per a satisfer aquest anhel d'evolució cap a altres maneres de respondre al món diferents a les que ens han vingut donades. La integració de maneres de funcionament agressius, injusts o autoritaris no passa de la nit al dia ni a través d'un dogma concret que es pugui localitzar i eradicar, sino que s'escola a través del llenguatge, la gestualitat, els missatges encoberts que van quallant en el pensament. Per això, la instal·lació treballa directament amb la transformació de l'estat mental. L'artista guia amb la seva veu al participant en un recorregut meditatiu que aprofundeix en les emocions i els desitjos profunds. La instal·lació en forma de triangle proporciona l'espai simbòlic on amollar patrons i promoure nous hàbits. És una invitació a deconstruir-nos des de l'espiritualitat per a que l'ull aprengui a guiar-se per un instint propi, desobedient, autèntic. L'acompanyament pretén orientar cap a masculinitats alternatives que trenquin amb el mite de l'home violent, dominant i racional a favor d'un individu que assumeixi les cures, la part emocional i la vulnerabilitat.

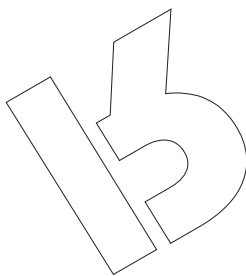
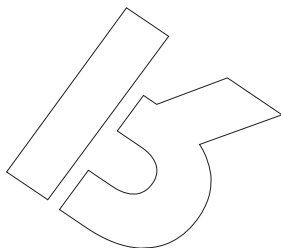
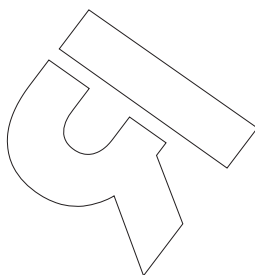
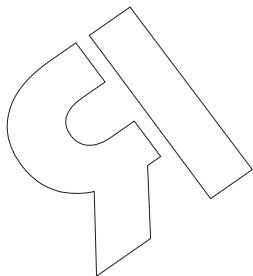
dos– siempre es posible, la labor es mucho más sencilla si existe una predisposición o conciencia de los mismos. Laura Rita Segato, en un texto titulado *Antropología y derechos humanos. El papel de la ética en la expansión de los derechos universales* se refiere a la ética como una pulsión interna y distingue dos tipos fundamentales: la satisfecha y la insatisfecha. La primera se corresponde con una forma de ser conformista que no se plantea lo que se le ha enseñado como propio. Acata las normas y reproduce el comportamiento asignado. La segunda es una ética desobediente que está pendiente de la alteridad y es capaz de percibir injusticias y desencajes que no deberían existir. En palabras de la antropóloga: «la ética insatisfecha alimenta el deseo de transformación».

La obra de Arantxa Boyero funciona como una valiosa herramienta para satisfacer este anhelo de evolución hacia otras maneras de responder al mundo diferentes a las que nos han venido dadas. La integración de modos de funcionamiento agresivos, injustos o autoritarios no ocurre de la noche a la mañana ni a través de un dogma concreto que se pueda localizar y erradicar; sino que se cuele a través del lenguaje, la gestualidad, los mensajes encubiertos que van haciendo mella en el pensamiento. Por ello, la instalación trabaja directamente con la transformación del estado mental. La artista guía con su voz al participante en un recorrido meditativo que ahonda en las emociones y deseos profundos. La instalación en forma de triángulo proporciona el espacio simbólico en el que soltar patrones y promover nuevos hábitos. Es una invitación a deconstruirnos desde la espiritualidad para que el ojo aprenda a guiarse por un instinto propio, desobediente, auténtico. El acompañamiento pretende orientar hacia masculinidades alternativas que rompan con el mito del hombre violento, dominante y racional a favor de un individuo que asuma los cuidados, la parte emocional y la vulnerabilidad.



texts >>>>>

The Deconstructed Eye





Our vision of things is never innocent. We understand and classify the world through an outmoded system of beliefs, externally constructed but normalized as if it were our own. Its formation is a complex, gradual, mysterious process. It does not occur from one day to the next. Instead, it is slowly acquired through small gestures and everyday behaviours that steadily come to form a way of understanding and dealing with the world. Of all the systems that govern our minds (capitalism, neoliberalism, productivism etc.), the patriarchal system is the oldest of all of them and it is replicated in all the rest. Although the word is derived from the term patriarch, it is currently used to refer to men's widespread domination of women and their leadership in political, moral, social and economic spheres. It is an ideology that oppresses the female sex and other minorities who are not heterosexual white Western males. And what is really twisted is that the oppressed are used by the oppressors as a tool in perpetuating the system that enslaves them.

