AS - II BIENAL D ARTISTAS GALEG

AS - II BIENAL D ARTISTAS GALEG

FICHA TECNICA

ORGANIZAN

ALECRIN
(Grupo de estudios sobre a condición da muller)

CONCELLO DE VIGO

COMISARIA DA EXPOSICION

CUQUI PIÑEIRO ALVAREZ
(Deseño, maquetación e selección de textos)

COORDINACION XERAL

Mª LUISA SOBRINO MANZANARES
(Compromisaria obra plástica)

MARGARITA LEDO ANDION
(Compromisaria obra fotográfica)

COLABORACION

ESPERANZA GONZALEZ DO NASCIMENTO
CARMEN BLANCO
MAKAMEN BLANCO GRACIA
ROSA LOPEZ BURILLO

TRADUCCION

IRENE PEREZ PINTOS

FOTOCOMPOSICION E IMPRESION

GRAFOL, S.A.

DEPOSITO L. VG. 64/90

II BIENAL DE ARTISTAS GALEGAS

ANTIGO EDIFICIO BANCO DE ESPAÑA

(DO 29 DE MARZO ó 30 DE ABRIL)

VIGO - 1990

VISIONS - MULLER

"... The Suffragettes, with their acute consciousness of the effectiveness of dramatic publicity, produced postcards and badges illustrated by photographs made by studio postraitists who supported the cause. For the first time, women controlled and directed their own image in the cause of politics..."

Val Williams, Women Photographers: The other Observers, 1900 to the present. Virago, London, 86.

Preséntase, nesta Bienal, a obra de nove fotógrafas. ¿Cómo usan, estas nove mulleres, da foto? ¿Por razóns políticas? ¿Persoais? ¿Por razóns comunicativas? ¿Cun albo experimental?. En calquera caso, só por usa-la foto ningunha destas mulleres é inocente. Con elas, por primeira vez, saberemos da práctica da foto de mulleres en Galicia e comprobaremos que o xeito de traballo imperante hoxe é individual, que o achegamento á foto de cada unha delas é isolado do das outras - ó contrario da cita coa que abrimo-lo texto- pero que as razóns do soporte fotográfico como escolla cristalizada é tamén, unha decisión colectiva de luir no lugar da muller no proceso de producción de imaxes e de confronto cos estereotipos de amante, mamai, prostituta, criada.

A categoría de identificación das nove é o feito de ser fotógrafas galegas. Hai, pois, un criterio territorial no que admitimos a influencia obxectiva do entorno na expresión persoal e tamén nos modos de mirar, porque do entorno parte toda creación simbólica -os símbolos son sempre comúns-, inférese a capacidade de asimilación doutras linguaxes e convívese coa determinación do seu degrau de desenvolvemento técnico. Porque non é alleo o papel da sociedade galega no capitalismo occidental coa separación das mulleres da cámara.

O outro criterio, o feminino, ten unha vertente complexa. Por unha banda, e

seguindo co devandito, reflexa aspectos da función social da muller en Galicia e da súa intervención ou ausencia na fixación de referentes culturais. Pero é que, asemade, nos 150 anos de historia da foto é sobranceiro o rol da muller coma suxeito fotográfico; coma materia para a foto, e a traveso da muller formuláronse clixés ideolóxicos reductores e imperativos na foto-evasión, na pornografía, no ritual doméstico, na competitividade sexual e laboral, na beleza coma ben de troco.

A partir de aquí, ninguha outra cousa, agás se é fortuita ou no plano de preferir este ou aquel eido -a reportaxe, as composicións con obxectos, o serialismo, a foto construída...- vencella a esta fotógrafas. O seu traballo non é de grupo e se nunhas abrolla un detonante irreverente, outras reproducen certa teima aristocratizante; se unhas poñen o pé na rúa como temática, outras traen materiais de fóra para o laboratorio. Nalgunhas localizaríamos o rastro da estética publicitaria, dos signos mediáticos; noutras sorpréndenos a capacidade para fender os contextos normativos e arriscarse a amplia-la comunicabilidade; quizabes botemos de menos a parodia, ese fin de xénero tan patente na poética visual do feminismo dos setenta, esa boa esquerda ós morros que podería entreverse no discurso de Alejos: esas unllas pintadas de vermello, unllas cuidadas, entre rendas, que conclúen as patiñas de galo.