To explore the origins of this age-old system of organization, it is interesting to recall the primitive myth recounted by Freud in *Totem and Taboo* (revived by Lévi-Strauss), which explains the subconscious structure of the male psyche in a phallogocentric society. The prehistoric tale speaks of a primitive horde—based on Darwinian theory—in which “a violent, jealous father keeps all the women to himself, banishing his sons as they grow up”.¹ Fed up of their father's domination and their banishment, the sons agree to murder him and to devour his raw corpse. This act of cannibalism shows that they not only hated and feared their father, but that they also admired him and, in reality, they aspired to replace him by devouring a part of him. After the parricide, the brothers compete to replace their father until they realize how absurd it is to repeat the same recent fight and, instead, they come to an agreement.

“This was how the first form of social organization came about, based on renouncing the use of instinct. (...) Each one renounced the ideal of conquering the father's role for himself, of possessing his mother and sisters.”²

From then on, exogamy became the social norm, and so members of the same family were not allowed to marry one another (i.e. incest), an act that might lead to one person's sexual monopoly over the group. Hence, power was transferred from one man to all men. Women, however, continued not to benefit from this agreement because the reciprocity “that marriage represents was not between a man and a woman, with each giving and receiving, but between two groups of men, with the woman being seen as a bartered good as opposed to one of the partners in a marriage.”³

1 FREUD, Sigmund *Totem and Taboo*. TOTEM Y TABU.pdf p. 130

2 Ibidem

3 LEVY-STRAUSS, Claude. *Estructuras elementales del parentesco*. Ed. Paidós Básic. Buenos Aire, 1998. P.159.

Incest's prohibition has been construed as a breakaway from a basic animal state: a kind of primitive law that heralded a shift from nature to culture. However, for theorist Carole Pateman, who disagrees with Freud and Lévi-Strauss, one act prior to the father's murder forms the basis of life in society, establishing the true original law. She is referring to the patriarch's domination of the tribal women's bodies and to the law of status or gender. According to Pateman, in stories of the earliest community agreements, sexual rights are incorporated in the rights of the father, taking for granted that "sexual relations are consensual and non-political".⁴ The questions that she poses is "Does the original political right lie in a rape, another 'horrible crime'?"⁵ . This theory is not an isolated opinion. Writer Susan Brownmiller, the author of a pioneering analysis of rape from a political perspective (*Against Our Will*, 1975), points to sexual abuse as the cause and origin of the patriarchy. "This accomplished, rape became not only a male prerogative, but man's basic weapon of force against woman, the principal agent of his will and her fear."⁶

Many of the main cornerstones of this system of domination can be traced back to Freud's foundational myth: the alliance among the men of the tribe, a desire to hold maximum authority, the use of women as bargaining chips. The same is true of so many other tales from different cultures and religions, whether they are polytheistic, monotheistic, pagan, Christian, age-old or contemporary. The patriarchal skeleton can easily be traced through the parameters and values that can be inferred from them. All of them reinforce man's superiority and woman's vulnerability. Just think of the famous tale from Genesis—Eve being tempted by the apple and condemning the whole of humanity—, not to mention the innumerable myths and legends about treacherous goddesses who were transformed into monsters in punishment. The version handed down to us is far from the whole story; for instance, the Gorgo Medusa, who has gone down in people's minds as being evil, was really a rape victim.

Other examples are moralizing. Think of the story of Lucretia who decides to commit suicide to conserve her dignity and that of her husband after she is raped by patrician Sextus Tarquinius. The term *rape*, derived from the Latin *rapere*, means to steal. Her honour, associated with her body's state of virginity, has been snatched from her: a type of honour very different from that of her male counterparts, with its links with the public domain and the battlefield. This female slur continues through to today: raped women are stigmatized and victimized, with no right to return to what they were like before or to enjoy their sexuality. "You're supposed to be traumatized by a rape—it involves a whole series of obligatory, visible scars: fear of men, of the night, of independence, a disgust for sex and all kinds of other delights. People keep telling you this: it's serious, it's a crime, if a man who loves you finds out, it will drive him crazy with pain and rage. (...) Hence, for different reasons, the most reasonable advice continues to be to keep it to yourself."⁷

4 PATEMAN, Carole. El contrato sexual. [The Sexual Contract]. Published by Anthropos. Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 1995

5 Ibidem

6 M.SANYAL, Mithu. Violación. Aspectos de un crimen, de Lucrecia al #MeToo. [Rape. From Lucretia to #MeToo]. Reservoir Books. Penguin Random House. Barcelona, 2019. P.47

7 DESPENTES, Virginie. Teoría King Kong. [The King Kong Theory] Published by Literatura Random House. Barcelona, 2017. P. 47

Man, on the other hand, has to preserve his virility and to periodically affirm it, resorting, if necessary, to emotional, physical or sexual abuse to women. It is a way of upholding the male stereotype and the stability of a system based on an unequal social order that would not endure by itself. Violence and the patriarchy work independently in an alliance that has a knock-on effect on the whole of society, not just women and minorities. Boys are the first to be broken in: they have to repress any sensitivities and build a false shell to fit in with the imposed order. They suffer from mental and physical cruelty before they come to victimize and, when they are capable of doing so, they do it in the name of a force majeure, feeling observed by their male peers (the rest of the horde). They have been inculcated with the idea that they are the oppressors and they have to demonstrate it every so often in accordance with a hierarchical system that spawns a deep-rooted rape culture.

What is our true enemy?

It is a tentacular superstructure: a chameleon that merges into the background so as not to be detected; a dice with many faces but just one core—domination and violence. The patriarchy, as Rita Laura Segato notes, is not a religion or a culture—these are its disguises—, but a political order that must be dismantled from bottom up, from the ideologies on which it is built, so that all its faces become visible. This is the aim of the exhibition: to rid our eyes—construed as mechanisms for processing reality—of the socially implanted filters that hinder them from seeing for themselves. They are filters based on the hegemony of the Western heterosexual white male, with an insidious influence on our minds that goes unnoticed, contaminating everything.

The chosen works testify to its different masks: religion and myths (Cristina Lucas), morals and habits (Valeria Andrade), visual language and imagery (Olalla G. Valdericeda), culture and the history of art (Núria Güell), laws and mandates (Regina José Galindo), stereotypes and normalized beliefs (David Martín, Marta Pujades, Arantxa Boyero) and, needless to say, the neoliberal capitalist system that has subtly integrated all this into its programme (Shoja Azari). The projects all point to the existence of a well-established machinery and they signal where the responsibility lies. Through a 180° turn in the approach taken to rape culture, our eyes are turned from the victim to the perpetrators and to the way of thinking that upholds violence. The artists' work debilitates the power system by revealing it for what it is, identifying hidden strategies and mechanisms for normalizing abuse and oppression. In short, we are taught to see with new eyes, deconstructed and freed from the mechanisms that distort our thoughts even before we look. Not only does the exhibition highlight the problem. It also proposes ways of deactivating toxic practices, advocating healthy perceptions of masculinity for either sex.

CRISTINA LUCAS

In the work *Habla* [Talk], **Cristina Lucas** (Jaén, 1973) bluntly attacks the very foundations of the patriarchy. She does it by hammering away at a replica of Michelangelo's sculpture of Moses, symbolically demanding an explanation for the patriarchal logic it represents. In the main monotheist religions, Moses is the great prophet, the legislator, the only one to have heard God directly and to have received the Tablets of the Law with the Ten Commandments. In 1515, Michelangelo asked his sculpture to talk by tapping its knee with a chisel in a kind of performance. Cristina Lucas picks up this gesture and takes it to an extreme. With each blow, the artist challenges structures anchored in pre-history. If we return to Freud's myth, once the father has been killed, his memory is replaced with that of a totem or venerated animal. This is then humanized and it ends up by becoming a higher divinity, equivalent to the one and only all-powerful father. The patriarchy is restored in the form of a monotheist religion. Moses is analysed by the Austrian psychoanalyst in an essay¹ where he identifies him with an Egyptian priest who spread the religion of the pharaoh Akhenaten (the monotheistic worshipper of Aten) among the Jews, with precepts that were even more severe. His followers finally rebel and kill him, repeating the original horde's crime against the father. In this sense, Moses represents that primitive tale more than any other figure; a tale that gives rise to a guilt system in individuals who, paradoxically, end up by worshipping what they initially abhorred, finally turning into the same thing themselves.