Confésovos que unha das cousas que máis me perturban nisto da foto - tanto na de mulleres como na de prensa- é a ilusión de inocencia e tamén por iso esta palabra maldita aparece a comén do texto. Pertúrbame, singularmente, esa práctica doméstica dos cumpreanos, disfraces e vacacións de vran que se acumulan nos sobres fast-food, sen tempo nin para se distribuir nun album. Pertúrbame ese empeño que temos por rexistrar o ámbito neneiro-reproductor como se foramos raíñas neso de disparar cunha instamatic. E porque esta práctica está tan xeralizada, boto de menos, nesta Bienal, unha apropiación da mesma para transgredir os seus códigos conservadores cara á ironía, tal e como fixo Cindy Sherman ó corromper os seus autorretratos nas pautas que facían identificar, ó primeiro golpe de vista, a bondade ou maldade das protagonistas do cinematógrafo nos anos cincuenta, cando se nos quixo facer desexar ser americanas, coma o leite en pó das escolas públicas, e darlle ó rock and roll seguindo a Elvis.

Na historia da foto, que comenza formalmente no 1839, a muller púxose primeiro a fotografar o ámbiente doméstico, como entretemento e como estatus poisque quen tiña acceso á foto era, lóxicamente, clase dominante. Puntualmente, usou a cámara para cuestións científicas na escola empírica do positivismo. As veces introducíu elementos distorsionadores no relatorio normativo burgués e pasou a ser peza singular -J.M. Cameron e a mitoloxía Artur- ou sae para a rúa e reivindícase como cidadá -as sufraxistas- ata entrar na avangarda -Meret Oppenheime no fotoxornalismo, nas primeiras décadas do século XX. Entón a muller-fotógrafa -escollo a Margaret Bourke White como paradigma- vaise para a URSS, fai a portada do primeiro número de LIFE (1936), é reporteira de guerra; vai a Vietnam (De Decker); a Irlanda (Spengler); a Sudamérica (Meiselas) e co seu cambio de actitude

fai visíbel a contradicción entre o estereotipo de muller que se quere divulgar arreo, dende os diversos medios de comunicación, e a decisión de fraguar a imaxe que quere de sí.

Marta Filgueira, Nieves Loperena, Isabel García, Pilar Prol, Xexé, Asunción Fernández, Marisol Rodríguez, Beatriz D. Astoreka, María Alejos unen, outravolta para nos, desexo e máis acción por entre este longo proceso de autoconsciencia, que para a ocasión lle fixemos chamar Visións-Muller ■

Margarita Ledo Andión.

VISIONS - MULLER

"... The Suffragettes, with their acute consciousness of the effectiveness of dramatic publicity, produced postcards and badges illustrated by photographs made by studio postraitists who supported the cause. For the first time, women controlled and directed their own image in the cause of politics..."

Val Williams, Women Photographers: The other Observers, 1900 to the present. Virago, London, 86.

Preséntase, nesta Bienal, a obra de nove fotógrafas. ¿Cómo usan, estas nove mulleres, da foto? ¿Por razóns políticas? ¿Persoais? ¿Por razóns comunicativas? ¿Cun albo experimental?. En calquera caso, só por usa-la foto ningunha destas mulleres é inocente. Con elas, por primeira vez, saberemos da práctica da foto de mulleres en Galicia e comprobaremos que o xeito de traballo imperante hoxe é individual, que o achegamento á foto de cada unha delas é isolado do das outras - ó contrario da cita coa que abrimo-lo texto- pero que as razóns do soporte fotográfico como escolla cristalizada é tamén, unha decisión colectiva de luir no lugar da muller no proceso de producción de imaxes e de confronto cos estereotipos de amante, mamai, prostituta, criada.

A categoría de identificación das nove é o feito de ser fotógrafas galegas. Hai, pois, un criterio territorial no que admitimos a influencia obxectiva do entorno na expresión persoal e tamén nos modos de mirar, porque do entorno parte toda creación simbólica -os símbolos son sempre comúns-, inférese a capacidade de asimilación doutras linguaxes e convívese coa determinación do seu degrau de desenvolvemento técnico. Porque non é alleo o papel da sociedade galega no capitalismo occidental coa separación das mulleres da cámara.