REGINA JOSÉ GALINDO

It is important to understand this perverse structure, founded on remorse and shame,

in order to dismantle it from bottom up. This cannot be done, however, all in one stroke; it is a slow convoluted process. To get some messages across loud and clear, sometimes it is necessary to resort to strategies that patriarchal minds can understand. This is what **Regina José Galindo** (Guatemala, 1974) does with her work *NO VIOLARÁS* [YOU SHALL NOT RAPE], where she also seems to call Moses to account, as if the eleventh of the ten commandments were missing. In this case, the commandment is made by a female contemporary artist on behalf of all women. It is a cry for an urgent halt to an atrocity that should never have existed. It expresses disgust and determination through an imposed sacred formula. The message is astonishing and offensive, as demonstrated by the number of times that the work has been vandalized or has given rise to controversy when it has been exhibited in urban spaces, perhaps because it is expressed by a woman or because men tend to take a general appeal to them personally. The artist's work shifts the focus of attention by appealing to the aggressors and to a system that lays the blame on women. Think, for instance, of the 2014 moralizing official framework under which the Spanish Home Office put forward a list of measures for women in order to avoid rape. The advice included:

«Do not hitchhike or give lifts to strangers in your car»

«At night, avoid bus stops with no other people. If the bus is relatively empty, try to sit close to the driver»

«Avoid waste ground or solitary streets, particularly at night, whether you are alone or in company.»²

1 Moses and Monotheism (1939)

2 <https://www.ayto-pinto.es/campanas-de-informacion/-/publicador/campanas-proteccion-civil-ante-fuertes-vientos/VwJgeRf451xV>

VALERIA ANDRADE

It is shameful. The only thing that is missing is to ask women not to wear a skirt when they go out, because another of the factors that triggers sexual assaults (perhaps even the biggest) is thought to be female provocation through a woman's attitude or physical appearance. The invasion of women's bodies and their privacy occurs in public places as if they were also communal property. In the video *Cañón de carne* [Cannon Fodder] by **Valeria Andrade** (Ecuador, 1973), we watch her walk along a street. As she passes, men turn round and wolf whistle or make vulgar comments. The soundtrack that accompanies this harassment is a phone call by Andrade to the Samaritan helpline, where she explains how she feels on being harassed like this in the street. In response, she is told that she must deactivate her hidden desire since this is why men harass her. The scene highlights women's vulnerability when they come up against male chauvinist ideologies that associate certain physical appearances with illicit or immoral behaviour.

. “In this way, potential victims become victims when they take the decisive step of inflaming male desires and sexual impulses (apparently of an unrestrainable nature). This is why women—whether they like it or not—become irresistible, coveted objects who have ruined their lives with their attitude and hence merited the aggression as a warning or punishment.”³

These claims are based on a contradiction between certain stereotypes associated with

the female sex: on the one hand, total passivity, silence, and being a cavity for penetration and, on the other, being an active flirt and provoking men's aggression. “If someone tries to assault you sexually, try to run away and ask for help” is another of the recommendations by the Home Office, illustrating these absurd clichés. Resistance is needed to demonstrate that, in reality, deep down you do not wish to be raped. This serves to prove the innocence of a victim in court and, hence, it is understood to be a more natural reaction than to remain frozen out of fear of being killed.

In the book *Perséfone se encuentra a la Manada*, Natalia Fernández refers to several authors for whom “discussions regarding the potential guilt of a victim in a sexual aggression revolve around what *she should have done*. Focusing on this fragile balance between passivity and resistance is tantamount to placing the burden for control of the situation on women”.⁴ The video manages to distort our vision, focusing attention on society and all the prejudice and blame that it places on women. The camera's movement transforms it into one of the hecklers, drawing spectators into the action. Andrade's work expresses to perfection the anguish that women feel in certain situations. Walking along the street alone at night and seeing a man not far away can trigger a whole series of preventive measures: crossing the street, pretending to have a phone call, clutching your keys in your fist etc.

One basic precept in the psychology of the sexes is the fact that men are physically capable of rape and women are prone to being raped, hence the constant female fear of being forced against our will. In the book of the same title (*Against Our Will*), writer Susan Brownmiller states that rape “is nothing more or less than a conscious process of intimidation by which

3 FERNÁNDEZ DÍAZ-CABAL, Natalia. *Perséfone se encuentra a la Manada. El trasluz de la violación: 70 (Pensamiento crítico)* (Spanish edition) (p. 38). Ediciones Akal. Kindle edition.

4 Ibidem (P. 37)

all men keep all women in a state of fear”.⁵ As we pointed out earlier, the way to restore the supposed order of male superiority is through violence; that is why:

“Sexual violence as the triumph of man’s power over woman is a trope in rape narratives” together with “man’s discovery that his genitalia could serve as a weapon to generate fear.”⁶

OLALLA GÓMEZ VALDERICEDA

This idea and its mental assimilation is the starting point for the project by **Olalla Gómez Valdericeda** (Madrid, 1982) *¿Qué tienes en la cabeza?* [What’s in Your Head?], where, with skilful subtlety, she clearly establishes the presence of a rape culture in language. Her work consists of a series of individual drawings of weapons (a hammer, cannon, revolver, pole, rod, drill, truncheon, sword, blunderbuss etc.) presented in the style of a scientific taxonomy to highlight the normalization of a phallus as a violent instrument. The order in which the weapons are presented is by no means random: they are organized according to the degree of evidence they offer so that the spectator gradually comes to realize what is going through his or her mind in a performative mental process. A pole or hammer might not seem so easy to identify but as we move toward the rod and blunderbuss, our suspicions are confirmed: they are terms used by men to refer to their penises. The separation can only be achieved by deconstructing what we see, disassociating

our eyes from the doctrine with which they have been inoculated.

The second work by Valdericeda, *Polvo eres*, is an installation made up of a school desk in front of a whiteboard where a phrase is repeatedly written: “The lad will be a real terror with the girls”. This message is inculcated in boys from a tender age and it is one of so many others on which the notion of manhood is based, requiring men to constantly demonstrate their virility and their warrior, sexual, financial and moral capacity.

“The mandate of masculinity is a mandate of violence and domination. Males must build their power and spectacularize it to the eyes of others.”⁷

The title is open to different interpretations. On the one hand, the famous *memento mori* “Polvo eres” [*Ashes to Ashes*]⁸ can be construed as a general male judgement of women, seen as a mere “fuck”; an object of the sexual act in which, if they rebel, they are likely to be killed and transformed into ashes. The pile of chalk under the whiteboard alludes to the cemetery of women that has gradually grown as a result of gender violence. The chalk is composed of a mixture of sulphate and calcium carbonate: a pile of bones. At the same time, I would like to think that the phrase by the artist might also be a warning to men, using that same strategic patriarchal religious language to make herself understood. It is a reminder of the human vulnerability to which everyone of all gender identities and sexual orientations, without exception, is exposed.

5 M.SANYAL, Mithu. Violación. Aspectos de un crimen, de Lucrecia al #MeToo. [Rape. From Lucretia to #MeToo]. Reservoir Books. Penguin Random House. Barcelona, 2019. P.48. Note on page 274. It refers to a quote from BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will. Men, Women and Rape*. New York, Simon and Schuster, 1975.p. 14.
6 Ibidem. (P.48)

7 SEGATO, Laura Rita. <https://www.anred.org/2020/01/22/rita-segato-se-prueban-a-si-mismos-que-son-hombres-a-traves-de-la-violencia/>

8 Translator’s note. The Spanish version of the biblical phrase “Ashes to Ashes”. It can also be interpreted as meaning “You’re a fuck”.

The phrase in the title is conjugated and tied in with the writing on the whiteboard. Together, they cover the three cornerstones on which the patriarchy is based: religion, the family and school. The statement “he will be a right terror with the girls” is usually a proud forecast by a mother. In their earliest infancy, it is normal for sons to take in and accept such beliefs. They are destined to be potential rapists, to fulfil their mandate. Again, the problem is not men but a way of thinking that—even if men are its maximum representatives—is common throughout society and is particularly prevalent among figures like patriarchal mothers, who play a key role in transmitting this message of fear and keeping it alive.

“When the government demands the presence of the police in schools or the army in the suburbs, it is not the virile figure of the law that is sent in to spaces for children, but more a prolongation of absolute maternal power.”⁹

NÚRIA GÜELL

For her work *Una película de Dios* [*God's Film*], Núria Güell (Vidreras, Girona, 1981) collaborated for several weeks with eight underage girls who had been abused and mistreated in Mexico. At the same time, she also conducted a series of interviews with a family of ex-pimps—two brothers and their mother—who had been converted to Christianity during their time in prison. The artist was interested in offering an insight into both sides of sexual exploitation—the abused and the abusers—in order to show as full a picture as possible of how patriarchal society works, together with the role of religion in a perverse system that ends up by placing the

abusers in the same position of power, albeit with new habits. Women's obligation to “do” is replaced with the obligation to “speak” in their own private confessionary. The ex-pimps now preach a new faith and new forms of conduct based, as the mother explains, on fear of God. “If we fear God, we'll be afraid of mistreating women and men.” However, she mistreated her sons and taught them that women are worth nothing. “Men are far more important than women: men command, they are superior, no matter how many times she might have been deceived or beaten by them.”