O outro criterio, o feminino, ten unha vertente complexa. Por unha banda, e

seguindo co devandito, reflexa aspectos da función social da muller en Galicia e da súa intervención ou ausencia na fixación de referentes culturais. Pero é que, asemade, nos 150 anos de historia da foto é sobranceiro o rol da muller coma suxeito fotográfico; coma materia para a foto, e a traveso da muller formuláronse clixés ideolóxicos reductores e imperativos na foto-evasión, na pornografía, no ritual doméstico, na competitividade sexual e laboral, na beleza coma ben de troco.

A partir de aquí, ninguha outra cousa, agás se é fortuita ou no plano de preferir este ou aquel eido -a reportaxe, as composicións con obxectos, o serialismo, a foto construída...- vencella a esta fotógrafas. O seu traballo non é de grupo e se nunhas abrolla un detonante irreverente, outras reproducen certa teima aristocratizante; se unhas poñen o pé na rúa como temática, outras traen materiais de fóra para o laboratorio. Nalgunhas localizaríamos o rastro da estética publicitaria, dos signos mediáticos; noutras sorpréndenos a capacidade para fender os contextos normativos e arriscarse a amplia-la comunicabilidade; quizabes botemos de menos a parodia, ese fin de xénero tan patente na poética visual do feminismo dos setenta, esa boa esquerda ós morros que podería entreverse no discurso de Alejos: esas unllas pintadas de vermello, unllas cuidadas, entre rendas, que conclúen as patiñas de galo.

Confésovos que unha das cousas que máis me perturban nisto da foto - tanto na de mulleres como na de prensa- é a ilusión de inocencia e tamén por iso esta palabra maldita aparece a comén do texto. Pertúrbame, singularmente, esa práctica doméstica dos cumpreanos, disfraces e vacacións de vran que se acumulan nos sobres fast-food, sen tempo nin para se distribuir nun album. Pertúrbame ese empeño que temos por rexistrar o ámbito neneiro-reproductor como se foramos raiñas neso de disparar cunha instamatic. E porque esta práctica está tan xeralizada, boto de menos, nesta Bienal, unha apropiación da mesma para transgredir os seus códigos conservadores cara á ironía, tal e como fixo Cindy Sherman ó corromper os seus autorretratos nas pautas que facían identificar, ó primeiro golpe de vista, a bondade ou maldade das protagonistas do cinematógrafo nos anos cincuenta, cando se nos quixo facer desexar ser americanas, coma o leite en pó das escolas públicas, e darlle ó rock and roll seguindo a Elvis.

Na historia da foto, que comenza formalmente no 1839, a muller púxose primeiro a fotografar o ámbiente doméstico, como entretemento e como estatus poisque quen tiña acceso á foto era, lóxicamente, clase dominante. Puntualmente, usou a cámara para cuestións científicas na escola empírica do positivismo. As veces introducíu elementos distorsionadores no relatorio normativo burgués e pasou a ser peza singular -J.M. Cameron e a mitoloxía Artur- ou sae para a rúa e reivindícase como cidadá -as sufraxistas- ata entrar na avangarda -Meret Oppenheim- e no fotoxornalismo, nas primeiras décadas do século XX. Entón a muller-fotógrafa -escollo a Margaret Bourke White como paradigma- vaise para a URSS, fai a portada do primeiro número de LIFE (1936), é reporteira de guerra; vai a Vietnam (De Decker); a Irlanda (Spengler); a Sudamérica (Meiselas) e co seu cambio de actitude

fai visíbel a contradicción entre o estereotipo de muller que se quere divulgar arreo, dende os diversos medios de comunicación, e a decisión de fraguar a imaxe que quere de sí.

Marta Filgueira, Nieves Loperena, Isabel García, Pilar Prol, Xexé, Asunción Fernández, Marisol Rodríguez, Beatriz D. Astoreka, María Alejos unen, outravolta para nos, desexo e máis acción por entre este longo proceso de autoconsciencia, que para a ocasión lle fixemos chamar Visións-Muller ■

Margarita Ledo Andión.