Within the system, mothers are solid representatives of the patriarchal mandate and they spread the message that they have always heard. The same is true of the teenagers who collaborated with Güell, who have gone from being subjugated by their families to subjugation by their partners or by religion. Their role is to be subordinate to a male authority, putting up with the assigned function from which there is no possible escape. A false freedom of movement has kept them ensnared in a vicious circle of abuse and dependency. “I left him because they put me here,” said one of them in reference to her relationship with her abuser.

The artist worked closely with the teenagers, exploring their experiences without victimizing them at any time. Their personal tales were brought to light in an indirect way, through scenes portrayed in pictures. The teenagers described experiences that they had lived through in the third person, as if they were Saint Agatha, Saint Catherine or Mary Magdalen: sexual abuse by their fathers or step-fathers (remember that 80% of all rapes are within the family), physical and psychological aggression, and rejection by their families and their mothers. Their tales were publicly presented through guided visits to the museum, transforming them into a centrepiece by locating them in a space with a high visibility.

⁹ DESPENTES, Virginie. *Teoría King Kong* [The King Kong Theory]. Published by Literatura Random House. Barcelona, 2017. P. 30

Núria Güell offers us the chance to forget art history's typical connotations—its aura, its symbolic value, its legitimization etc.—, providing a new insight into a series of classical religious paintings from the perspective of abuse and inequality. The holy scriptures contain messages with a clear male chauvinist bias. Almost at the end of the film, the artist recalls a phrase from Genesis in which women are condemned to subordination: "I will greatly increase your pangs in childbearing; in pain you shall bring forth children, yet your desire shall be for your husband, and he shall rule over you." The sentence echoes in spectators' heads, making them wonder what has really changed: Christian priests continue to transmit the message of man's superiority under the cover of religious discourse.

In more intimate group conversations, the girls show feelings of guilt, shame or sadness, disclosing ideas used to subjugate minds. In their answers, a certain polarity can be detected: on the one hand, they show strength, resilience and a capacity to dismantle their ideas; on the other, when they relax and they are no longer so attentive, there are glimpses of stereotyped behaviour, based on gender indoctrination. When a boy passes by the window, for instance, they get excited and start shouting, projecting notions of romantic love on him without questioning them. It is logical; it is what they have sold us for centuries and we continue to consume idealisms that hide reality from us.

SHOJA AZARI

In the video by **Shoja Azari** (Iran, 1958) *A Room with a View*, a couple watches a romantic film at home while outside a gang rape occurs. The scene is presented in the style of a Baroque painting through interplay with different spaces, with the window influencing what we see: inside, with their backs to the window, the man and woman stare at the television, the point from

which we view the scene. We regard the couple and, at the same time, we also witness the brutal scene in the idyllic garden in the background. While the rape is happening, the couple comment on the gentlemanly behaviour of the film's protagonist as the man gobbles down a packet of crisps. The visual metaphor is very clear: we consume romantic love—in the foreground—and, as a result, we get the crude reality portrayed in the background. Patriarchy, capitalism and individualism often go hand in hand. We live in an isolated bubble in a daze that prevents us from seeing beyond the limits that we have become accustomed to. The home-cum-fort is presented as a bastion of comfortable imprisonment, raising the awkward question: how is it possible for a rape to take second place? The question is addressed to us as individuals. In this case, our eyes have become accomplices, and however much we would like to return to views of the home's interiors, the family, every day norms and insignificant conversations, it is impossible to deny what we always cast doubt on as society.

The rapport between the young aggressors is striking, as is the cruelty with which they treat the victim and the sensation of impunity after the joint crime. Their masculinity is demonstrated through this act, certifying their membership of a group of authentic *macho males*. "The aim of practices like some gang rapes by groups of teenagers—a radical variation of group visits to brothels, which so many middleclass teenagers remember—is to force the participants who are being put to the test to demonstrate their manhood to the others through violence (...)." ¹⁰ By exercising their manhood, they feel untouchable, above the rights of the person they are dominating.

The principle of male superiority is a key factor in understanding the construction of stereotypes. They are classifications based on

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina [Masculine Domination]. Published by Anagrama. Barcelona, 2019. P:70

physical differences, leading to the consolidation of a series of qualities, ideas and behaviours associated with men and women. Pierre Bordieu explores the fundamentals of the physical and symbolic division governing androcentric beliefs in his essay *Masculine Domination*, analysing objective structures and cognitive forms in Kabylia's Berber society. In the book, he explains how the relationship between cause and effect is reversed: our vision of the world is not dictated by biological factors or the need to reproduce, but by visible differences between male and female bodies on which the male chauvinist hierarchical system is founded, the supposed guarantor of natural values.

There is a correspondence between the division of activities and other things between the sexes and a whole series of general spatial, physical and qualitative opposites (high/low, up/down, in front/behind, straight/curved, dry/wet, public/private, strong/weak, dominant/submissive), transposed into endless associated forms of behaviour. From a very tender age, girls are taught to be quiet, discrete, coquettish, and humble, while boys learn just the opposite: to stand out, to say what they think, to conquer the world, not to worry about what they look like. Writer Virginie Despentes expresses this through a series of prohibitions for women:

"Don't speak too loud. Don't express yourself too emphatically. Don't sit with your legs open. Don't speak in an authoritative way. Don't talk about money. Don't try to dominate. Don't aspire to occupy a position of authority. Don't seek fame. Don't laugh too loud. Don't be too funny (...) Don't stand out for your intelligence."¹¹

In contrast, manly actions are associated with going over the top, with public notoriety and with being funny: grand speeches, having a huge car, earning lots of money, being ambitious, aggressive and competitive, eating and drinking far too much, having sex with lots of women, being impulsive, practical...

DAVID MARTÍN

The paintings by **David Martín** (Palma, 1978) turn the spotlight on human stereotypes, questioning the ideological links that are established with the objects around us. With a discourse "mainly based on our lives' miseries, desires and cravings", his works not only seek to inspire reflection but also to involve the spectator in his revelations and criticisms, often using provocation and black comedy. *Huma[no]* is a series based on human behaviour, our origins and the ensuing consequences. The paintings express our absorption with ideas expressed in the media, the social images we feed on and, above all, the idea that our acts are rooted in a male chauvinist heteropatriarchal culture.

One of his works—*Hominum*—attempts to break down the mind of an abuser, using an interactive panel where visitors can move about and change the pieces of wood to select the active mode in the male character's head. The options are not at all encouraging. The Pinocchio mask alludes to lies and trickster habits (e.g. think of the false promises of the ex-convicts' idyll in Núria Güell's video); the frog is the final outcome when the farce is revealed for what it is; fire symbolizes man's supposed irrepressible desire, ardour, fury and power of destruction; the steak is meat, an object and a direct simile for a woman's body; the bust, mobile telephone and vagina represent sexual obsession, not just in the physical world but also in the virtual one.

11 DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong* [The King Kong Theory]. Published by Literatura Random House. Barcelona, 2017. P. 148

Lastly, the six-fingered hand represents submission through religion and a divine authority: each finger symbolizes one of the most important religions with its corresponding myths, norms and false morals—the cornerstone of the patriarchal system.

A social order based on a symbolic structure that favours man is expressed through endless figures and prototypes to aspire to. The chess piece of the king—shown in another work by Martín—might be an example. In this game, the artist says, “everything revolves around a male authoritarian image to the point that everyone is in his service and ready to die to protect him”. History and mythology is filled with male models. One of them is Adonis: a young mortal famous for his beauty, born of Myrrha, who was forced to commit incest with her father Theias. This punishment was imposed on her by the goddess Aphrodite in the belief that Myrrha was a threat to her status as the most beautiful of all. These are clear messages for women: that we should compete with one another; the importance of beauty and managing to outshine all the rest; that abuse should be equated with lost honour.

MARTA PUJADES

Marta Pujades uses Adonis as a linking thread in her project *Homes coronats* [*Crowned Men*], understanding him to “personify attributes related to the patriarchal hegemonic concept of masculinity (strength, competitiveness, independence, individualism, aggressiveness, disaffection, superiority etc.)” and, with this as a starting point, she brings these rules up to date to the benefit of society as a whole.

The project consists of a series of portraits of men who approach their male condition in different ways, without clinging to the expected outer image, learning to recognize themselves as individuals. Once again, the portraits evoke

historical paintings, in this case classic 19th century three-quarter views. The men are portrayed in the nude, physically and symbolically, showing their peculiarities and weaknesses—their vulnerabilities. The unorthodox ornament common to all of them is a crown of flowers, normally symbolic of the female myth of embracing your feminine side with pride. It is a gesture of empowerment in a rare scenario, breaking away from macho roles and giving way to other unknown experimental formulae. As she was painting the men, the artist discussed habits and new paradigms yet to be discovered with them, leading to more fluid comfortable interaction. Cultural manager Nekane Aramburu had this to say on the subject of the series: “When performativity is taken with humour and irreverence to a typical symbol, it leads to the myth’s demystification and its revision through a generational sample of very specific men, alternative approaches to masculinity as a mirror, and their relations with women and gender politics.” Pujades took some quotes from the conversations with the participants on what it means to be a man and combined them with bibliographical references to add sound to a static image of a fragment of Hendrick Goltzius’ painting of the dying Adonis (1609). Some of the statements that we can hear are:

“Feelings of sadness or vulnerability are part of being human. We mustn’t identify them as something solely female or as a sign of weakness”

“As long as we equate masculinity with self-sufficiency, it will be hard to accept our emotional needs”

“Traditional masculine power will continue unless we manage to get through to men,

encouraging them to question certain male qualities that are taken for granted”

All the statements are preceded by a question: What might induce men to think differently? It is the project's main subject for reflection, aimed at revising toxic masculinity until it is eradicated. That death is not a destination or an end, the artist says, but “a regeneration, a necessary transformative process so that new more equal, enriching ways can emerge for all of us to understand the male condition and its relations with the female condition.”

ARANTXA BOYERO

To round off this proposal for change, in her installation *Meditación III [Meditation III]*, **Arantxa Boyero** (Palma, 1982) invites spectators to enter a space for calm, restfulness and renewal to reset our minds. Anyone can take part in the experience, but it is specially directed at those with a tendency to violence who wish to work on the roots of the problem. Although it is always possible to work on certain toxic normalized behaviours, it is much simpler if there is a willingness or an awareness of them. In the text entitled *Anthropology and Human Rights. The Role of Ethics in the Expansion of Universal Rights*, Laura Rita Segato refers to ethics as an internal impulse and she distinguishes between two main types: satisfaction and dissatisfaction. The first is a conformist approach, where what you have been taught and assimilated goes unquestioned. This person observes the rules and reproduces his or her assigned behaviour. The second is a disobedient ethos, alert to otherness, capable of perceiving injustices and mismatches that should not exist. In the words of the anthropologist: “a dissatisfied ethos encourages a desire for change”.

Arantxa Boyero's work is a useful tool in this bid to evolve toward other ways of responding to the world than those that were taught to us. The assimilation of aggressive, unfair or authoritarian practices does not occur overnight or through a specific core belief that can be pinpointed and eradicated. It sneaks in through language, gestures, and hidden messages that gradually influence our way of thinking. The installation therefore strives to modify people's mental states directly. With her voice, the artist guides the participant on a meditational journey that explores deep feelings and desires. The triangular-shaped installation is a symbolic space for ridding oneself of certain practices and for encouraging new habits. It is an invitation to deconstruct ourselves through spirituality so that our eyes learn to be guided by their own disobedient true instinct. This process is aimed at the acquisition of alternative forms of masculinity that break away from the myth of violent, dominant, rational man in favour of an individual who is mindful of their own care and that of others and who accepts vulnerability and their emotional side.

Nerea Ubieto
Curator

L'ULL DESARMAT

A cura de Nerea Ubieto

Artistes

Arantza Boyero
Cristina Lucas
David Martín Castaño
Marta Pujades
Núria Güell
Olalla Gómez Valdericeda
Regina José Galindo
Shoja Azari
Valeria Andrade

Ajuntament de Palma

Batlle
Sr. José Hila
Tinent de Batlle de l'Àrea de Cultura i Benestar Social
Sr. Antoni Noguera
Coordinador General de Cultura
Miquel Àngel Contreras
Directora General de Cultura i Comunitat
Tina Codina
Directora General d'Arts Visuals
Aina Bausà
Director General de Promoció i Difusió Cultural
Marcos Augusto
Premsa
Maria Llull

Coordinació Equip Casal Solleric

Impressió No violaràs Lab Cliche S. L.

Disseny gràfic Olalla Gómez

Gràfica Julià Homar

Muntatge Javier Mansilla Mendez

Muntatge audiovisual Jaime Cerdà Picó

Publicació

Text Nerea Ubieto

Disseny Olalla Gómez

Traduccions Sebastià Bennasar, Rachel Waters

Impremta Amadip Esment Fundació

DL PM 00334-2022

